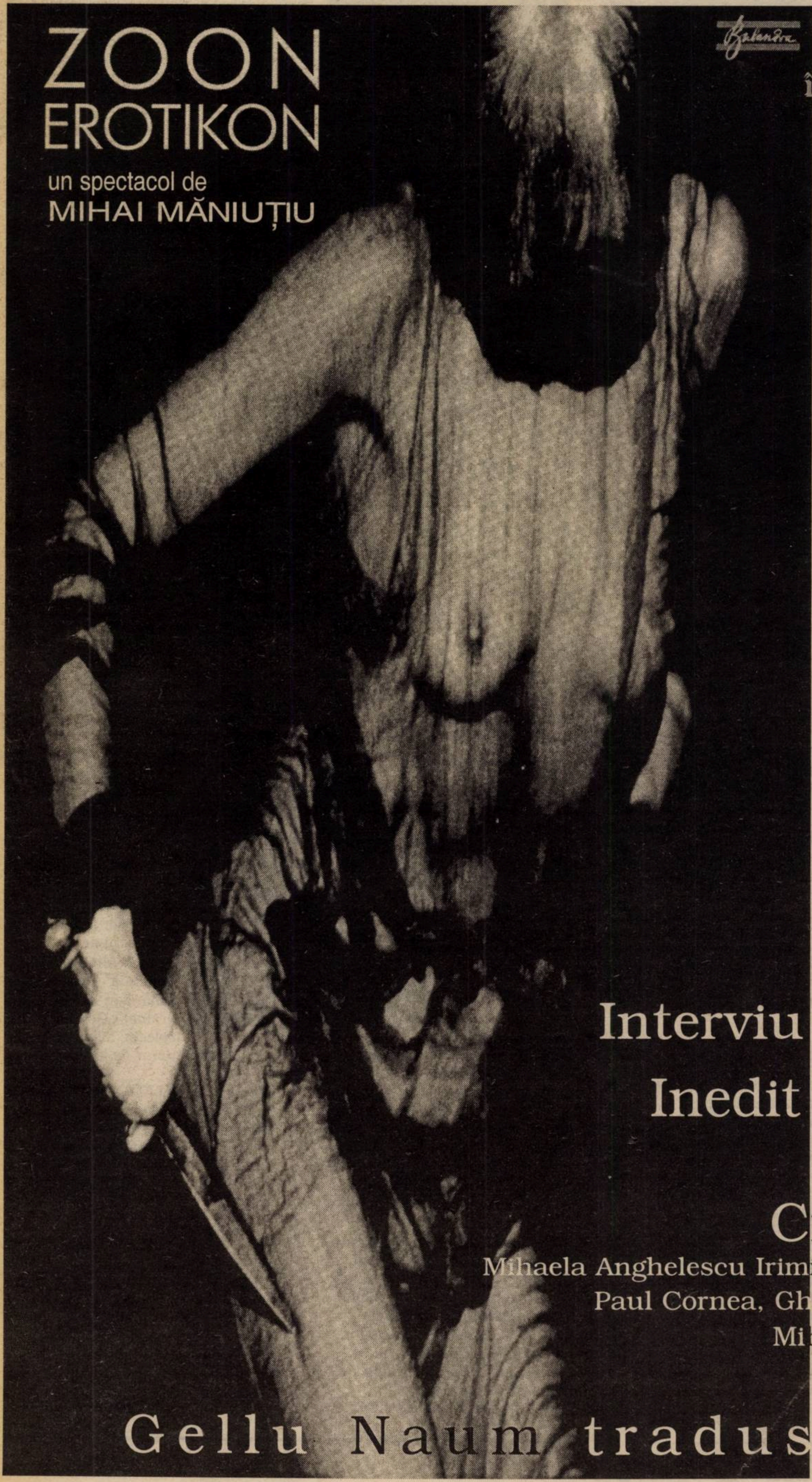
OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 1
29.02.-06.03.2000
Săptamînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini – 5.000 lei



Mai este necesară o nouă revistă culturală în România anului 2000?

Sorin Alexandrescu
Mircea Anghelescu
Ştefan Borbély
Mircea Cărtărescu
Magda Cârneci
Livius Ciocârlie
Radu Cosaşu
Alexandru Darie
Caius Dobrescu
Bogdan Ghiu
Florin Iaru
Gabriel Liiceanu
Nicolae Manolescu
Adrian Marino
Mihai Măniuţiu
Dan C. Mihăilescu
N.C. Munteanu
Eugen Negrici
Cornel Nistorescu
Andrei Oişteanu
Liviu Papadima
Ioana Pârvulescu
Dan Perjovschi
Romelo Pervolovici
Mircea Horia Simionescu
Monica Spiridon
Tia Şerbănescu
Pavel Şuşară
Cristian Teodorescu
Mircea Vasilescu
Daniel Vighi
Călin Vlasie

Interviu cu Andrei Pleşu

Inedit Mircea Nedelciu

Cronici, eseuri de

Mihaela Anghelescu Irimia, Andrei Bodiu, Andrei Corbea, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Mihai Dragolea, Mihai Dinu Gheorghiu, Tania Radu

Gellu Naum tradus în America

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul I, Nr. 1, 29.02.-06.03.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu, Diana Soare

Design:

Tehnoredactare: Corina Miţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă: **Observator cultural**, C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300.

ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei pentru un trimestru,
130.000 lei pentru un semestru,
260.000 lei pentru un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la ABN AMRO Bank Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri MEDIAFAX

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

SUEZ LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

De-a lungul săptămînii trecute, începînd de duminică 20 februarie, au avut loc la Teatrul Lucia Sturza Bulandra primele reprezentaţii cu *Zoon Erotikon* de Mihai Măniuţiu, pe un scenariu după D.H. Lawrence. Tot la „Bulandra“ se lansează în această săptămînă *Turandot*, un spectacol de Cătălina Buzoianu. Programul noului director al teatrului, Ştefan Iordănescu, începe astfel să prindă contur. Despre actuala ofensivă a Teatrului Bulandra – pe larg, în numărul nostru viitor: comentarii, declaraţii, reacţii.

Operă cu distribuţii internaţionale

Bizet la Bucureşti. Opera Naţională programează pe 3 martie un spectacol extraordinar dirijat de Răzvan Cernat, în regia Marinei Emandi-Tiron, prilejuit de aniversarea a 125 de ani de la premiera mondială a operei **Carmen**. Din distribuţie fac parte nume sonore ale scenei lirice: Kyoko Moriyama, Celia Costea, Gabriel Năstase.

Mozart la Cluj. Nici Opera Română din Cluj Napoca nu se lasă mai prejos, oferind melomanilor, în 1 şi 3 martie, spectacolul **Cosi fan tutte**. Regia artistică şi scenografia sînt semnate de Ionel Pantea (Luxemburg), conducerea muzicală este asigurată de Michael Richter (Austria) şi Radu Pantea (Luxemburg). Dintre interpreţi: Alfredo Garcia-Huerga (Spania), Chan Soon Lee, Eun Young (Coreea), Şerban Băcilă (România), Suyong Yu-Koidl (Austria), Jong-Eun Lee (Italia).

„Anul Eminescu“ abia a început

Dimineţile, amiezile şi serile festive dedicate „Anului 2000 – Anul Eminescu“ continuă. Miercuri 23 februarie au fost prezentate în cadrul sărbătoririi anuale (adică de tot anul) un raft întreg de cărţi: opere şi opere politice, „dedicaţii lirice“, memorialistică şi volume de exegeză eminesciană. Între timp, despre Poet se pronunţă plini de elan şi actorii: Dan Puric, interpret al rolului Poetului într-un spectacol aflat în repetiţii la Teatrul Naţional din Bucureşti, şi anume **Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu, pune pe acelaşi plan revista **Dilema,** adică – de fapt – celebrul număr Eminescu al binecunoscutului hebdomadar, şi oficiosul de altădată al Partidului Comunist, **Scînteia**: „Nu pot să nu mă întreb, de pe poziţia mea de simplu muritor, de ce trebuie să declinăm noi spiritul lui Eminescu între **Scînteia** şi **Dilema**? [...] Pînă la urmă, e chiar plictisitor, fiindcă exact aşa s-a întîmplat şi în 45-46“ (interviu în **Adevărul** de miercuri 23 februarie). Impetuozitatea viitorului Eminescu de pe scenă merge pînă la confuzia dintre literatură şi sport: „Culmea e că am văzut în ameţeala asta şi nume serioase, de unde pot să trag concluzia că spiritul gregar nu-şi are locul doar pe stadioane, ci şi în cultură.“ Păcat: în limbajul stadioanelor, Puric e în ofsaid...

Alegeri cu scîntei la Litere

Joia trecută, şedinţa noului Consiliu al Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti s-a consumat cu discuţii mai mult decît aprinse pe teme procedurale. A fost contestată corectitudinea desemnării atît a unor profesori, cît şi a studenţilor în Consiliu. Miza: alegerea noului decan, poziţie pentru care, alături de prof. dr. Dan Horia Mazilu, actualul titular al postului, mai candidează prof. dr. Mircea Anghelescu, ambii – cunoscuţi istorici literari. Neregulile semnalate au dus la reconvocarea Consiliului, care nu s-a putut – deocamdată – constitui. Runda a doua – astăzi, marţi 29 februarie. Despre desfăşurarea în continuare a ostilităţilor – în numărul nostru următor.

Agenda culturală

Cornis-Pope şi Spăriosu în România

Criticii şi universitarii româno-americani Marcel Pop Corniş, devenit peste Ocean Cornis-Pope, şi Mihai Spăriosu se află în România. Cel dintîi, profesor la Virginia Commonwealth University din Richmond, a conferenţiat miercuri 23 februarie la Colegiul Noua Europă din Bucureşti pe tema **Cultura tranziţiei şi sindromul «sfîrşitului istoriei»: interpretări teoretice şi literare**. În această seară, marţi 29 februarie, are loc tot la Colegiul Noua Europă o masă rotundă cu tema **România după căderea Cortinei de fier. Cultura română în context european şi global**. „Moderator“: Mihai Spăriosu, profesor la University of Athens, Georgia. Participanţi, alături de Cornis-Pope: Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, Paul Cornea, profesor consultant la Universitatea Bucureşti şi Monica Spiridon, conferenţiar la aceeaşi Universitate.

Excelenţă în cultură, ediţia a II-a

Mîine, miercuri 1 martie, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă decernează pentru a doua oară Premiul pentru Excelenţă în Cultura Românească, în valoare de 50.000 de dolari. Anul trecut, alesul juriului, regizorul Andrei Şerban, a avut decenţa să doneze banii primiţi. Catindaţii de acum sînt regizorul Silviu Purcărete, sculptorul Mihai Buculei, filozoful şi eseistul Gabriel Liiceanu, eseistul Alexandru Paleologu, arhitectul Şerban Sturza, matematicianul Vlad Ionescu, autorul teoriei signaturii, şi poetul Geo Dumitrescu. Aspiranţii au – categoric – mare prestigiu. Să fie – însă – îndeajuns pentru a legitima un premiu „pentru Excelenţă în Cultura Română“? Cine poate defini, cîntări şi judeca „Excelenţa“?

(Agenda completă în paginile 30-31)

Între „MATE 2000“ şi „Colecţia 80“

Înfiinţată în noiembrie 1994, Editura PARALELA 45 e specializată în editarea de carte didactică (matematică, limbă şi literatură română, limbi străine etc.) şi literatură contemporană (poezie, proză, critică literară, eseu). Pînă acum au apărut aproape 500 de titluri într-un tiraj total de peste 2.000.000 de exemplare. Din 1998 sînt publicate în medie 150 de titluri pe an, cu tiraje cuprinse între 500 şi 40.000 de exemplare. Editura PARALELA 45 este dotată cu o tipografie modernă proprie. De asemenea, pe lîngă relaţia cu librăriile, editura a reuşit să-şi creeze o reţea proprie de distribuţie.

În domeniul didactic, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „MATE 2000“. Alte colecţii: „Concursuri şcolare“, „Subiecte posibile“, „Antologii şcolare“, „Dicţionarele Paralela 45“, „Deschideri“ (studii introductive în domeniul literaturii), „Vademecum“ (îndrumare didactice şi culegeri de teste şi exerciţii), „Compact“ (rezumate şi descrieri pentru întreg domeniul cultural).

În domeniul literaturii, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „Colecţia 80“, consacrată celor mai recente serii de autori români. Alte colecţii: „Mediana“ (literatură română în limbi străine), „Gemini“ (colecţie bilingvă de poezie), „Cercul literar de la Sibiu“.

Editura PARALELA 45 are sediul în Piteşti şi filiale în Braşov, Cluj-Napoca şi Bucureşti. Informaţii şi comenzi la următoarele adrese:
Sediul central: Str. Fraţii Goleşti Nr. 128-130, 0300 Piteşti
Tel: 048-63 14 39,
Tel/Fax: 048-63 14 92
E-mail: ep45@pitesti.ro
Filiala Braşov: Str. Paul Richter Nr. 7, 2200 Braşov
Tel/Fax: 068-14 04 15
E-mail: ep45@deuroconsult.ro
www.deuroconsult.ro/ep45
Filiala Cluj-Napoca: Str. Moţilor Nr. 83, 3400 Cluj-Napoca
Tel/Fax: 064-19 62 54
E-mail: ep45@mail.dntcj.ro

Sumar

ANCHETĂ
Mai este necesară o nouă revistă culturală în România anului 2000? ▮ 4
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Pentru refacerea coerenţei culturale naţionale ▮ 6
CARMEN MUŞAT, O provocare culturală ▮ 7
MIHAI DINU GHEORGHIU, Datul în petec ▮ 7
CĂRŢI '99
MIHAI DRAGOLEA, Şiruri despre „o mare absenţă fremătătoare" ▮ 8
GHEORGHE CRĂCIUN, Greu şi uşor, pozitiv şi negativ ▮ 8
VICTORIA LUŢĂ, Eleganţă şi rigoare ▮ 9
SZONDA SZABOLCS, Între a scrie şi a face literatură ▮ 10
PAUL CERNAT, Frontul salvării lui Eminescu (I) ▮ 11
ANDREI BODIU, O competiţie fără sfîrşit ▮ 12
ANDREI CORBEA, Günter Grass, între Reich-Ranicki şi Nobel ▮ 12
PAUL CORNEA, Enigma marelui critic ▮ 13
TANIA RADU, Un scandal fericit ▮ 14
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA, Cultura postmodernă ▮ 15
SABINA FATI, Dosarul de securitate ▮ 16
LIANA IONESCU, „Trista ştiinţă" a lui Adorno ▮ 17
INTERVIU
ANDREI PLEŞU, „Sîntem o generaţie fracturată" ▮ 17
INEDIT MIRCEA NEDELCIU, Scrisoare de adeziune la Partidul Alianţei Civice ▮ 20
ION MANOLESCU, Anul 2000: infracţiuni electronice ▮ 20
ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, Deceniul 10 – o hartă ▮ 22/CIPRIANA PETRE, Reformă sau tranziţie? ▮ 23
FILM: MIHAI CHIRILOV, '999 – Sfîrşitul cinematografului ▮ 24/ALEX LEO ŞERBAN, Filmele ultimului deceniu ▮ 24
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Gînduri răzleţe despre arta anilor '90 ▮ 25/IRINA CIOS, Un nou moment de trecere ▮ 26
REVISTA PRESEI ▮ 27
RECENZII ▮ 28
MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 29
AGENDA CULTURALĂ ▮ 30
GELLU NAUM TRADUS ÎN AMERICA ▮ 32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate, ▮ 13/Mihai GRECEA, Internet, ▮ 14/ Marius P. WEBER, Audio/CD ▮ 15/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 16/ Vlad ARGHIR, Design ▮ 19/Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV 25 ▮/ Ronald POST, Bridge ▮ 30/Horia ALEXANDRESCU, Tabela de marcaj ▮ 31

Cronica politică

Cazul Andrei Babitski

NESTOR RATEŞ

Grozăviile războiului din Cecenia au apărut rar pe ecranele televizoarelor, dar cînd vălul propagandei oficiale ruseşti a putut fi ridicat măcar o clipă, aşa cum s-a întîmplat zilele trecute, lumea a rămas profund tulburată de ce a văzut. Imaginile luate de un ziarist german şi transmise de cîteva posturi de televiziune erau cu adevărat zguduitoare. Cu alte ocazii, relatări ale unor corespondenţi străini din Cecenia, publicate de presa internaţională, citau povestirile unor martori oculari despre masacre, lagăre de concentrare, despre distrugerea oraşului Groznîi, capitala cecenă, sau despre viaţa sub ocupaţia rusească. Dar acestea sînt doar segmente izolate ale unui tablou mult mai vast, încă necunoscut opiniei publice ruseşti sau mondiale. Autorităţile de la Moscova au împiedicat prin toate mijloacele accesul ziariştilor la informaţie, în încercarea de a promova doar versiunea oficială a evenimentelor.

Iată, sînt 40 de zile de cînd a dispărut corespondentul postului de radio Europa Liberă/Libertatea în Cecenia, admirabilul jurnalist Andrei Babitski, autor al unora dintre cele mai pregnante reportaje despre conflictul cecen actual, ca şi despre cel de acum cîţiva ani, care i-au adus o înaltă şi binemeritată recunoaştere internaţională în domeniul jurnalisticii. Informaţiile despre soarta lui au fost rare şi contradictorii. La început, s-a comunicat că el a fost arestat de autorităţile ruseşti din Cecenia la 16 ianuarie pentru că s-ar fi aflat acolo ilegal. Dar aproape trei săptămîni mai tîrziu, la 3 februarie, oficialităţile ruse au transmis presei un film care ar fi înregistrat predarea ziaristului Europei Libere unui grup de ceceni, în schimbul unui grup de prizonieri ruşi. Nu mult după aceea, s-a auzit din nou despre el cînd o persoană dubioasă s-a prezentat la biroul Europei Libere din Moscova oferind spre vînzare la un preţ de 500 de dolari (redus ulterior la 300) o înregistrare care-l înfăţişa pe Babitski spunînd că era bine şi sănătos. În fine, într-o seară de vineri, Babitski a intrat în contact telefonic cu colegii săi, sunînd de la un centru de detenţie al Ministerului Rus de Interne din oraşul Mahacikala, capitala republicii Daghestan. În aceeaşi seară, soţia sa, Ludmila, a fost în măsură să vorbească cu el la telefon din Praga, unde se afla de două zile, relatînd după aceea că soţul ei părea în stare bună, dar încă sub arest, învinuit de „violare de paşaport". Babitski i-a spus soţiei sale că speră s-o vadă curînd la Moscova sau la Mahacikala. D-na Babitski s-a şi reîntors sîmbătă la Moscova. Nu este clar dacă, unde şi cînd îşi va putea revedea soţul. Între timp, Ministerul Rus de Interne a anunţat că Babitski ar fi anchetat pentru a se fi identificat cu un paşaport azerbaidjan fals. Nu au fost oferite detalii suplimentare, nici asupra datei şi a împrejurărilor în care acest lucru s-a întîmplat, şi nici despre cum a ajuns corespondentul Europei Libere în Daghestan.

Cazul Babitski a ocupat un loc central în actualitatea internaţională a ultimelor săptămîni. I-au fost consacrate declaraţii oficiale americane şi din alte ţări, intense şi repetate demersuri diplomatice au fost întreprinse la Moscova la toate nivelurile, inclusiv la preşedintele interimar Putin, articole, comentarii şi editoriale au apărut în principalele ziare ale lumii apusene, numeroase manifestări de solidaritate ale ziariştilor au avut loc în diverse ţări, nu în ultimul rînd chiar în Rusia. Episodul a fost tratat ca un test important al intenţiilor noului lider al Kremlinului, stîrnind grave îngrijorări privitoare la trăinicia schimbărilor democratice şi a libertăţii presei din Rusia.

Atenţia internaţională acordată cazului Babitski, solidaritatea pe care i-au arătat-o jurnalistului Europei Libere colegii de breaslă din multe părţi ale lumii sînt expresii ale înţelegerii adevărului elementar că o presă liberă, accesul neîngrădit al ziariştilor la informaţie, capacitatea lor de a observa, relata, critica sau denunţa excesele puterii reprezintă condiţii indispensabile ale unei dezvoltări democratice. Acest lucru este adevărat oriunde în lume. Este de aceea surprinzător că, atît cît ştim, din România nu s-au auzit proteste şi nici glasuri care să se solidarizeze cu Babitski. Ar fi fost iluzoriu să aşteptăm reacţii oficiale faţă de comportamentul autorităţilor ruseşti în acest caz, dar s-ar fi putut presupune că totuşi cele cîteva organizaţii profesionale ale ziariştilor români vor fi sensibilizate de această flagrantă încălcare a libertăţii presei, simţind nevoia de a li se alătura asociaţiilor similare din alte ţări în denunţarea ei şi în apărarea lui Andrei Babitski. Afirmarea solidarităţii cu un coleg de breaslă a cărui libertate sau viaţă sînt în pericol pentru că şi-a îndeplinit exemplar datoria profesională nu este un simplu gest de compasiune, ci o declaraţie de credinţă în propria misiune şi de voinţă de a-ţi apăra propria libertate. În această lumină, tăcerea de la Bucureşti a fost regretabilă.

Praga, 26 februarie 2000
(Text preluat după Radio Europa Liberă). ▮

infoPolitic

Săptămîna 21-27 februarie

▮ Luni 21 februarie, cadrele didactice din şcoli şi licee au intrat în cea de-a patra săptămînă de grevă. Guvernul s-a reunit în şedinţă specială pentru a debloca situaţia. Tîrziu, către miezul nopţii, după ce s-au găsit soluţii pentru finanţarea învăţămîntului, la Palatul Victoria a avut loc o conferinţă de presă ad-hoc, la care au participat trei miniştri: al Finanţelor, Decebal Traian Remeş, al Muncii şi Protecţiei Sociale, Smaranda Dobrescu, şi al Educaţiei Naţionale, Andrei Marga, însoţiţi de Adrian Vasilescu, consilier al prim-ministrului. Cîteva posturi de televiziune şi-au întrerupt emisiunile pentru a face transmisiuni în direct. Au fost anunţate măriri spectaculoase de salarii, în urma cărora meseria de profesor ar înceta să mai fie Cenuşăreasa societăţii româneşti.

▮ De-a lungul săptămînii, s-a încins ceea ce avea să se numească „minicriza Babiuc": Partidul Democrat, din care Victor Babiuc demisionase de curînd, a cerut insistent, vehement şi – pînă la urmă – agresiv demiterea acestuia şi din funcţia de ministru al Apărării, care, în algoritmul coaliţiei de guvernare, revine PD-ului. Însă Babiuc nu şi-a dat singur demisia de la Apărare, ci doar şi-a „pus-o la dispoziţie". Independent fiind, premierul Mugur Isărescu n-a găsit normal să-l demită el, de vreme ce problema e politică şi priveşte relaţiile dintre partenerii din majoritatea parlamentară. Pe deasupra, ministrul Babiuc, care s-a achitat foarte bine de sarcina restructurării armatei în sensul compatibilizării cu NATO, a fost susţinut – mai discret, mai pe faţă – de Preşedinţie şi de CDR, în special de PNL, către care se zvoneşte că protagonistul, Babiuc, s-ar îndrepta. Pe principiul bulgărelui de zăpadă, povestea a devenit aproape cosmică: declaraţii peste declaraţii, atacuri, şedinţe de criză, scandal, pericol de spargere a coaliţiei. Pe scurt – mare dandana!...

▮ Din cauza neînţelegerilor din coaliţie, reprezentanţii PD s-au retras marţi din Parlament, motiv pentru care votarea Consiliului Colegiului Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii a trebuit să fie amînată.

▮ Joi, la capătul şedinţei de guvern, finalizarea proiectului de buget pe anul 2000 a fost – de asemenea – amînată. Toţi miniştrii solicită mai multe fonduri decît li s-au repartizat.

▮ Vineri 25 februarie, s-a ţinut Consiliul Naţional al PDSR. În perspectiva alegerilor din acest an, în primul rînd a localelor, mai apropiate, s-a dat directiva cuceririi cît mai multor simpatii prin procedeul „muncii de la om la om".

L'information fait la force!

EUROMEDIA

Societatea Comercială Româno-Franceză **EUROMEDIA** importă carte franceză şi germană şi publicaţii periodice din Franţa. Societatea pune la dispoziţia celor interesaţi (librari, difuzori stradali etc.) literatură beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, precum şi reviste de o mare diversitate tematică (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.). Din 1992, **EUROMEDIA** distribuie în România documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Comenzi *en gros* şi *en detail* se pot face la sediul firmei sau la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**. De asemenea, **EUROMEDIA** oferă cititorilor posibilitatea de a se abona, cu o reducere de 20%, la reviste şi publicaţii periodice din Franţa.

Adresa str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Mai este necesară o nouă revistă

SORIN ALEXANDRESCU

Încercînd un joc de cuvinte, poate slăbuţ, aş zice că nu mai este nevoie de *încă* o revistă de cultură, dar că este al dracului de nevoie de o *nouă* revistă de cultură. După 1989 mai toate vechile reviste, în ciuda dificultăţilor, au reuşit să se menţină pe piaţă cu o subvenţie de ici sau o sponsorizare de colo, dar fără să schimbe mai nimic din vechiul lor profil. Reflexul redacţiilor respective a fost să supravieţuiască, nu să accepte provocarea noii lumi care se năştea sub ochii lor şi să încerce să-i răspundă, schimbîndu-se. Din pură inerţie sau din sentimentul că au publicul lor şi că în pagină trebuie să se scrie ceea ce acest public doreşte să citească, multe din respectivele reviste au rămas, adesea şi grafic, aşa cum erau prin anii '60-'70. Ele afişează o superficială legătură cu actualitatea – anunţuri de premii literare undeva în vest, interviuri sau traduceri din scriitori occidentali – dar nu înţeleg sau se fac că nu înţeleg faptul fundamental: literatura şi cultura, ce să mai zic de mentalitate, sînt astăzi atît de radical diferite de cele de acum cîteva decenii încît substanţa însăşi a revistelor, modul de-a gîndi şi de-a scrie este normal să fie şi el *structural* diferit. Dimpotrivă, revistele noi, create după 1989, au apărut exact din conştiinţa diferenţei de substanţă de lumea veche. **22**, **Dilema** şi mai ales excelentul ei supliment, **Vineri** – despre care se şoteşte însă că va dispărea în curînd – sau **Sfera politicii**, sînt reviste de cultură şi politică sau de cultură şi etică; regenerarea gîndirii vine aici din regenererea politicii şi a societăţii româneşti. Admirabila revistă **Contrafort** din Moldova îşi datorează calitatea, printre altele, condiţiilor de luptă şi supravieţuire a unui mic dar excelent grup de intelectuali români de acolo. În rest, puţine alte excepţii se pot înregistra şi curios este tocmai faptul că distanţa(rea) de politică a respectivelor reviste le micşorează calitatea culturală, în loc să le-o mărească.

Iată de ce la oferta *încă* unei reviste de acest tip aş răspunde: nu, mulţumesc. Îmi arde buza însă de o revistă *nouă*, de un loc de aprinse dezbateri intelectuale la nivelul gîndirii şi a mentalităţii de astăzi din lume, de un loc în care să citesc ce se întîmplă în această lume nouă, cine ce face, de o revistă în care să citesc interpretări realmente noi ale literaturii şi a lumii din jurul meu. Ciudat, eu am tot scris în ultima vreme, mai ales în **Vineri**, articole despre postmodernism şi unul din sloganurile acestuia este tocmai renunţarea la mitologia noului, la fuga după nou, şi reconsiderarea respectuoasă dar şi ironică a trecutului. Mă contrazic aici, sper, numai aparent: la noi este încă nevoie de „nou" pentru a compensa tendinţa spontan conservatoare – spontană în sensul de lipsă a reflecţiei asupra conservatorismului acestuia difuz – din cultura actuală, şi dacă noul este încă tardiv modern sau este postmodern mi se pare mai puţin grav decît a continuă să navigăm pe adormitele ape romantice sau interbelic-moderniste, în care tot vrem a uita cele necazuri întrebîndu-ne subtil dacă, de exemplu, noi românii sîntem în occident sau în orient, sau dacă „Europa" nu ne ameninţă cumva vreo tradiţie şi dacă atîta politică nu strică sublimului nostru simţ estetic. Nu, doamnelor şi domnilor, nu mai vreau să citesc asemenea subtilităţi. *Vreau altceva*. Şi sper din toată inima că **Observator cultural** va fi altfel, va aborda lumea altfel, că va fi rece observator dar ardent implicat cultural, că ne va vorbi în limba 2000 în felul în care noi înşine vorbim în anul 2000: europeni de la sine şi nedilematici, siguri de noi dar respectuoşi cu alţii, energici, puternici. Aşa vă vreau, dragă redacţie.

MIRCEA ANGHELESCU

Cred foarte sincer că apariţia unui nou săptămînal cultural este şi necesară, şi binevenită: că există, adică, loc pe piaţă pentru el, luînd cuvîntul *piaţă* şi în accepţia comercială, şi în cea culturală. Deşi în ce mă priveşte eu sînt mulţumit de colaborarea mea cu **România literară**, veche de peste trei decenii, privesc cu mare interes şi simpatie apariţia revistei Dv. Ea este făcută de generaţia care vine după noi, va exprima şi va nuanţa deci o mulţime de lucruri pe care noi nu le vedem sau le vedem – în chip natural – puţin altfel. Aşa cred că e firesc şi aşa îmi arată toată istoria presei culturale.

Este nevoie acum de o revistă nouă, de informare largă în spaţiul culturii, care să propună şi un principiu de structurare nou, de ierarhizare într-o producţie culturală foarte bogată după părerea mea, dar puţin şi prost cunoscută în publicul larg, şi chiar în cel mai puţin larg.

Vă urez să fiţi Dv. această revistă.

ŞTEFAN BORBÉLY

Presa noastră culturală fiind împărţită între conservatorismul greoi al revistelor de tradiţie şi incompetenţa zglobie a unora mai noi – la care scriu oameni ce s-au alfabetizat grăbit şi acum se cred vedete de provincie –, o revistă nouă, de echilibru, se impune. Avem foarte multe reviste inhibate, din varii motive, inclusiv unele ce ţin de gestiunea umană proprie; ceea ce nu avem este o revistă a lipsei elegante, civilizate de inhibiţie – şi sper că **Observatorul cultural** va umple acest gol. În plus, să nu uităm că în jurul nostru creşte o nouă generaţie, care va avea curînd nevoie de un spaţiu propriu de exerciţiu axiologic.

MIRCEA CĂRTĂRESCU

În vidul de autoritate critic actual, o revistă literară credibilă ar fi mai mult decît binevenită. Cu condiţia să nu apară pentru satisfacerea orgoliului unuia sau altuia şi nici pentru impunerea unui grup clientelar, cum se întîmplă mai mereu la noi. Ne lipseşte o revistă de ţinută intelectuală, nepartizană, care să comenteze cărţile cele mai interesante ale momentului, indiferent de domeniu, după modelul **New York Review of Books**: nu prin rubrica fixă a unui cronicar atotcunoscător, ci apelînd la autorităţile cele mai competente în domeniul respectiv. Nu cred că vom avea prea curînd o asemenea revistă.

MAGDA CÂRNECI

Da, pentru că încă lipseşte în România o publicaţie săptămînală profesionistă suficient de dinamică faţă de fenomenul cultural extrem de mobil, metamorfic, contradictoriu al ultimilor ani, şi suficient de deschisă către *toate* palierele şi limbajele pe care le conţine cultura în era mass-media, a multiculturalismului şi a globalizării. Pentru provocarea fără precedent la care deja sîntem supuşi ca o cultură europeană într-un ocean planetar de culturi, e nevoie de forme noi de informare, de analiză şi interpretare, dar mai ales de situare pluridisciplinară şi *transculturală*, pe care le aştept de la această publicaţie.

LIVIUS CIOCÂRLIE

Dacă privim lucrurile extensiv (şi realist), cu gîndul la şansele de difuzare, atunci probabil că încă o revistă n-are nici un rost.

Dacă, însă, se găsesc mijloace pentru a susţine financiar şi (privind intensiv, dar şi visător) există oameni cărora le place s-o redacteze şi au capacitatea de a-i da un profil distinct, atunci – fără îndoială – pariul cu sine de a lansa o nouă revistă merită să fie asumat. Ea poate să reprezinte o linie de gîndire şi poate participa la dezbateri de idei.

RADU COSAŞU

Fără prea multe explicaţii, toate fastidioase – face parte din fericita ori blestemata continuitate a vieţii pe acest picior de plai tînjirea după o nouă revistă literară. Şi nu doar una nouă – ci 9, 99, 999, oricîte! Ne vine tot timpul pe buze strigarea (durîndu-ne în cot de conotaţii): Să înflorească 1000 de reviste literare! Şi dacă din toate va rămîne, prin sumbrul faliment, una singură, ea va avea vigoarea marilor specii – balene sau furnici – scăpate cu bine din selecţia naturală care guvernează orice junglă. Orice nouă revistă literară are, din pornire, meritul de a ne transmite acest sentiment darwinian şi ne consolidează în luciditatea cu care scriem în această junglă. Orişicîtuşi de puţin, o junglă literară e altceva decît o dictatură, o cenzură, o simplă ură. Să aveţi noroc!

ALEXANDRU DARIE

Cred că da, mai ales de una nefinanţată de Ministerul Culturii, nu pentru că ar fi rău că Ministerul ar finanţa reviste cultuale, ci pentru că din păcate Ministerul nu are bani, dar şi pentru că aceste reviste sînt nişte fantome citite de foarte puţină lume. E nevoie de o revistă culturală pe care să o citească foarte multă lume, ceea ce îi doresc revistei dvs.

CAIUS DOBRESCU

Dacă pînă şi în muzica de divertisment ultimii ani au adus o schimbare radicală a stilurilor, a dinamicii şi, nu în ultimul rînd, a figurilor care reprezintă genul în conştiinţa populară, cîmpul cultural (cu precădere în dimensiunea sa literară) este încă dominat în mod autoritar de echivalentele dnelor Angela Similea şi Mirabela Dauer şi de echivalenţii dlor Dan Spătaru şi Mihai Constantiniu. Mai are sens, în aceste circumstanţe, să punem în discuţie oportunitatea unei reviste culturale *cu adevărat noi*?

BOGDAN GHIU

O instituţie culturală în devenire aşa cum promite şi cum sper că-şi propune să fie **Observatorul** nu ar fi "încă" o revistă culturală. Nu vreau să supăr sau să jignesc pe nimeni, dar nu mi se pare că avem, la ora actuală, prea multe reviste cu adevărat culturale care să satureze, cum se spune, piaţa. Căci tocmai piaţă culturală nu avem. Această întrebare este fie un alint ritualic, fie semnul unei lipse de program, ceea ce ar fi foarte grav, fatal chiar – dar nu cred că este cazul. Cultura noastră vie există şi are nevoie de reviste puternice, care să intervină asemeni unor lentile ordonatoare. Nu îmi doresc decît să ne întîlnim cît mai polemic, mai deschis, mai pe faţă şi mai pertinent în paginile **Observatorului cultural**. Ar fi un mare pas înainte şi ar fi, în sfîrşit, un pas în spaţiul culturii.

FLORIN IARU

Visez o revistă literară vie,
colorată, paradoxală, aiurită,
veselă, neserioasă, sexi, numai
bună de strîns în braţe, numai
bună de iubită. Asta vreţi să faceţi?
Atunci – o pup.

GABRIEL LIICEANU

Răspunsul mi se pare simplu: numai dacă e vorba de o revistă cu o *identitate nouă*, capabilă să vină în întîmpinarea unei cerinţe culturale rămase neacoperite. Formula **România literară**, multiplicată apoi la scara cîtorva reviste regionale (**Echinox, Vatra, Orizont** etc.), pare să fi epuizat un anumit gen „clasic" de revistă culturală, în care poezia, proza, critica literară, teàtrală, de film, plastică etc. se întîlnesc cu intenţia vizibilă de a da seama de potenţialul cultural al unei ţări sau al unei regiuni a ei.

Dar dacă acest tip de revistă culturală pare saturat, unde mai e loc pentru noutate? Eu o văd într-o revistă care ar urma să devină *instanţa critică a activităţii editoriale din România*. Fără să riscăm să ne pomenim – dacă nu ne aflăm deja – într-o adevărată junglă a cărţii. În ţările civilizate, viaţa cărţii este „reglată" de asemena instanţe critice – **New York Review of Books, Times Literary Supplement (TLS), Le Monde des Livres, Livres de France** sînt cele mai faimoase – care, pe de o parte creează ierarhii culturale, iar pe de alta fac cu neputinţă apariţia subprodusului editorial. Ele îl ajută pe cititor să distingă, în valurile de cărţi care se revarsă peste el, ce este deosebit în fiecare domeniu de ceea ce e contrafăcut, simplă paradă culturală sau chiar escrocherie.

În România de după 1990, o dată cu cenzura ideologică, au dispărut toate cenzurile culturale; se poate edita oricum, se poate traduce oricum, se poate scrie oricum. Cronica de ediţie, cronica de traducere au devenit rarităţi. Editorii îşi pot permite, pe spatele unui cititor neprotejat, să publice cărţi cu *zeci de erori* (tipografice sau de traducere) pe pagină, să mutileze texte clasice, să se lipsească – pentru că e mai ieftin – de munca redactorului, să batjocorească grafic o carte. Am să dau un singur exemplu, cel mai teribil din toate. Sîntem, cred, singura ţară din lume în care opera lui Heidegger, **Sein und Zeit** (**Fiinţă şi timp**), partea I, a apărut aşa cum a apărut la noi. Mai întîi prin fraudă editorială, prin piraterie (adică fără drept de traducere), în revista **Jurnalul literar**, condusă de Vasile Florescu, şi apoi încă o dată, în editura cu acelaşi nume. „Traducătorii" (clujeni fără identitate culturală) au oferit un delir lingvistic care nu are comun cu originalul decît numele lui Heidegger şi titlul de pe copertă. Fiecare propoziţie ascunde un contrasens. Acest scandal editorial este adăpostit de bibliotecile din România şi există oameni care cred că iau contact cu gîndirea lui Heidegger ţinînd în mînă o asemenea dejecţie culturală.

Dar lipsa instanţelor critice în lumea cărţii se face simţită şi în sens invers: trecem pe lîngă reuşite sau performanţe excepţionale fără să ştim. A intrat oare în conştiinţa publicului cult că avem, de aproape un an, o traducere de excepţie în versuri a lui Angelus Silesius, aparţinîndu-i Ioanei Pârvulescu? Că

nautilus • totem • purgatoriu • ora H • dicţionarele nemira • babel • politica • magister • business club • opere complete • comando • societatea politică • incognita • societatea economică • purgatoriu • intelligence

arta
ştiinţa
plăcerea de a
NEMIRA

culturală în România anului 2000?

recent a apărut o monografie impresionantă a unui istoric german, Armin Heinen, despre **Legiunea Arhanghelului Mihai**? Că una dintre cele mai frumoase cărţi apărute în ultimii zece ani în România este cea a indianologului Heinrich Zimmer, **Regele şi cadavrul**? Ştie publicul român ce reprezintă lucrarea despre mandala, a lui Giuseppe Tucci, unul dintre maeştrii lui Eliade? Şi aşa mai departe.

Visez, aşadar, la o revistă culturală care să îngrădească impostura, să răsplătească meritul, să stăvilească tipăriturile azvîrlite cu lopata în capul unui public năucit, să-i oblige pe editori să redevină responsabili cultural, să definească şi să detecteze frauda spirituală. E cineva în stare de o asemenea ispravă?

Nicolae MANOLESCU

Totdeauna e nevoie de o (nouă) revistă culturală. Mai ales, de una bună. Fie şi numai fiindcă tirajul celor existente este fatal limitat. Dar, în primul rînd, fiindcă numai aşa, citind, ţinîndu-ne la curent cu ce se întîmplă în literatură, în arte, în cultură, putem spera să nu ne dezalfabetizăm, zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă.

Adrian MARINO

Cred necesară o revistă de informaţie, cu condiţia să fie cît mai completă, cît mai obiectivă şi dincolo de orice combinaţie literară. Cred în nevoia de informaţie culturală fără graţie impresionistă şi cu argumente pentru cititor. Acesta trebuie să ştie ce cumpără cînd cumpără o carte, care este şi un obiect vandabil.

Mihai MĂNIUŢIU

Este nevoie nu de una, ci de multe reviste culturale noi în România, nu numai pentru că un bun săptămînal cultural întreţine interesul pentru cultură, ci şi pentru că el poate forma gusturi şi lansa opinii solide, necesare unei culturi în derută.

Dan C. MIHĂILESCU

Aud de la – culmea! – unii scriitori cum că am avea prea multe reviste literare. Cică peste cincizeci. Că n-au audienţă şi că, deci, la ce bun să mai? Eu cred, dimpotrivă, că avem încă destul loc sub soare şi enorm de făcut (cu toţii), astfel încît importante rămîn două lucruri: 1) emulaţia pe care o stîrneşte fiecare revistă în juru-i. Nu contează că ai zece, o sută sau o mie de cititori, o dată ce ai găsit generozitatea şi gustul pentru „lux cultural" al finanţatorului. Totul e să-i mulţumeşti pe doritori, să le umpli aşteptările, să le fructifici speranţele. Şi 2) dialogul obligatoriu cu... suratele. La noi, cu cîteva excepţii, domină narcisismul (invariabil izolaţionist, provincial) şi „dialogul" surzilor. Or, important e tocmai spiritul de *challenge*, reciproc profitabil. Nu climatul ridicol concurenţial, ci maniera curat competiţională pentru fertilitatea ideilor, nu pentru personalizarea lor stupidă, megalomană şi sterilă.

Totul rezidă în forţa constructivă a făcătorului gazetei, în buna lui credinţă, în anvergura culturală şi într-un cît mai imprevizibil contur opţional. O revistă în care ştii dinainte ce/despre cine şi cum va scrie este o jalnică uscăciune „politică". Aşa că – gata! succes!

N.C. MUNTEANU

Cum să nu fie nevoie de o revistă nouă, mai ales dacă ea îşi propune să fie vioaie şi deşteaptă? Presa românească mai are, slavă Domnului, de unde progresa, inclusiv cea culturală. vă doresc mult noroc şi să auzim numai de bine!

Eugen NEGRICI

Bineînţeles că nu! E o glumă; sigur că e nevoie...

Cornel NISTORESCU

Ce întrebare! Fireşte că e nevoie! La fel de bine ne-am putea întreba dacă mai e nevoie de bibliotecă sau de universitate. Şi care ar fi răspunsul ?! Că nu ne-ar mai trebui decît bănci, de unde să luăm bani, şi cabarete, unde să-i cheltuim?!...

Andrei OIŞTEANU

Din felul în care este formulată întrebarea s-ar putea înţelege că în România ar fi prea multe reviste culturale şi că apariţia uneia noi ar putea fi abuzivă. Or, nu este aşa. Nu sînt atît de multe publicaţii literar-artistice, iar dintre cele existente multe n-au viaţă. Da, cred că o revistă culturală nouă s-ar putea impune, cu condiţia să fie o publicaţie vie, cu program, dar fără morgă şi să aibă ceva din spiritul **Contrapunct**-ului de la începutul anilor '90. Sper ca **Observator cultural** să fie o astfel de revistă. Să fie într-un ceas bun!

Liviu PAPADIMA

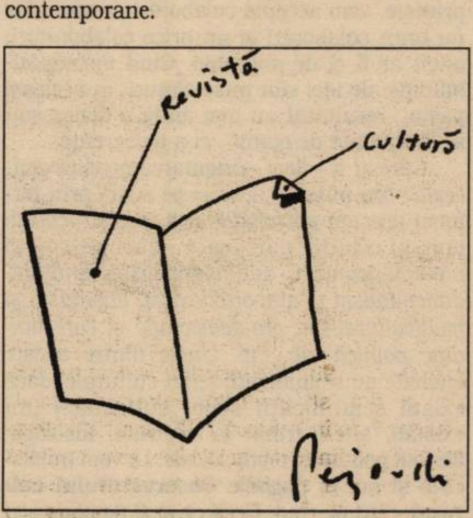
La întrebarea pe care mi-o puneţi văd, în faţa ochilor, o mare de oameni buluciţi în Piaţa Victoriei, scandînd: "Vrem revista!" Nu merg cu vizionarismul mai departe, spre a întrezări momentul deciziei finale: "Gata. S-a făcut plinul." Evident că *mai* e nevoie, oricînd, de o revistă culturală. Singurul lucru, de bun-simţ, pe care l-aş adăuga; numai *existenţa* unei reviste culturale vă poate proba nevoia apariţiei ei.

Ioana PÂRVULESCU

Sigur că e nevoie de (încă) un săptămînal literar. Cîte canale de televiziune prindeţi dumneavoastră? 43? 80? Cam tot atîtea reviste literare ar trebui să existe. Ca fiecare cititor să poată „zappa" fără grijă, pînă ajunge la opţiunea cea mai apropiată de gustul lui în acel anotimp, an, timp. Şi dacă-şi plăteşte abonamentul la cablu, de ce n-ar plăti şi abonamentul la... revista dumneavoastră? Unde mai pui că nici nu pretindeţi taxă de instalare.

Dan PERJOVSCHI

Prima dată este nevoie de cultură contemporană. Pe urmă de revistele acestei culturi contemporane.



Prima condiţie este viteza şi dacă o să fiţi „la zi" e bine (pentru că România nu e la zi nici cu ea însăşi, darămite cu restul lumii).

Scurt, la obiect, pe fază. Context şi contexte. Concept.

Restul e rutină. Observaţi-ne!

Romelo PERVOLOVICI

DA

1. Dacă o face cine trebuie.
2. Dacă arată ca lumea.
3. Dacă n-o las din mînă cînd încep ştirile la TV.
4. Dacă sînt tentat să-mi fac o colecţie din ea.
5. Dacă e cu un pas înaintea căutărilor mele.

Mircea Horia SIMIONESCU

Aparent, după peisajul chioşcurilor de difuzare, s-ar spune că avem suficiente informaţii privind viaţa culturală, artistică în general. În fond, lucrurile stau altfel. Amatorul de arte, de cultură, de produse superioare ale spiritului nu este un simplu depozitar al informaţiilor, ci un colecţionar, avînd virtual în minte liniile unei arhitecturi. Ca urmare, nevoia lui adevărată este pentru produsele bine selectate, cu o utilitate dincolo de ziua apariţiei lor. În concluzie, o revistă concepută şi construită de specialişti este nu numai utilă, dar indispensabilă pentru cel care îşi ţine „antenele" deschise spre a capta esenţa noului.

Monica Spiridon

Poate că întrebarea la ordinea zilei nu este dacă mai avem nevoie de o revistă ci, mai curînd, *dacă mai sînt poziţii vacante în statele de funcţiuni ale culturii române*, în pofida – sau exact din cauza? – inflaţiei de publicaţii de toate culorile.

Din păcate, revistele deja existente suferă, cu neglijabile excepţii, cam de aceleaşi defecte. Toate sînt rigid parcelate, funcţionînd în virtutea unor inerţii *formularistice*, dacă se poate spune aşa. Ce mai scapă, de bine de rău, în afara rubricilor osificate – care îşi aşteaptă umplutura de la o săptămînă pe alta – e acoperit cu parastase sau cu aniversările de vîrste rotunde. Doar cîte o polemică sau vreun scandal, consumat de regulă la nivel intercluburi, mai înviorează amorţeala generală. Rezultatul este că indentitatea unei reviste anume se pulverizează practic într-o sumă de profiluri (mai mult sau mai puţin fotogenice) ale semnatarilor de rubrici, în timp ce aşa-numita sa *strategie* se reduce la cumularea idiosincraziilor lor.

Şi ar mai fi ceva de recomandat unei publicaţii care vrea să fie *altfel*. La sfîrşit de vîrstă culturală şi de lume, poate ne vom lepăda şi de mania intratabilă a *moştenirilor* şi a *moştenitorilor* în critică. Vom renunţa, adică, la nesfîrşitele dispute între *adevăraţii* şi *falşii* călinescieni, lovinescieni, maiorescieni şi aşa mai departe, abandonîndu-le istoriei premoderne a criticii. Fiindcă, privite din afară, gîlcevile autohtone, despre cine *moşteneşte* sau eventual *reîncarnează* pe cine, sînt nu doar vetuste, dar şi de tot hazul. Pretutindeni în occidentul în care sperăm să intrăm, criticii sînt profesionişti ai literaturii (*nici mai mult, nici mai puţin de atît!*), specializaţi în una sau mai multe branşe ale scrisului – de la recenzie la comentariul cu fald, de la articolul de dicţionar la introducerea de antologie şi, în fine, la lucrările de analiză meticuloasă sau de sinteză cu respiraţie amplă. N-ar strica să le urmăm exemplul, măcar în ceasul al paisprezecelea.

Nu ştiu dacă o nouă revistă literară va avea curajul, răbdarea şi tenacitatea să ridice mănuşa. Sper că da.

Tia ŞERBĂNESCU

Da, cred că în România anului 2000 este nevoie de încă o revistă de cultură – pentru că de publicaţii de incultură sînt pline toate tarabele. De fapt, o revistă de cultură este o veste bună oricînd. Cu cît mai multe – cu atît mai bine ţării, iar culturii – cu atît mai bine. Să-i dorim viaţă lungă. Bombardaţi-ne cu poezie, căci de sărăcie şi circ nu ducem lipsă.

Pavel ŞUŞARĂ

Cred că revistele culturale au ceva din caracteristicile formelor vegetale: ele nu pot germina, nu pot creşte şi nu pot face schimburile fireşti cu mediul dacă nu le primeşte solul, nu le alimentează fluidele şi sărurile profunde şi dacă nu le curtează, gata de polenizare, etericele (şi eternele) făpturi zburătoare. Cînd o revistă se pregăteşte să apară înseamnă că aceste condiţii sînt îndeplinite, iar locul şi timpul ei sînt chiar acel loc şi acel timp. Fie-i, aşadar, dragă Ion Bogdan Lefter, noii tale (noastre) reviste, naşterea uşoară, locul plin de seve şi vremurile îndurătoare!

Cristian TEODORESCU

De ce n-ar fi? Asta depinde de capacitatea revistei de a-şi găsi un loc şi de a-şi crea propriul său public. Cu alte cuvinte, o revistă de cultură se numără printre acele produse care, în ipoteza cea mai neagră că nu ar răspunde unor aşteptări, îşi pot crea "consumatorii". O strategie inteligentă şi, după mine, obligatoriu, la început răbdare şi bani, pot ajuta unei noi reviste de cultură să se impună. Iar în ceea ce priveşte concurenţa cu revistele de cultură existente, teoretic, aceasta ar trebui să fie un lucru bun pentru toată lumea.

Mircea VASILESCU

O nouă revistă culturală este, în România de astăzi, ceva între experiment şi aventură. De la reţeaua de difuzare deficientă pînă la sărăcia potenţialilor cititori, totul pare să descurajeze o astfel de încercare. Şi totuşi, o nouă revistă de cultură poate însemna un nou pas spre o societate normală. Ne lipseşte, în continuare, o revistă de informare asupra actualităţii culturale, care să nu fie nici de grup, nici de generaţie, să nu aibă nici formatul "rămas" dintr-un proiect de-acum trei decenii, nici amintiri sau răfuieli cu trecutul: ne lipseşte o revistă din care să aflăm ce se întîmplă în cultură, în care să citim cronici vii scrise de oameni cu autoritate şi la care să ne putem raporta ca la un adevărat reper. Ne lipseşte o revistă care să *creeze* o actualitate, punînd în discuţie subiecte rătăcite printre cei iniţiaţi, dar interesante (eventual) şi pentru un public intelectual mai larg, dacă sînt expuse coerent, convingător, şi nu neapărat "tehnic" (cum obişnuiesc prea adesea gazetele existente). Ca simplu cititor, îmi doresc o revistă din care să pricep ce şi cum, care să-mi spună la fel de firesc ce se întîmplă la Iaşi, dar şi la Paris, şi care să adune între pagini suficientă informaţie şi destul comentariu (bine dozate!), astfel încît să am impresia că sîntem, totuşi, o cultură coerentă ("la acest sfîrşit de veac şi de mileniu", cum se zice acum). Nu ştiu dacă **Observator cultural** îşi propune să fie aşa. Dar nu pot decît să salut această nouă aventură şi să-i doresc succes. De fapt, normalitatea s-ar putea să fie mai aproape decît ne închipuim.

Daniel VIGHI

Consider că loc este suficient pe piaţa revistelor culturale, şi asta în ciuda faptului că, aparent, sînt numeroase publicaţii culturale în România. În fapt nu e chiar aşa, întrucît multe seamănă (multiplică indistinct una şi aceeaşi revistă) prin structuri vechi şi lipsite de interes: cronici mari şi fără spirit critic, proză bloc, poezii aruncate întîmplător în pagină, traduceri oarecare. Cel mai greu este să găseşti un profil, un mod de a fi propriu, de a te înscrie inteligent în nevoile culturale şi, mai ales, de informare culturală a cititorilor. Un săptămînal atrage atenţia dacă poate provoca dezbateri publice, prin atitudini culturale ferme, prin replici pe măsură la prostii, la prejudecăţi, la înţepeneli valorice şi la toate tentaţiile de a transforma cultura într-un mausoleu academic, fără har şi haz, plicticoşenii cu soclu şi ranguri. Nu e uşor, dar merită încercat.

Călin VLASIE

Dacă mă gîndesc că la cele 6-7 edituri de primă importanţă ale României apar lunar cam 200 de titluri de beletristică şi informaţie culturală – cărţi despre care aflăm foarte puţin sau chiar deloc – (ca să nu mai vorbesc de ceea ce se întîmplă în ograda altor arte, plus întîlniri, lansări, simpozioane, mese rotunde, conferinţe etc.); dacă mă gîndesc că cele cîteva note culturale ale cotidianelor centrale sînt mai mult decît insuficiente; dacă mă gîndesc că trebuie să faci un considerabil efort de voinţă ca să citeşti confidenţialele **România literară, Luceafărul** sau **Contemporanul**; dacă mă gîndesc că marea majoritate a emisiunilor culturale de la televiziunea naţională şi de la televiziunile private, ca şi emisiunile de la radio, sînt date pe post la ore de maximă audienţă a sforăiturilor nocturne, atunci apariţia unui alt săptămînal cultural-literar este mai mult decît necesară, este obligatorie, pentru a mai şterge din impresia că trăim într-o ţară în care şi cultura este săracă. Din fericire, viaţa culturală românească actuală nu este atît de săracă pe cît pare reflectată în mass-media.

Sper că echipa **Observatorului cultural** va avea ştiinţa să depăşească imperfecţiunile existente în acest moment în publicaţiile asemănătoare şi că, într-un timp nu prea lung, va face din acest săptămînal prima publicaţie culturală a ţării.

Pentru refacerea coerenţei culturale naţionale

La început de **Observator cultural**

ION BOGDAN LEFTER

Sînt deja cîţiva ani buni de cînd se fac auzite nemulţumiri de tot felul privitoare la situaţia culturii române. De-o parte stau "catastroficii": dacă ar fi să le dăm crezare, trăim în plin cataclism naţional, inclusiv în ordine intelectuală. Refrenele lor includ obligatoriu cuvintele *criză*, *dezastru*, *holocaust cultural*. Sîntem – de fapt – în pragul dezintegrării ca popor. Vom dispărea din istorie şi – la propriu – de pe hartă. În genere, ne scufundăm. Inexorabil. *Criza* e deja veche, are aproape un deceniu. De la primele ei semne s-a vorbit despre *moartea culturii române*. Era pe la sfîrşitul lui 1990. După stabilitatea îngheţată a epocii comuniste, începea inflaţia, creşteau preţurile, costurile de tipărire şi aşa mai departe. În schimb, bugetul de stat, zgîrcit şi înainte cu intelectualii, nu mai avea de unde să ofere nici măcar bani puţini disciplinelor intelectuale şi creative. Neobişnuiţi să gîndească în termenii liberali ai meseriilor lor liberale, majoritatea artiştilor, a "oamenilor de cultură" au alunecat repede către discursurile sumbre şi acuzatoare în primul rînd la adresa statului-tutelar, căruia-i cereau patetic să rămînă aşa, ca o tutelă.

Multe s-au schimbat de-atunci. Deşi pe micile ecrane, în politică, în viaţa publică vedem destule figuri cunoscute de la începutul anilor '90 (dacă nu de mai demult!), România anului 2000 e cu totul alta. Între timp, cînd mai iute, cînd mai puţin, cu mai bune şi cu mai rele, am mers cu toţii înainte. Din păcate pentru ei, "catastroficii" au rămas – totuşi – cu privirile întoarse înapoi. Marele paradox al negrelor lor profeţii acesta este: supărarea lor pe prezent, constatarea lor cum că situaţia s-ar degrada continuu constituie o implicită pledoarie pentru "raiul" deceniilor trecute, cînd – într-adevăr – se găseau mai uşor, cu mai mici eforturi soluţii de supravieţuire. În libertate şi în condiţii de concurenţă, cînd trebuie să răspunzi cu inteligenţă, cu inventivitate şi cu dinamism provocărilor unei realităţi în continuă mişcare, să explorezi căi noi, să cauţi soluţii, unii – vai, nu puţini! – clachează. Sau se tem. Sau au complexe. Şi cîteodată – ori mai des! – devin "catastrofici", refugiindu-se într-un trecut atît de mizerabil, încît nici nu-ţi vine să crezi că mai poate cineva să proiecteze asupră-i lumini roze, nostalgice...

Însă fireşte că nu toate nemulţumirile sînt necesarmente inadecvate şi bătrînicioase. Nu merg toate bine în jurul nostru! Rămînînd doar la cele ale culturii, e incontestabil că ezităm să facem multe lucruri care s-ar putea face şi care ar trebui făcute. Altfel spus, dacă atitudinile negative şi pasive n-au cum să ducă decît la vorbe, şi acelea apocaliptice, nici spiritele pozitive nu construiesc atît cît le-ar sta în putinţă. La nemulţumirile "catastroficilor" n-ai cum să răspunzi: în ochii lor, nu mai există nici o speranţă, degeaba ne-am zbate, verdictul e definitiv, fără recurs. Dar din constatările celorlalţi, care văd imperfecţiuni uneori gravissime, dar corijabile, rezultă că merită să te baţi pentru mai bine. Şi – nu-i aşa? – că eşti tu însuţi vinovat dacă n-o faci.

Observatorul nostru **cultural** e o asemenea formă de acţiune. Asemeni atîtor altora, am spus şi noi că multe ne lipsesc, că multe trebuie făcute. Asemeni lor, am constatat imperfecţiuni şi am pretins că avem soluţii. Încercăm acum să le şi punem în aplicare.

Prima noastră nemulţumire e aceea că informaţia culturală circulă foarte precar în România de azi. N-au dreptate cei care pretind că nu se întîmplă nimic, dar aflăm cu greu sau deloc despre multe lucruri care ar merita din plin atenţia noastră entuziastă sau măcar trează. Vom încerca să fim prompţi, să adunăm cît mai multe informaţii, să avem o bună reactivitate la evenimentele actualităţii culturale. Vom face relatări, vom lua declaraţii, ne vom mişca reportericeşte "pe teren". Vom încerca să fim atrăgători şi incisivi. Drastici de cîte ori va fi cazul, căci în faţa atîtor impostori se cere spus un *nu* hotărît! Nu vom ignora nici o zonă a cîmpului cultural, nici noile medii, nici Internetul. Vom lărgi raza de cuprindere a "agendei săptămînii", pe care o inaugurăm deja. Pe cît posibil, vom spune tot ce s-a întîmplat săptămîna trecută şi ce au programat teatrele, cinematografele, instituţiile culturale de orice tip pentru săptămîna aceasta. Ne vom strădui să vă facem dependenţi de noi, pentru că aveţi nevoie de informaţiile pe care vi le vom oferi. Cum spunea şi sloganul campaniei noastre publicitare: "Fii mai informat şi mai cultivat!"

Ducem – apoi – cu toţii lipsă de ceea ce se cheamă dezbatere culturală adevărată, vie, pe teme cu miză şi cu deschidere spre viitor, nu spre trecut. Dacă nu e detaşată, privirea spre interbelic poate crea dependenţe nefericite şi poate malforma viziunea noastră asupra realităţii. Trăim într-o lume în plină transformare, pe o piaţă culturală extraordinar de dinamică. O înţelegem? Ne dăm bine seama ce ni se întîmplă? Cît sîntem de dispuşi să acceptăm că trăim într-o epocă a diversităţii, în care nu putem funcţiona intelectual dacă mizăm în continuare pe instrumente monocorde? Nu vom putea evita izolarea şi blocajul în stereotipuri de gîndire dacă nu ne vom angaja în dezbateri de idei, dacă nu vom lansa idei, dacă nu ne vom bate pentru idei. Vom fi activi şi vom fi polemici. Nu de dragul de a face spectacol pentru galerie, ci pentru că nu există comunicare reală fără diferenţe şi schimburi de opinii. Reanimarea dialogului autentic e vitală pentru ceea ce cultura română ar putea fi dacă s-ar scutura de reziduurile mentale provinciale de care, după zece ani de libertate şi de ritmuri accelerate de evoluţie, n-a scăpat încă, pe ici, pe colo, prin unele părţi esenţiale...

Cum poate informaţia să circule rapid şi eficient şi cum se pot purta dezbateri aprinse, la ordinea zilei? Răspuns: numai într-o revistă culturală bună şi dinamică, obligatoriu săptămînală (altfel trece prea mult timp de la o lectură la alta) şi cu bună difuzare naţională, cu succes de public, cu tiraj mare. N-avem cum să fim acolo chiar de la start, însă asta ţintim şi pentru asta ne-am pregătit echipa şi campania de promovare. Curaj şi bune intenţii avem. Iată-ne!

Cîteva decizii de structură, decizii practice, de ordin editorial. Întîi, am optat pentru o formulă cu mai mare flexibilitate decît se obişnuieşte la noi. În tradiţia presei culturale româneşti, pagina de revistă (pagina format tabloid sau mai mare, cu hîrtie de ziar, imprimată la rotativă) trebuie să fie "încheiată", să nu aibă continuări. În cel mai bun caz, două pagini alăturate sînt gîndite ca un modul unitar, aproape niciodată mai multe. **Observatorul cultural** va practica trecerea firească dintr-o pagină într-alta, aşa cum se întîmplă – de pildă – în **New York Review of Books** sau în **Times Literary Supplement** sau în **Quinzaine Littéraire**. Vom lucra cu secţiuni şi nu în sistemul rubricilor fixe, mereu în aceleaşi locuri în sumar, ceea ce face multe gazete să pară că publică de fiecare dată acelaşi număr, cu mici variaţiuni! Ne vom pagina – aşadar – mai fluent şi mai coerent, încercînd să construim imagini cu o anvergură mai mare. Păstrăm denumirea de *rubrică* doar în accepţia din presa anglo-americană, acolo unde echivalentul folosit e englezescul *column*, care s-ar traduce literal prin *coloană* de text: vor fi note şi opinii asupra unor domenii precum *publicitatea*, *designul*, *Internetul*, *audio/CD* sau *micul ecran*. Rubricile de acest fel, casetele cu informaţii diverse şi alte articole intercalate vor fi mereu presărate în fluxul analizelor mai ample. Şi – tot aici – încă ceva: nu vom mai opera cu distincţia provincială, de asemenea tradiţională în presa noastră culturală, dintre "intern" şi "extern". Dacă deschizi o revistă occidentală, cronicile la volumele noi şi importante ale marilor autori străini nu le vei găsi la coadă, în paginile consacrate "literaturii străine" sau "traducerilor", ci în faţă, în prim-plan.

Dincolo de toate aceste date de context socio-cultural şi cu aceste soluţii editoriale, pornim la drum – se-nţelege – şi cu o anumită strategie generală, cu o "ideologie" culturală, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Despre aşa ceva redacţiile revistelor româneşti mai degrabă se feresc să vorbească. Are încă o incredibilă autoritate atitudinea opusă: mîndria de a fi "deschişi" tuturor tendinţelor, tuturor opiniilor. Moştenim în atare privinţă modelul amorf impus presei de la noi de regimul comunist. Atunci, cînd Partidul Unic era singurul care putea afişa o "ideologie", periodicele culturale difereau (mult ori puţin, e o altă discuţie) doar prin locul de apariţie şi prin semnături. Uneori nici prin ele: puteam publica toţi aproape oriunde. Cam la fel e şi acum: unul şi acelaşi articol ar fi primit în multe locuri, de către multe redacţii. În realitate, o orientare anume, un program, o "ideologie" sînt indispensabile unei bune reviste. Am putea chiar spune că istoria culturii s-a scris mai întîi în paginile periodicelor importante, şi anume în ale acelora cu profiluri distincte, care s-au tot înfruntat în idei, afirmîndu-şi-le şi apărîndu-şi-le fiecare pe ale sale. Toleranţa nu trebuie să însemne şi lipsă de orientare sau de discernămînt. În ce ne priveşte, vom accepta colaborări diverse, dar nu orice colaborări şi nu orice colaboratori, oricît ar fi ei de onorabili. Cînd incompatibilităţile de idei sînt puse alături, în aceleaşi pagini, rezultatul nu mai arată a dialog sau a "diversitate de opinii", ci a incoerenţă.

Care ar fi – deci – orientarea noastră generală? Am putea-o descrie pe scurt prin termeni precum *postmodernism*, *poststructuralism* şi *studii culturale*, *europeism* şi *pro-americanism*, *anti-naţionalism*, *anti-fundamentalism* şi *anti-ortodoxism*, *liberalism* şi *multiculturalism*, *pro-democraţie* şi *corectitudine politică* etc. etc. Unele dintre aceste etichete au semnificaţii strict culturale (dacă există semnificaţii strict culturale!) (nu există!), altele trimit la doctrine, ideologii, filozofii politice şi teorii sociale. Le vom (re)discuta şi noi în paginile **Observatorului cultural**, rînd pe rînd. Ceea ce ar fi de spus aici şi acum este că omologia lor în planuri diferite de discuţie le face – în fond – inseparabile: nu poţi fi deschis către diversitatea care dă farmec – nu şi eterogenitate – pluralismului postmodern şi în acelaşi timp să fii un spirit anti-liberal, naţionalist şi fundamentalist. Pur şi simplu nu se poate...

Miza ultimă – dar nu de pe urmă – a proiectului nostru este nici mai mult nici mai puţin decît refacerea unei coerenţe la scară naţională. Ca urmare a dificultăţilor financiare şi "manageriale" ştiute, am asistat în ultimii ani la un proces de atomizare şi de regionalizare culturală pe care proasta circulaţie a informaţiilor de gen, provincialismul, ştacheta joasă a automulţumirii şi – nu în ultimul rînd – tirajele tot mai mici ale revistelor l-au favorizat. Încercăm să forţăm ieşirea din acest cerc vicios. În ce măsură vom reuşi se va putea vedea mai încolo. În orice caz, vom face atît cît ne vor ţine curelele şi mult peste! Poate că o să ne ţină, mai ales că pornim la drum cu o echipă de redactori şi colaboratori foarte tineri şi foarte înzestraţi. Sprijinit şi de o serie – deschisă şi, sperăm, cît mai numeroasă – de nume grele, **Observatorul** nostru **cultural** se-ncumetă să iasă în larg. Facem invitaţii la o croazieră de lungă durată...

∎

Din programele Europei Libere

De luni pînă vineri
06:00-06:30 *Dis-de-dimineaţă cu Europa Liberă*
11:00-11:15 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:30 *Actualitatea românească*
19:30-20:00 *Actualitatea românească*
21:30-22:00 *Actualitatea internaţională*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Sîmbătă
11:00-11:10 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:12 *Editorialul săptămânal*
19:12-19:30 *Orizont – Mileniul trei*
19:30-20:00 *Retrospectiva săptămînii*
21:05-21:30 *Panoramic cultural românesc*
21:30-22:00 *Firul Ariadnei*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Duminica
11:00-11:10 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:20 Faţă în faţă
19:30-20:00 *Itinerarii culturale*
21:05-21:30 *De vorbă cu ascultătorii*
21:20-21:30 *Ancheta săptămânii*
21:30-22:00 *Umor cu Divertis*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Buletine de ştiri la orele:
7, 8, 14, 16, 19, 20 şi 21

Emisiunile Europei Libere pe FM

Bucureşti	100,6 şi 67,8
Constanţa	103,9
Braşov	93,8 şi 72,11
Galaţi	92,4
Brăila	89,2 şi 66,74
Oradea	97,2
Cluj	101,5
Tg. Mureş	88,5
Iaşi	69,5
Baia Mare	92,1
Sibiu	68,72
Mediaş	88,1
Rm. Vîlcea	71,21
Petroşani	92,5
Tulcea	66,92
Tg. Jiu	91,8
Covasna	107,2
Bistriţa	106,0 şi 71,0
Predeal	89,4 şi 69,35
Sinaia	103,9
Sf. Gheorghe	90,8
Săcele	106,5

Europa Liberă transmite în continuare şi pe lungimile tradiţionale de unde scurte.

RADIO FREE EUROPE / RADIO LIBERTY

O provocare culturală

CARMEN MUŞAT

La ce bun o nouă revistă culturală într-o perioadă de austeritate precum cea pe care o traversăm – neîntrerupt – de ani buni? Să fie cultura un lux pe care nu ni-l putem permite în condiţiile unei economii precare? Răspunsurile la întrebarea pusă de redacţia noastră reflectă în mod limpede o certitudine şi, pentru cei mai mulţi dintre noi, un truism: cultura este o necesitate şi ceea ce într-adevăr nu ne putem permite este luxul de a o desconsidera. Şi asta cu atît mai mult cu cît există o viaţă culturală intensă, nu doar în Bucureşti, ci în destule oraşe din ţară, iar interesul faţă de tot ceea ce înseamnă informaţie sau eveniment cultural nu este o iluzie, ci un fapt real. În pofida numărului relativ mare de publicaţii literare existente pe piaţă la ora actuală şi a calităţii intelectuale incontestabile a unora dintre ele, lipseşte însă, cu desăvîrşire, o revistă conectată la dinamismul fenomenului cultural de la noi şi din lume, o revistă care să-şi ofere, în mod programatic, paginile dezbaterilor de idei şi dialogului interdisciplinar permanent.

Nu cred că poate fi vorba, astăzi, despre o criză a culturii, cît mai curînd despre una *a receptării şi a reflectării* prompte a evenimentelor editoriale, teatrale, muzicale sau din sfera artelor plastice, ca şi despre *o criză a discursului critic* – impresionist, metaforizant şi lipsit, de cele mai multe ori, de o perspectivă de ansamblu asupra peisajului cultural contemporan. Explicaţia unei atari stări de fapt trebuie căutată în persistenţa unor reflexe condiţionate, generate de o mentalitate de tip conservator, incapabilă să se racordeze la actualitate. Rezistenţa faţă de noutate, imobilismul, refuzul de a accepta schimbarea – tot mai evidentă – a paradigmei culturale, ca şi iritarea cu care mulţi dintre comentatori reacţionează ori de cîte ori ierarhiile canonice de dinainte de 1990 sînt puse în discuţie, ori de cîte ori interpretări prea puţin conformiste ale operelor unor autori consideraţi tabu îşi fac loc în paginile unor publicaţii, toate acestea sînt simptomele clare ale unei alarmante anchiloze a modului de a gîndi raporturile dintre literatură şi celelalte arte, dintre literatură şi viaţă şi chiar dintre literatură şi politică. Dincolo de dificultăţile de ordin financiar sau de cele legate de difuzare, reale, dar nu insurmontabile, explicaţia decalajului major dintre complexitatea fenomenului cultural actual şi precaritatea reflectării lui în publicaţiile de specialitate de la noi trebuie căutată în indiferenţa şi inapetenţa pentru noutate şi diversitate a multora dintre cei care de mult nu mai văd în cultură o profesiune, ci doar un pretext.

Cred că este nevoie, înainte de orice, de o *nouă atitudine* faţă de dinamismul vieţii culturale actuale. Într-o lume a pluralismului şi a dialogului, a refuza diferenţa, a nu accepta alteritatea, a te cantona într-un discurs plin de clişee şi într-o suficienţă păguboasă, în contratimp evident cu mişcarea de idei a timpului tău înseamnă, cred, a te condamna de bună voie la inactualitate. Nu se mai poate vorbi astăzi despre literatura română fără a raporta orice enunţ şi orice judecată de valoare şi la ceea ce se scrie şi se citeşte dincolo de frontierele ţării noastre, după cum nu putem ignora impactul mass-media, al computerelor şi al Internetului deopotrivă asupra mecanismelor creaţiei, cît şi asupra celor ale receptării. Pretenţia că nimic nu s-a schimbat sau că aceste schimbări nu afectează cu nimic Arta (desigur cu majusculă) nu anulează realitatea culturală a zilelor noastre.

Cu metafore romantice şi o terminologie achiziţionată "după ureche", cu prejudecăţi şi parti pris-uri care transpar la fiecare rînd, cu susceptibilităţi de tot felul şi cu inapetenţa declarată faţă de tot ceea ce este *altfel* în cultura română a ultimilor ani nu se mai poate articula astăzi un discurs critic credibil. În fond, nu toţi strugurii la care nu putem ajunge sînt acri şi nu tot ceea ce nu cunoaştem sau nu ne place este neapărat lipsit de importanţă sau eronat. Puţini dintre comentatorii scenei culturale manifestă disponibilitatea de a asculta şi alte opinii decît cele care le sînt deja familiare şi chiar mai puţini sînt cei care au generozitatea de a le face loc unor tineri prea puţin dispuşi să accepte compromisuri (excepţiile există, desigur, şi ele se întîlnesc în paginile unor reviste precum **Dilema, 22, România literară, Interval, Orizont**). În pofida lipsei lor de experienţă – care, de cele mai multe ori, poate fi un atu –, tinerii au ceva important de spus, mai ales atunci cînd refuzul de a recurge la clişee este dublat de o anumită anvergură teoretică şi culturală. A nu se confunda însă soliditatea argumentelor cu pseudoseriozitatea nesărată şi conformismul unor autoproclamaţi directori de opinie, literatori şi contemporani, care confundă mimetismul cu o "nouă direcţie", respingînd vehement orice tentativă de repunere în discuţie a operelor decretate de "marii critici", o dată pentru totdeauna, "monumente culturale".

O nouă atitudine faţă de dinamismul vieţii culturale actuale presupune, în primul rînd, un alt tip de demers critic, ca şi renunţarea la ticurile de gîndire iremediabil datate, tributare în bună măsură unei mentalităţi ce poartă încă amprenta regimului totalitar.

Radicalismul opiniilor, cîtă vreme este susţinut de profesionalism şi spirit critic, nu are nimic de-a face cu intoleranţa. A spune nu veleitarismului, discursului patriotard şi fetişizant sau naţionalismului sforăitor şi găunos este un demers necesar unei mai drepte aşezări a vieţii culturale de la noi. După cum la fel de importantă îmi pare a fi disponibilitatea pentru un dialog veritabil, şi tocmai de aceea nu lipsit de accente polemice, al ideilor şi al orientărilor celor mai diverse.

Se întîmplă, destul de des în ultimii zece ani, ca absenţa comunicării între diversele centre culturale din ţară să amplifice impresia de amorţeală creată de puţinele reviste literare care beneficiază de o reţea de difuzare naţională. O atare impresie se datorează în primul rînd unei structuri redacţionale şi concepţii grafice învechite şi greoaie, inapte să reflecte dinamica fluxului cultural, dar şi, în egală măsură, dezinteresului faţă de ceea ce este aparent marginal sau prea puţin cunoscut.

Provocarea pe care o lansează revista noastră tuturor publicaţiilor de acest gen nu se vrea altceva decît începutul unei competiţii al cărei cîştigător să fie deopotrivă cultura română şi cititorul de reviste cu profil cultural.

infoLiterar

Aer cu diamante bis. Patru poeţi, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan, plus un grafician, Tudor Jebeleanu, plănuiesc reeditarea culegerii **Aer cu diamante** apărute în 1982. În acelaşi timp, cei patru plus unu ar urma să mai scoată împreună un volum nou. Sîmbătă seara a avut loc o întîlnire secretă a grupului, la domiciliul unuia dintre conspiratori. Deşi n-a mai fost nimeni altcineva de faţă, reporterii noştri speciali au aflat totul...

Nici medicii nu se lasă. Cea mai recentă lansare a Editurii Univers e un volum de memorialistică semnat de un medic, Alexandru Munteanu, rezident în Germania: **Bucuria trecutului**, în colecţia "Ithaca. Scriitori români din exil". Cu adevărat ciudată este – însă – apariţia unei noi versiuni româneşti a **Divinei Comedii** a lui Dante la Editura... Medicală! Cauza: traducătorul, Ion A. Ţundrea, e medic. A lucrat la această operă a vieţii sale timp de 25 de ani...

Scriitor sau fost? George Pruteanu, cîndva critic literar, eseist, jurnalist, trecut prin micul ecran în realitatea virtuală a politicii, şi-a găsit partidul potrivă: PDSR-ul lui Ion Iliescu, în care s-a înscris de curînd. Conform declaraţiilor sale, el a cerut conducerii PDSR să-l sprijine pentru a-şi relua emisiunea umoristică de la TVR. De ce nu le-o fi cerut şefilor săi de partid să-l pună la scris din nou critică literară?!...

Craiova, Cluj, cenzură. Luna viitoare va apărea la o editură craioveană o nouă carte semnată de Adrian Marino: un mic volum cuprinzînd un studiu despre cenzură, apărut anterior în foileton, în revista **Sfera politicii**. Iniţial, textul a fost scris pentru o enciclopedie britanică. La Cluj, Adrian Marino lucrează la o versiune mult extinsă...

Datul în petec

MIHAI DINU GHEORGHIU

Scrisorile de protest stîrnite de recenzia făcută în **Le Monde** de Edgar Reichmann unui grupaj de articole privind renaşterea fascismului şi a antisemitismului în Ungaria şi România, apărute în ultimul număr din **Temps Modernes** sub titlul **Memoria imposibilă în Est**, par a fi răspunsuri la un test: un test asupra răspunderii intelectualilor faţă de un fenomen a cărui gravă actualitate nu scapă, presupun, nimănui. Într-un mod care la prima vedere pare destul de bizar, majoritatea celor care au ţinut să protesteze s-au legat de articolul lui Reichmann şi nu de cel al lui George Voicu, a cărui recenzare era la originea nemulţumirilor. Reţinînd mai ales distincţia făcută de Voicu între două grupuri, unul "democrat şi opus minimalizării Shoah", grup îmbogăţit de recenzent cu încă două nume, celălalt grup era definit doar prin opoziţie faţă de primul şi nu conţinea decît două nume, cel al lui Gabriel Liiceanu şi cel al lui Nicolae Manolescu, de data aceasta recenzentul procedînd prin omisiune. Reichmann reuşea astfel să nemulţumească pe toată lumea. Protestele nu au vizat însă simplificarea conţinutului din articolul lui George Voicu, ci prezentarea lui Liiceanu şi a lui Manolescu drept protagonişti ai unui grup antisemit. Venind din partea unora dintre cei care figurau în "prima listă", alăturate protestului lui Gabriel Liiceanu (şi, din cît se pare, la solicitarea acestuia), scrisorile au putut neutraliza, cel puţin la prima vedere, acuzaţiile, dar ele ocultau în acelaşi timp fondul problemei, cea prezentă în articolul lui George Voicu. Pentru unii, acesta nici nu exista (deşi articolul lui le-ar fi stat la dispoziţie şi în româneşte, fiind publicat iniţial în **Sfera politicii**). Pentru alţii, între articolele lui Voicu şi cel al lui Reichmann n-ar exista în fond nici o deosebire, dar asupra lui Voicu nu au găsit de cuviinţă să insiste, fie pentru că le este pur şi simplu necunoscut, fie pentru că au dedus, din invizibilitatea lui, existenţa unui marginal resentimentar care n-a făcut decît să servească altora. Cel mai departe merge Vasile Popovici care, în **Orizont**, îşi permite să scrie într-un mod incalificabil şi inacceptabil (ameninţîndu-l şi cu puşcăria) despre un om ale cărui calităţi morale şi intelectuale sînt apreciate de toţi cei care-l cunosc şi a cărui bună-credinţă este dincolo de orice îndoială. Ignorarea lui George Voicu, autorul de altfel al unei cărţi remarcabile despre sistemul partidelor politice, este însă şi o chestiune de... tiraj : ne-o explică unii dintre autorii scrisorilor de protest, preocupaţi că sutele de mii de exemplare ale **Monde**-ului ar asigura presupusei calomnii o arie de difuzare incomparabil mai mare decît sutele de exemplare ale **Sferei politicii** care, în plus, în româneşte fiind, ar fi putut rămîne între noi. În treacăt fie spus, nici unul nu aplică aceeaşi logică acasă, faţă de gazetele româneşti de mare tiraj. Patosul mobilizat de protestatari, procesele de intenţie şi incriminările infatuate trădează însă existenţa unei adevărate probleme, care trece dincolo de chestiunea în discuţie (antisemitismul), fiind revelatoare pentru fragilitatea poziţiei sociale a grupului respectiv, pentru marginalitatea lui (transfigurată în condiţia obsesivă a victimei, victimă a trecutului şi victimă a străinilor). Modul în care a fost folosit pretextul-Reichmann şi ocultată chestiunea de fond pusă de Voicu indică şi un mod de funcţionare intelectual specific (şi acesta în parte moştenit din trecutul fascist şi stalinist), în care dezbaterea este abandonată în favoarea polemicii facile, a exerciţiului stilistic şi retoric (din păcate însă netransferabil în franceză) şi, mai ales, a desconsiderării adversarului.

Ce afirma în fond articolul lui George Voicu? Faptul că trecutul politic al unora dintre reprezentanţii elitei intelectuale româneşti continuă să fie pînă azi un handicap moral greu de acceptat şi că el tinde să polarizeze luările de poziţie şi în acelaşi timp să fie ocultat în false dezbateri (de genul Holocaust şi Gulag). Presupun că mai toţi protestatarii de azi nu ignoră acest lucru. Şi care este contribuţia lui Gabriel Liiceanu, pentru a lua doar exemplul lui, la acest fenomen de deviere ideologică numit de unii "abuz de memorie" (Todorov) şi care de altfel nici nu e specific românesc? Nu este un secret pentru nimeni că întreprinderea cultural-comercială Humanitas a demarat prin reeditarea necritică a unora dintre maeştrii intelectuali ai extremei drepte româneşti, că Liiceanu este exegetul entuziast al unor filosofi naţionalişti al căror trecut fascist l-a ocultat sistematic, precum Petre Ţuţea şi Ernest Bernea, şi că, dacă a făcut gesturi de reconciliere oportună, publicîndu-i, între alţii, pe Leon Volovici si Mihail Sebastian, a făcut-o de fiecare dată cu puneri la punct ambigue (în prefaţa la Volovici face din antisemitism o categorie estetică, iar în conferinţa despre Sebastian se face frate cu el ca să treacă puntea trecutului mai degrabă decît ca să-l analizeze). Răspunderea lui Gabriel Liiceanu în dezgroparea, consacrarea şi difuzarea unui patrimoniu cultural problematic (pentru a folosi un eufemism savant) este majoră, chiar dacă nimeni nu confundă întreprinderea lui cu aceea a lui Dan Zamfirescu ori Vadim Tudor. Trebuie dedus de aici că Liiceanu e de apărat cu orice preţ, pentru a nu spori clientela extremei drepte? Şi că "inventarea de antisemiţi" este doar opera unei părţi din emigraţie, fără nici o legătură cu realităţile din ţară?

Concluzia articolului lui George Voicu mi se pare în continuare valabilă, cultura românească are în continuare nevoie de un examen critic, pe care nici perioada de pînă în 1989, nici febra reabilitărilor confuze din 1990 încoace nu l-au făcut cu adevărat posibil. Cît despre configuraţia grupurilor şi posibilitatea diferenţierii politice, a separării unei stîngi intelectuale de o dreaptă, nouă sau arhaică, liberală sau fascizantă, precum şi influenţa modelelor din afară, acest lucru ar merita o discuţie aparte.

Paris, 24 februarie 2000

Cărţi '99

Ca-ntotdeauna, de-a lungul lui ianuarie au continuat să apară cărţi datate 1999. Abia în februarie au început să iasă pe piaţă cărţi 2000. Aşa încît, pentru că tot trebuia să începem de undeva operaţiunea de filtrare a fluxului producţiei editoriale, am ales pentru acest număr al revistei noastre şi pentru cel următor o serie de titluri de vîrf ale anului trecut, din literatură şi din ştiinţele umane. Am adăugat o privire asupra literaturii maghiare din România în 1999 şi un comentariu despre "ultimul Nobel", Günter Grass. Nu ne-am propus să oferim o ierarhie strictă a cărţilor apărute la noi în anul trecut, nici nu pretindem că selecţia noastră n-a lăsat pe dinafară cărţi importante. De altfel, atît în aceste pagini, cît şi în cele de recenzii, în paralel cu apariţiile la zi, vom continua să comentăm în lunile următoare şi cărţi 1999...

Şiruri despre „o mare absenţă fremătătoare"

MIHAI DRAGOLEA

Radu PETRESCU
Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1951/1954-1956,
Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 456 p., f.p.

Ori de cîte ori am citit paginile lui Radu Petrescu am fost însoţit de o imagine care continuă să mă tulbure. Aşa şi acum, citind masivul volum **Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1951/1954-1956.** Aşadar, în vremea de elanuri şi crunte derute a studenţiei, la Cluj, în 1978, s-a desfăşurat un colocviu literar naţional. Între participanţi se numărau M. H. Simionescu şi Radu Petrescu. Pe cel dintîi îl cunoşteam, aveam chiar în chilia unde locuiam scrisori emoţionante de la Domnia-sa. Era o strălucitoare lună mai, caldă şi cuprinsă din toate părţile de flori. Atunci l-am cunoscut pe Radu Petrescu. I-am însoţit pe cei doi scriitori într-o plimbare prin tîrg, eram un ghid improvizat şi copleşit mai ales de prezenţa domnului Radu Petrescu. Mă uimea desăvîrşita politeţe, profunzimea observaţiilor pe care le făcea în legătură cu cele văzute şi pe care ni le împărtăşea simplu, natural, apoi eleganţa gesturilor şi a mişcărilor. La despărţire, într-un fel modest cum n-am mai văzut, mi-a oferit un exemplar din **Ocheanul întors**, pe a cărui pagină de gardă îmi scrisese cîteva cuvinte. Era ziua de 17 mai 1978, ziua unor bucurii scînteietoare. Acum, bucurii de felul acelora nu prea mă mai vizitează, dar imaginea acelei plimbări în trei şi-a păstrat contururile precise, vii. Poate, şi cu un plus de vibraţie acum, citind **Catalogul mişcărilor mele zilnice**, un volum catalogat succint „jurnal", carte de o complexitate paralizantă, după cum se arată în întregime. Senzaţia nu provine din amănuntul că însemnările aparţin unor perioade diferite (intervalul absent aici a format substanţa deja pomenitului **Ocheanul întors**) cît – mai ales – datorită debordantei cantităţi şi singularei calităţi ale vieţii din pagini. De fapt, nimeni nu se mai îndoieşte că Radu Petrescu este autorul unuia dintre cele mai ample şi valoroase jurnale ale literaturii române, după cum, tot aşa, din ce în ce mai mulţi scriitori, cercetători, critici recunosc în cărţile lui de proză o substanţă aparte, de multe ori strălucitoare, cum în puţine alte cărţi mai e de aflat în literatura ultimelor trei decenii.

În tot, **Catalogul mişcărilor mele zilnice** uimeşte în felul în care ai descoperi pe un tărîm, descris pe hartă ca extrem de arid, secetos, o vegetaţie luxuriantă, de-a binelea tropicală. Eroul paginilor jurnalului, mai întîi elev de liceu, student în capitală şi funcţionar modest apoi, duce o viaţă lipsită de spectaculos, aventuri senzaţionale nu se rostogolesc peste el, nici protagonistul nu se înghesuie să le caute, dimpotrivă, cu excepţia cîtorva prieteni şi prietene, se izolează, nu e deloc interesat să se implice în ofertele vremii, evită chiar unele călătorii şi oportunităţi. Există o predispoziţie evidentă de simplificare a „mişcărilor zilnice" exterioare, de desfăşurare a lor cît mai economicos şi şters. Pentru că eroul paginilor are, de la bun început, convingeri şi gînduri care îi orientează cu totul altfel existenţa. Şi poate una din trăsăturile cele mai apăsate ale personajului care animă catalogul este chiar consecvenţa în cele gîndite şi simţite, inflexibilitatea dîndu-i o neaşteptată vitalitate şi o culoare densă. La 19 ani notează: „Înverşunat, recunosc că ce am făcut pînă acum nu valorează nimic, dar că totuşi se distilează dincolo de hîrtie o esenţă preţioasă în numele căreia am obligaţia să cred în geniul meu". Un an mai tîrziu: „De cîteva zile stau închis în odăiţa din curte, chilie asaltată de vegetaţii şi prăvăliri de aer. Cărţile azvîrlă din paginile lor eroi bolgiaci, între care sucomb cu respiraţia tăiată şi creierul cuprins de flăcări. Îmi recitesc versurile, şi peste creştetul meu aceeaşi înnebunitoare rotire a văzduhurilor, aceleaşi voci chemîndu-mă, ameninţîndu-mă, exaltînd incomparabilul meu geniu, trecerea mea printre făpturile de jos spre îngeri. E ca turbarea unei intoxicaţii, unei insolaţii. Ideile cresc şi explodează, de aramă. De cîteva zile trăiesc în centrul unui vulcan, pe marginea unui cutremur, sînt aruncat în Paradis şi tras cu furie înapoi în Iad." Şi alte note, de mai tîrziu şi mai temperate: „În două săptămîni să termin acest caiet care mi-a demonstrat că am geniu, dar care este inutil."; „Toată viaţa mea, desfăcută în cuburi mari de culori şi forme, îmi fierbe împrejur şi se va revărsa în ce tipare? Poetul care sînt nu are de ce se teme, dar cele care trebuie să fie realizate?" Convingerea în propria vocaţie şi înalta ei calitate nu l-au părăsit niciodată pe autorul însemnărilor. Devotamentul, credinţa faţă de nobila misiune pe care o are au schimbat, firesc, viaţa personajului, i-au imprimat dramatism interior, intensităţi ale trăirilor despre care spune cîte ceva pasajul citat, început cu „De cîteva zile stau închis în odăiţa din curte..."

Convingerea amintită îi dictează majoritatea gesturilor, îi impune un program riguros şi o continuă educaţie a ochiului şi a peniţei: „Cine sînt? O mare absenţă fremătătoare, un nor subţire, lung, tăiat rapid, necontenit, brutal, de scalpelul fulgerelor, şi refăcîndu-se mereu, statornic. Nu sînt nimic, sînt nimeni, un ochi."; „Toţi, vrem sau nu vrem, zic, trăim şi-i nu un merit deosebit în asta. Ce facem însă cu viaţa noastră, cum o întrebuinţăm, aceea e totul. Moartea, iubirea, contemplaţia nu caracterizează pe nici unul din noi anume, căci sînt ale tuturor. Ne caracterizează însă *obiectivitatea lor.*"; „Tot despre catalog: ambiţionez să scriu despre nu importă ce, cu grija doar a exactităţii, convins fiind că, după o lungă şi secretă pregătire, scriitorului îi e de-ajuns să arate cu mîna spre un cîine, de exemplu, pentru ca de îndată animalul să capete viaţă literară, intrînd în absolut." „Să ne păstrăm principiile pentru noi înşine şi să le fim credincioşi principiilor, dacă putem, şi cît şi cum putem în lumea în care abia putem să respirăm."; „Tăcerea şi singurătatea sînt îngerii care m-au însoţit şi pînă acum şi care nu mă vor părăsi niciodată. Ce-aş mai pleca, pe vîntul acesta, nu ştiu unde!" În mod obişnuit, tăcerea şi singurătatea dau vieţii monotonie sau plictis, par semne sigure de uscăciune. Aici, în jurnal, nici vorbă de aşa ceva, ele se transformă într-un fel de scenă pe unde trec, cu viteză ameţitoare, extazurile înflăcărate, căderile dureroase, emoţiile şi angoasele, exaltările şi chinuitoarele ezitări ale protagonistului. Obiectivitatea faţă de fenomene, cucerirea exactităţii scriiturii, supunerea faţă de principiile asumate fac cum nu se poate mai viu personajul cărţii, austeritatea e numai supunerea în cadre potrivite a unei sensibilităţi extraordinare. Spre final, în locul unei amănunţite „dări de seamă" despre cuprinsul, temele, motivele şi accidentele jurnalului, vă propun un portret al eroului din **Catalogul mişcărilor mele zilnice**: „Aruncînd o privire în oglinda dulapului văd, aşezat picior peste picior, cu spatele la pian, pe taburet, un tînăr slab de pe care curgeau haine deschise, cafenii. Era foarte palid, obrajii mult scobiţi, părul galben în dezordine şi ochii obosiţi zîmbind antipatic. Tînărul eram eu." Cine să-şi închipuie că tînărul în cauză, cu aerul lui destul de jalnic, nu-şi mai permite „elanuri vizibile, în folosul profunzimii", că este în stare să plîngă „ca un copil" într-o zi cînd vede o ţărancă de „frumuseţea extraordinară a efemeridelor", că, într-o simplă plimbare, îl încearcă „adoraţie şi panică, mai ales panică pentru atîta frumuseţe *necontenită*, pentru această continuă irupţie înăuntrul pupilei", că îl încearcă vise precum acesta: „Apoi am adormit şi am visat că scriam nişte fraze largi, cu volum tandru, ceea ce îmi dădea o plăcere de nedescris, fiindcă le simţeam cum se desfac din mine şi cum mă învelesc în ele ca viermele de mătase în firele lui", că este permanent „însetat de volume groase şi suprafeţe late, culoare şi gest opulent?" Cu vremea, frazele dorite, visate îndelung, au devenit certitudini, aşa cum dovedesc nenumărate ale acestui jurnal de o frumuseţe adîncă, plină, cum îmi mai îngădui să citez în încheiere: „Mama ei, doamnă încă tînără şi frumoasă, spirituală, îmi înfige mîna în păr şi mi-l zburleşte. Gestul, neaşteptat, m-a făcut să leşin de un dor brusc, sălbatic, de copilăria mea. Sînt atîtea odăi largi ca nişte cîmpuri luminoase, ori strîmte, prăfuite, întunecate, cu ferestre care dau spre arbori înfricoşători, atîtea figuri familiare care s-au pierdut pentru totdeauna, lăsînd doar un parfum, coridoare, scări, mitologii cereşti, păsări, atîtea voci, animale, nopţi, parfumuri vagi pe care, pe toate, le-ar putea răscoli şi învia demonia blîndă a unei femei."

Greu şi uşor, pozitiv şi negativ

GHEORGHE CRĂCIUN

„Personajele romanului meu sînt propriile mele posibilităţi care nu s-au realizat. De aceea le îndrăgesc pe toate deopotrivă, şi toate au darul să mă înspăimînte deopotrivă; fiecare dintre ele a depăşit o anumită frontieră, pe care eu însumi am ocolit-o. Şi tocmai această frontieră depăşită (frontieră dincolo de care eul meu încetează a mai fi) mă atrage şi mă captivează. Abia în spatele ei începe misterul căruia îi pune întrebări romanul. Romanul nu-i o confesiune a autorului, ci o explorare a ceea ce reprezintă existenţa umană în capcana devenită lume".

La pagina 216 a romanului lui Milan Kundera, **Insuportabila uşurătate a fiinţei,** cititorul descoperă această mărturisire de autor care îl duce imediat cu gîndul la o cunoscută afirmaţie a lui Roland Barthes: scriitorul e o persoană a cărei menire e nu de a da răspunsuri ci de a pune lumii întrebări. Tot criticul francez e acela care, încercînd să dea o definiţie scriitorului, găseşte că acesta e un „experimentator public". Scriindu-şi cartea, Milan Kundera s-a văzut şi el obligat să reflecteze asupra acestor probleme care sînt doar în aparenţă teoretice şi care au preocupat încă de la începuturile sale romanul european. A trebuit şi el să înţeleagă care sînt scopurile discursului narativ de lungi dimensiuni şi care e relaţia dintre acest discurs şi biografia celui care scrie. Şi a trebuit să o facă nu oricum, ci în calitate de scriitor ceh disident, obligat, la cîţiva ani după sfîrşitul Primăverii de la Praga, după o perioadă de interzicere a dreptului de semnătură, să se exileze în Franţa (1975), continuînd să scrie acolo în limba de origine. Faţă

Milan KUNDERA
Insuportabila uşurătate a fiinţei.
Traducere de Jean Grosu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 310 p, f.p.

de alţi scriitori din ţările comuniste aflaţi în disidenţă ideologică, precum Soljeniţîn, Kundera e un romancier care priveşte cu suspiciune condiţia politică a literaturii, ştiind, în acelaşi timp, cît se poate de bine că tocmai această condiţie este esenţială în scrisul oricărui scriitor adevărat.

La urma urmelor, ceea ce ştie Kundera e faptul că romanul e un spaţiu în care politicul se întîlneşte cu biograficul, socialul cu metafizicul, persoana cu fiinţa, şi aceasta sub forma unui conflict ireductibil pe care discursul romanesc îl explorează cu scopul de a-l suspenda, nereuşind în cele din urmă decît să-l agraveze. **Insuportabila uşurătate a fiinţei** e o astfel de carte a căutării unor forme de împăcare a contrariilor existenţei individuale, în condiţiile în care politicul (represiunea care a urmat după invazia sovietică) acţionează asupra oamenilor ca o forţă oarbă cu care, ca şi în tragedia antică, nu se poate lupta.

Dar romanul lui Kundera nu urmăreşte să denunţe iraţionalitatea acestui destin, nici să pună comunismul la zid în baza unei ideologii răsturnate, posibilă printr-o nouă intoleranţă, un nou dogmatism şi noi convingeri morale. Kundera nu este un militant anticomunist, el este pur şi simplu un scriitor. Kundera nu este profetul unei alte lumi şi el nici nu se consideră o victimă a terorii ideologice, pentru că el nu este un resentimentar. Tezismul, de orice natură ar fi el, îi repugnă. Manipulările ideologice, de orice culoare ar fi ele, chiar şi acelea închinate unei cauze nobile (vezi în paginile romanului scenele legate de adunările intelectualilor cehi din exil) îl dezgustă, pentru că le percepe ca pe nişte forme de violare a intimităţii

conştiinţei. Kundera, exilatul unui regim comunist revenit la dogmatism, nu este un maniheist, nici un justiţiar, ci un exponent al îndoielii ontologice şi al observaţiei la rece a vieţii, pe o scară foarte largă de nuanţe.

Poate că în sensul acesta ar trebui să înţelegem observaţia lui Roland Barthes: obligat să se expatrieze, Kundera devine un „experimentator public“ la scară europeană, adică un om venit din lumea comunistă care nu are nimic de ascuns, care a trăit ce a trăit şi care încearcă prin intermediul discursului romanesc să depăşească nişte limite ale existenţei aflate dincolo de experienţele sale biografice. Experimentul ca formă de trăire în imediat e o componentă pe care autorul le-o transmite şi personajelor sale. Descoperim în existenţa acestor personaje o anume febrilitate a căutării profunzimilor vieţii în chiar imediele ei, şi asta pornind de la ideea că viaţa e una singură, că orice iniţiativă de viaţă e un experiment cu consecinţe incontrolabile şi ireparabile, pentru că viaţa nu poate fi trăită a doua oară. De fapt, toate romanele lui Kundera (**Gluma, Valsul de adio, Cartea rîsului şi a uitării** etc.) arată că raportul dintre necesitate şi întîmplare e în istorie un raport confuz, accidental, cu urmări imprevizibile, mai ales în planul existenţelor individuale. Chiar şi opţiunea personală, care e de obicei rezultatul unor serioase deliberări, se supune unui „trebuie“(„Es muss sein") care nu-şi justifică, la o examinare atentă, raţiunea. În acest sens, destinul parizian al lui Kundera ţine şi el tot de accident. E cu putinţă ca Milan Kudera să fi devenit un mare scriitor european tocmai pentru că el n-a putut fi un mare scriitor ceh la el acasă. E cu putinţă ca abia dislocarea la care fiinţa lui a fost supusă (prin invazia sovietică şi obligaţia exilului) să fi făcut din el un scriitor liber, dezinvolt şi rafinat – atît cît în proză îi stă bine rafinamentului – de o mare anvergură problematică, pentru care viaţa, de la abjecţie la sublimul iubirii şi de la formele politice de violare a intimităţii la resemnarea într-o existenţă fără viitor, să nu mai aibă taine. Dar Kundera rămîne un scriitor produs de lumea comunistă, venit din lumea comunistă, împins în faţă (în elita literaturii europene) tocmai de convulsiile acestei lumi, conştient de propria lui condiţie, hrănindu-se din ea şi exhibîndu-i contradicţiile ca orice creator adevărat.

Aşa cum spune el însuşi în pasajul reprodus mai sus, Kundera ştie că lumea, de orice culoare politică ar fi ea, e o capcană şi că încercînd să te fereşti de această capcană rişti să te pierzi pe tine. Fuga de această capcană e o fugă de tine, iar vina acestei fugi nu-ţi aparţine decît în mică măsură. E ceea ce ştiu personajele principale ale cărţii: Tomas, Tereza, Sabina, Franz. Ele sînt prinse într-o reţea de relaţii menită să scoată în faţă toate implicaţiile de viaţă ale lumii comuniste din Europa Centrală, dar şi efectele impactului acestei lumi cu aşa-zisa lume liberă. Lumea în întregul ei se articulează pe contradicţia dintre greu şi uşor, pe conflictul dintre suflet şi trup, pe opoziţia dintre individual şi social. În realitate, nu ideologia şi ideile, ci ontologia şi experienţele corporale şi sufleteşti sînt acelea care definesc fiinţa umană. Iar ceea ce caută fiinţa umană e armonia imposibilă cu lumea şi cu propriul sine.

Fiind un experimentator al erosului fizic şi o sensibilitate care la un moment dat e obligată să descopere că sexualitatea e imposibilă fără dragoste, Tomas, un vestit chirurg, e o personalitate publică şi o conştiinţă morală care refuză compromisul şi duplicitatea politică. El vede în ideologia comunistă o vină tragică, implicînd toate consecinţele din mitul lui Oedip. La rîndul ei, Tereza trăieşte prin iubire şi pentru iubire, pentru că aşa înţelege ea să-şi compenseze frustrările şi spaima de greutatea „metafizică“a vieţii. Sabina, o pictoriţă rebelă, talentată şi de succes după emigrarea în străinătate, pare o frivolă în căutare permanentă de experienţe revelatoare, însă în realitate ea nu face altceva decît să-şi apere intimitatea, încercînd să trăiască în adevăr. Franz, universitarul şi militantul pacifist, e o natură morală slabă, bolnavă de idealism, care face eforturi ridicole să îmbine rigorile bibliotecii cu spontaneităţile erosului, fugind de convenţionalismul şi fadoarea aparenţelor lumii burgheze.

Toate cele patru personaje ale cărţii se află în căutarea unui adevăr personal, iar acest adevăr e condiţionat de rezolvarea relaţiei public/intim. „Pentru Sabina a trăi în adevăr, a nu minţi pe nimeni, nici pe sine, e posibil doar cu condiţia de a trăi fără public. Din clipa în care există un martor al comportamentului nostru, ne adaptăm vrînd-nevrînd ochilor care ne privesc, şi nimic din ceea ce facem nu e autentic". Franz crede, dimpotrivă, că a trăi în adevăr înseamnă a desfiinţa bariera ce desparte viaţa intimă de viaţa publică. Pentru Tomas viaţa în adevăr devine o problemă abia după apariţia în existenţa lui a Terezei, cînd el e obligat să gîndească relaţia dintre fidelitate şi trădare (nu doar erotic, ci şi moral şi politic, pentru că din acest moment începe degringolada socială şi transformarea spirituală a personajului). Adevărurile Terezei sînt cele ale propriului ei subconştient, pentru că ea s-a născut şi a crescut într-o familie care dispreţuia intimitatea şi e obligată să-şi cîştige traiul practicînd o meserie, cea de picoliţă, expusă tuturor vulgarităţilor. Sufletul ei trăieşte în contradicţie cu propriul trup care n-a putut deveni pentru infidelul Tomas unicul trup. În cazul ei slăbiciunea iubirii devine forţă şi exaltarea curaj (vezi experienţele ei de fotograf care înregistrează pe peliculă invazia sovietică în Praga), dar asta ca expresie a unei perpetue nelinişti existenţiale, imposibil de analizat.

Nici unul dintre aceste personaje nu reuşeşte să se împace cu sine, fiecare dintre ele încearcă să-şi depăşească persoana, condiţionată social şi politic, pentru a-şi atinge esenţa ontologică. Fiinţa pare însă un element al eului la care nu se poate ajunge. Ea se manifestă, cînd se manifestă, prin uşurătate, adică prin stări privilegiate de mulţumire, fericire, compasiune, contemplaţie, exaltare, care dau senzaţia unei volatilizări a vieţii. Accesul la fiinţă e în realitate imposibil, pentru că lumea secolului nostru (prin componentele ei ideologice şi toate mijloacele publice de reprimare a intimităţii) îl solicită pe individ în primul rînd ca persoană sau poate numai ca persoană. Există un anume tragism în această opoziţie pe care îl găsim exprimat chiar din primele pagini ale cărţii:

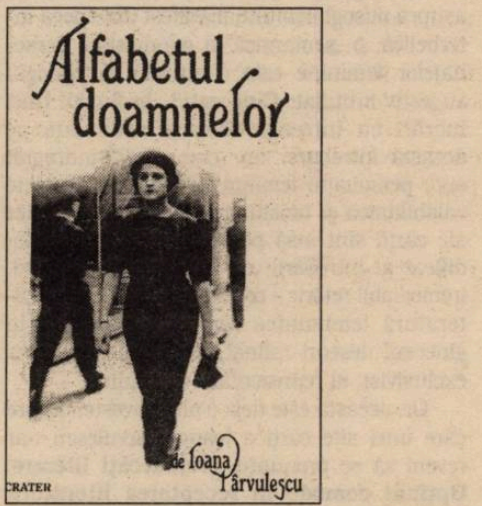
„Povara cea mai grea ne striveşte, ne face să ne încovoiem sub ea, ne lipeşte de pămînt. Dar, în poezia de dragoste a tuturor veacurilor, femeia doreşte să fie împovărată de greutatea trupului bărbătesc. Aşadar, cea mai grea povară este, în acelaşi timp, imaginea celei mai intense împliniri vitale. Cu cît mai grea e povara, cu atît mai apropiată de pămînt e viaţa noastră, şi cu atît e mai reală şi mai adevărată. În schimb, absenţa totală a poverii face ca fiinţa umană să devină mai uşoară ca aerul, să zboare spre înălţimi, să se îndepărteze de pămînt, de fiinţa terestră, să fie doar pe jumătate reală, iar mişcările sale să fie deopotrivă libere şi nesemnificative. Şi-atunci ce să alegem? Greutatea sau uşurătatea?"

Însă dincolo de această întrebare, prin situaţiile şi întîmplările pe care le aduce în scenă, romanul mai conţine încă o întrebare care marchează conştiinţa şi comportamentul tuturor celor patru personaje: „ce e pozitiv, greutatea sau uşurătatea?“ E o întrebare la care personajele cărţii nu pot răspunde, pentru că viaţa însăşi pare să nu poată da un răspuns. Viaţa înseamnă contradicţie (lumină şi întuneric, gingăşie şi grosolănie, fidelitate şi trădare, forţă şi slăbiciune, căldură şi frig, fiinţă şi nefiinţă) şi această contradicţie poate fi gîndită în termeni pozitivi şi negativi. Greul şi uşorul existenţei scapă însă acestei posibilităţi.

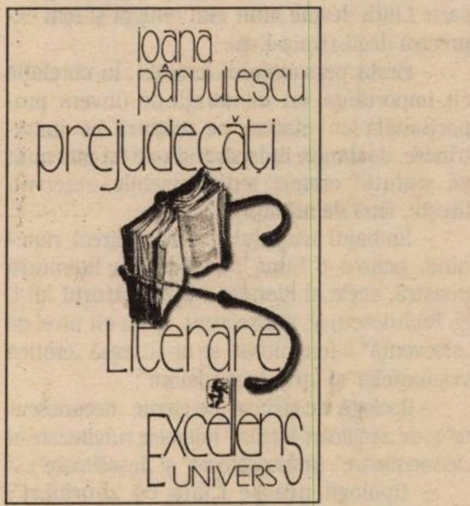
Toată demonstraţia lui Kundera evoluează în acest sens. Toate situaţiile şi întîmplările cărţii par să aibă în substanţa lor o morală deschisă spre uşurătatea sau greutatea existenţei. Indiferent de regimul politic în care trăiesc, personajele sînt prinse în capcana vieţii. În această capcană a vieţii, în care binele poate fi, totuşi, distins de rău, e aproape imposibil să ştii ce-ţi aparţine cu adevărat şi ce nu. Greul revelează uşurătatea uşorului, iar fuga de această uşurătate naşte revolta faţă de ceea ce pare greu şi insuportabil. Nu există viaţă trăită de probă, omul nu poate vedea de la început ce e cu adevărat greu şi uşor în viaţă, pentru a putea astfel alege. **Imposibila uşurătate a fiinţei** e şi o carte despre absurditatea gesturilor, a acţiunilor şi a idealurilor umane. Prin toate implicaţiile sale teoretice şi subtextuale, romanul lui Kundera trimite la condiţia acelui Sisif fericit pe care îl descrie Albert Camus în celebrul său eseu. ▮

Eleganţă şi rigoare

VICTORIA LUŢĂ



Ioana PÂRVULESCU
Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.,
Editura Crater, Bucureşti, 1999, 165 p., f.p.



Ioana PÂRVULESCU
Prejudecăţi literare. Opţiuni comode în receptarea literaturii române,
Editura Univers, Colecţia „Excellens“, Bucureşti, 1999, 291 p., f.p.

Se pare că nici o definiţie nu surprinde mai bine natura intelectualului decît aceea care îl consideră o conştiinţă preocupată să retrăiască, pe cont propriu, şi să renumească, dintr-o perspectivă personală, tot ceea ce la prima vedere e definitiv stabilit, ordonat, valorizat. Şi trebuie admis că, măcar teoretic, scriitorii se numără printre oamenii dacă nu de-a dreptul destinaţi, totuşi cu cele mai multe şanse pentru o atare experienţă.

Cărţile criticului Ioana Pârvulescu, o prezenţă constantă în paginile **României literare**, afirmată şi ca poetă, prin volumul **Lenevind într-un ochi** (Editura Eminescu, 1990), dar şi ca traducătoare (v. ediţia bilingvă **Călătorul heruvimic** de Angelus Silesius, Editura Humanitas, 1999), o recomandă ca pe o personalitate capabilă să respire cu naturaleţe în cultură şi să facă aerul proaspăt să circule prin zone aparent închise. Apariţiile sale editoriale din 1999, **Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.**, şi **Prejudecăţi literare. Opţiuni comode în receptarea literaturii române,** sînt exemple de calofilie critică, volume dominate în egală măsură de rigoare şi de eleganţă stilistică. Se ştie că în general metoda e un rău necesar dar greu de stăpînit, ajungînd fie să sacrifice scriitura, fie să sugrume subiectul. Secretul armonizării şi al bunei convieţuiri între aplicaţie şi elocinţă se află însă în mîna şi condeiul Ioanei Pârvulescu, un critic dublat fidel de mai puţin cunoscutul, discretul romancier cu acelaşi nume. Apetenţa pentru poveste şi darul de a o spune frumos se exercită cu succes îndoit într-o carte de critică, salvînd-o de la orice posibilă ariditate. Iar talentul narativ transformă materia densă a unei lucrări despre receptarea literară într-o aventură epică fascinantă, cu tensiuni, puncte culminante şi noduri ale intrigii, intensificînd participarea cititorului la noutatea judecăţilor şi chiar inspirîndu-i, faţă de o idee, o viziune ori un subiect, un ataşament comparabil cu acela pentru un interesant personaj de roman.

„Personajul“ preferat al criticului Ioana Pârvulescu, urmărit în subsidiar şi în **Alfabetul doamnelor,** constituit într-o adevărată viziune structurată şi structurantă în cel de-al doilea volum al său din 1999, este prejudecata literară. În mod implicit, el face şi obiectul cărţii despre personajul feminin din literatura română. Pentru că, schiţează autoarea o justificare a temei alese, „*Femina* devine spectaculos numai dacă e construit în concordanţă cu prejudecăţile sociale sau în contradicţie cu ele şi dacă structura lui devine semnificativă literar. (...) Vizibilitatea personajului în raport cu prejudecata extraliterară, dar cu implicaţii literare va fi criteriul selectării unor personaje şi nu a altora.“ Adoptarea acestei perspective face să se poată observa cum decurge fenomenul de predeterminare a personajelor; cum condiţionări extraliterare modelează literarul, fie că e vorba de procesul intentat lui Hasdeu pentru **Duduca Mamuca** şi soldat cu intervenţiile autorului în textul nuvelei, fie că o realitate istorică şi statistică – faptul că în secolul 19 citeau mai mult doamnele decît domnii – determină respectarea habitudinilor dominante şi, ca atare, tipologiile se confecţionează astfel încît să incite şi să întreţină lectura de identificare. Deci, şi succesul. Iar exemplele cunosc o mare diversitate.

Într-un excurs de la Bolintineanu pînă la

Camil Petrescu, în cadrul avatarurilor de care au parte doamnele din literatura română, Ioana Pârvulescu identifică, defineşte, discută şi explorează:

– paradigme;

– arhetipuri (Eva vs. Lilith, cea din urmă răzbunîndu-se în literatură pentru ponegririle care i se aduc în realitate, drept consecinţă, în carte Lilith devine mult mai reuşită şi mai expresivă decît rivala-Evă);

– vîrsta personajului feminin, în corelaţie cu importanţa lui în naraţiune (invers proporţională cu etatea, pe măsură ce îmbătrînesc, doamnele îndepărtîndu-se tot mai mult de statutul eroinei indispensabile, rezervat, fireşte, fetei de măritat);

– limbajul trupului (cel mai direct rămînînd, pentru o bună perioadă din literatura noastră, acela al Floricăi din **Zburătorul** lui I. H. Rădulescu) şi, subsecvent, la un alt nivel de „elocvenţă" a feminităţii, se analizează „erotica veşmintelor"şi „arta încondeierii";

– tipologii: de văduve, de eterne „necunoscute" şi de „vrăjitoare literare" (ultimele subdivizate în „fermecătoare", „înfricoşătoare" şi „înşelătoare");

– tipologii neaoşe („fata cu zburători", „duducile");

– funcţia limbilor străine în care, izolaţi ca într-un teritoriu lingvistic sacru, comunică îndrăgostiţii din „le pays du tendre": franceza frecventată în **Război şi pace** şi **Muntele vrăjit** se completează, la noi, cu molcomele alintări eline;

– graniţa instabilă dintre agreabil şi dezagreabil, dintre frumuseţea şi urîţenia personajului feminin scrutat (şi·mediat narativ) de o privire masculină: Clavdia Chauchat, Odette de Crecy, doamna T. prezintă asemenea portrete indecise, în mişcare;

– personajele-prizoniere ale unor receptări unilaterale (precum Chiriţa, Vitoria Lipan, Otilia sau „muierea absurdă"care este pîlnia urmuzianului Stamate) constituie zone pe care şi le dispută atît prejudecăţile ilustre, încărcate de autoritatea criticilor consacraţi şi transmise în timp, cît şi simplitatea şi prospeţimea unor interpretări de un bun-simţ deconcertant (singurul motiv pentru care vor fi şi fost probabil omise). Deliciul suprem al autoarei constă în a demonta complicatele mecanisme ale prejudecăţii şi în a corecta şi nuanţa viziunile care, perpetuate, au obturat şi falsificat cărţi, personaje, idei. Într-un asemenea exerciţiu de relectură, luciditatea critică, erudiţia şi abilitatea speculativă se pigmentează cu un umor fin. Şi dacă umor nu ar fi, poate că despre toate aceste grozave inerţii ale gîndirii nici nu s-ar mai povesti. Un umor care asigură şi tonul cel mai adecvat subiectului, şi farmecul aparte al paginilor unde Ioana Pârvulescu se îndeletniceşte cu sistematizarea „nemţească" a chestiunilor inefabile, ţinînd de „doctrina substanţei amorului". De altfel, organizarea romanescă a demersului său hermeneutic şi eseistic probează aceeaşi inspirată dozare a ironiei, convertită aici în eficienţă pragmatică. Nu întîmplător, precedată de comentarii asupra misoginismului manifest din epoca interbelică, o „semantică" a onomasticii personajelor feminine este conturată în epilogul sugestiv intitulat: **Cine eşti?.** În finalul unei lucrări cu întreaga osatură articulată pe această întrebare, un „cine eşti?" îndreptat spre personajul feminin îşi păstrează intacte valabilitatea şi tensiunea. Achiziţiile cognitive ale cărţii sînt însă perceptibile în tonul modificat al întrebării: ea sună acum profund, iremediabil retoric – rezultat al faptului că în literatură feminitatea rămîne încarcerată în gineceul deseori rafinat, însă mai totdeauna exclusivist, al reprezentării masculine.

Or, aceasta este deja o altă poveste, despre care unei alte cărţi a Ioanei Pârvulescu i-ar reveni să se pronunţe: **Prejudecăţi literare. Opţiuni comode în receptarea literaturii române.** Deşi subtitlul îi specifică şi contextualizează cu modestie aria de aplicaţie, meritul acestei cărţi, dovedind fantezie critică şi totodată „sistemă", constă, dimpotrivă, tocmai în valoarea (cu aplicaţie) universală a conceptului de prejudecată. Tratată ca un personaj complex, paradoxal, care numai cu riscul abuzului ar putea fi caracterizat drept bun sau rău, el fiind de fapt şi, şi, prejudecata e stăpîna noastră, a tuturor. (Iar „cultura nu implică lipsa oricărei prejudecăţi, ci *capacitatea de a ţi le identifica".*) Motiv pentru care, mărturiseşte autoarea, „Adevărata bibliografie a acestei cărţi e alcătuită din toate cărţile citite, mai precis din substanţa mereu în schimbare a cititului însuşi, maturizîndu-se simultan cu cititorul: într-un fel, am început această lucrare în clipa în care am început să citesc." Studiată ca un fenomen viu şi proteic, cu un respectabil arbore genealogic, prejudecăţii supuse astfel analizei şi distincţiilor i se stabilesc rudenii de sînge în (in)cultură, prostie, superstiţie, loc comun, poncif, snobism, reclamă, modă, convenţie, complex şi canon, i se schiţează o filosofie – subiectul preocupînd, „avant la lettre", o mulţime de gînditori – şi o fiziologie. I se conturează agenţii conducători şi vadul favorabil. Asumat subiectivă, exemplificarea prejudecăţii în spaţiul literar românesc se produce fatalmente parţial, într-un capitol rămas în mod declarat deschis, prin „doar cîteva prejudecăţi de receptare (uneori în interdependenţă cu cele de creaţie, imposibil de separat)". Din literatura paşoptistă şi cea interbelică, autoarea extrage numai prejudecăţile cele mai frecvente „şi în capcana cărora nu e greu să cazi, oricît de atent ai fi": pe cele legate de instanţele oricărui text: de critic (implicit, de autor), de cititor şi de vîrsta acestora, dar şi pe acelea corespunzătoare practicii scris-cititului, unde funcţionează cu mare randament „prejudecata descifrării", a „sensului adevărat/unic"sau „prejudecata tematică".

Uneori inofensivă, naturală şi simpatică, alteori avînd chiar un aer rar şi nobil, prejudecata – punctează cînd şi cînd autoarea, în paginile cărţii sale – se insinuează însă şi la originea catastrofelor istoriei. Deşi mai evidentă în formulele ei excesive şi mai vizibilă sub aspectul său de „maladie a receptării literare", prejudecata tinde către titlul de autentică (şi aproape inevitabilă) *maladie a spiritului.* Singurele sustrageri de sub puterea ei latent toxică, glisînd cu uşurinţă înspre o redutabilă, malefică *„patologie literară"*, sînt posibile prin actul rediscutării critice a literaturii. Prin revizuirile necesarmente periodice, „sine ira et studio", apte să primenească o cultură. Este un act în care, fără ostentaţie, folosind prejudecata drept grilă de lectură, autoarea se şi angajează în a doua secţiune a acestei – la origine – lucrări de doctorat. **Opţiuni comode în receptarea literaturii române. Premiile literare: o constantă care generează/anulează prejudecata** reprezintă un capitol care, deşi cunoscut cititorilor **României literare,** unde a şi fost iniţial publicat în foileton, abia într-un atare volum îşi dezvăluie reverberaţiile şi efectele „cu bătaie lungă". Reevaluarea punctuală a premiilor literare româneşti din intervalul 1963-1990 şi reexaminarea celor mai elocvente titluri premiate (fie că acestea au vehiculat doar pure prejudecăţi, clădind false ierarhii şi glorii iluzorii, fie că, pertinente atunci, azi par fanate şi irelevante ori că – situaţia excepţiilor fericite – reprezintă un verdict critic adecvat şi sub cenzură, şi în condiţiile libertăţii de expresie) constituie în fond un demers doar pretextual. În fapt, diagnosticările „sub lupă" ale Ioanei Pârvulescu certifică schimbarea în curs a paradigmei critice şi se produc natural sub auspiciile unui alt, de la sine înţeles canon estetic. Semn că însănătoşirea literaturii române a şi început.

euroart
Fondul Cultural European pentru România

euroart va finanţa proiecte culturale care promovează practici inovative si parteneriate, inclusiv în domeniul culturii minorităţilor şi cooperarea României cu Uniunea Europeană.
Programul îşi propune să contribuie la dezvoltarea activităţilor culturale în contextul economiei de piaţă şi a rolului lor în societatea civilă contemporană.

Ultima zi de depunere a dosarului este
11 aprilie 2000, orele 16:00.
Cei interesaţi pot obţine formular şi informaţii de la **Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile** – Programul **euroart**, Bd. Carol I nr. 78, etaj 3, telefon 3100177, fax 3100180, email euroart@fdsc.ro, www.britishcouncil.org/romania
Programul cu publicul este de luni pînă vineri, între orele 10:00 şi 17:00.

The British Council

Ministerul Culturii

Între a scrie şi a face literatură

Un an al literaturii maghiare din România

SZONDA SZABOLCS

Sînt tentat să încep cu o constatare care, cred, e valabilă nu doar pentru literatura maghiară de azi din România: acea ipoteză conform căreia autorii şi operele lor sunt propulsaţi în timp, printr-o mişcare spirală, de pe periferiile unei literaturi spre centrul acesteia, altfel zis, spre scena urmărită cu interes maxim de publicul avid de noutăţi, cum spuneam, această teorie nu se confirmă. Infirmarea ei se produce imediat, dacă cercetăm doar o verigă a ei: publicul, acest personaj mereu misterios, a cărui faţă poartă astăzi trăsături mai înşelătoare decît oricînd. Iar acea mişcare spirală? Mi se pare că e vorba mai degrabă de una circulară, de o gravitare a unor creaţii în jurul unui centru care, la o cercetare mai amănunţită, se dovedeşte a fi... inexistent. E bine? E rău? Într-o epocă a descentralizării necesare e greu de găsit un răspuns fără echivoc. Totuşi, dacă înţeleg acest centru ca pe o bază de referinţă, o lipsă oarecare se simte, ca o adiere venită dinspre dileme şi mai accentuate.

Mă opresc: parcă trebuia să scriu despre ce a însemnat un an, în speţă 1999, în viaţa literaturii maghiare din România... S-ar putea spune că am o sarcină uşoară: literatură mică, vizibilă dintr-o singură privire mai pătrunzătoare, ce mai... Nu e deloc aşa. Această literatură trăieşte, pesemne, trecerea într-o altă fază a existenţei sale. Să mă fac de înţeles: printr-o categorisire ulterioară şi total artificială, autorii care au debutat în perioada (cu aproximaţie) 1960-1985 au fost incluşi în aşa-numitele generaţii „Forrás" (Izvor), patru la număr (din generaţia a patra „Forrás" face parte de exemplu Kovács András Ferenc, poet transilvănean de largă recunoaştere şi apreciere, căruia i-a apărut prima carte în 1983). 1989 a fost urmat de o derută: undeva s-a rupt un fir interior şi era clar că această creare de generaţii nu mai poate continua. Astfel că – din acest punct de vedere – se instala un repaus al istoriei literare, o linişte a pregătirii. Până cînd, în 1993, a apărut – dînd semne, la început într-un cerc mai restrîns, cel al Clujului, apoi într-o zonă spirituală mai largă – o grupare literară, cea autodenumită „transcentrală", cu o organizare proprie bine pusă la punct, cu o teorie literară „la cheie", respectiv cu creaţii interesante în sprijinul acestui model. Mai mult, s-a ivit şi o revistă literară a acestei mişcări (**Elôretolt Helyôrség,** adică **Avanpost**), publicaţie care a spart niscaiva canoane ale revistelor de gen de limba maghiară din România, apărute pînă atunci.

Efectul a fost cel scontat: membrii fondatori ai curentului, autori tineri, de douăzeci şi ceva de ani (Orbán János Dénes, Sántha Attila, Fekete Vince, László Noémi, Kelemen Hunor) au stîrnit interesul multora, fie că au fost lăudaţi, fie că au fost certaţi pentru nonconformismul stilului lor ori pentru faptul că au aruncat o piatră în apele cam stătute la acel moment ale literaturii maghiare din România (despre acest fenomen a scris la momentul respectiv Szász János în presa culturală românească).

Proba timpului a fost una nu prea uşoară pentru gruparea amintită: revista lor a început să apară cu mari intermitenţe, unitatea de opinie şi stil a membrilor cercului a dat semne de oboseală, respectiv, într-un final, de divorţ parţial (dacă merge această expresie uşor paradoxală). În pofida celor spuse, toţi aceşti ani, de la 1993 încoace, incluzînd aici şi anul trecut, au curs sub semnul lor: s-a iniţiat o serie de volume de debut, în care apar autori cu trăsături de stil şi de concepţie care îi clasifică în curentul „transcentral" (astfel, lista de nume poate fi completată cu cîteva exemple: Lövétei Lázár László, György Attila, Farkas Wellmann Endre, Gergely Edit), „părinţii"grupării au recidivat şi ei cu noi volume, majoritatea lor fiind premiaţi atît de către Uniunea Scriitorilor din România (devenind membrii acesteia, ca şi – unii dintre ei – ai Uniunii Scriitorilor din Ungaria), cît şi de către foruri de specialitate (reviste, instituţii) din ţara-mamă. Există, desigur, şi alţi autori remarcabili ai acestei generaţii, cu succes aproape asemănător, care – deşi nu au apărut în seria de cărţi amintită – au o activitate importantă din punct de vedere valoric (aici i-aş aminti pe Molnár Vilmos, Papp Sándor Zsigmond, Balázs Imre József şi alţii).

E îndreptăţită întrebarea: ce se întîmplă cu ceilalţi autori, care nu aparţin organic sferei schiţate în rîndurile de mai sus? Ei bine, aici trebuie să vorbesc despre acea stare de „între", semnalată în titlul acestui articol. Se scrie literatură maghiară în România şi, în cazuri norocoase, aceste creaţii apar în locurile potrivite, ca să fie cunoscute de cît mai mulţi receptori. De cele mai multe ori însă acest lucru înseamnă un fel de „partizanat" din partea unui autor aflat la început de carieră literară. Iar aceste acţiuni individuale nu sunt influenţate (în sensul verdictului) de critica literară, fiindcă aceasta din urmă este în regresie ca număr de reprezentanţi. Revistele literare şi-au format în timp un colectiv mai mult sau mai puţin constant de autori din diferite generaţii, care apar des în paginile lor, unii dintre ei chiar în mai toate publicaţiile de acest gen, existente în momentul de faţă (cum ar fi, de exemplu, **Látó** sau **Helikon**). Un lucru bun, am putea spune, dacă nu am observa că duce cîteodată la fenomene „pro-

Frontul salvării lui Eminescu

PAUL CERNAT

Antologia realizată de Cezar Paul-Bădescu recuperează în paginile unei pasionante cărți-document cel mai mare „scandal" cultural din presa românească de după 1989, incluzînd articolele la temă din istoricul, de-acum, număr **Dilema**-Eminescu, articolele din numărul-replică dedicat **Dreptului anonimilor la opinie**, 52 de reacții pe marginea **Dilemei** - nr. 265, apărute în presă între 2 martie-22 iulie 1998 și corespondența primită în același răstimp pe adresa redacției. Au fost lăsate la o parte - din motive expuse într-o succintă notă introductivă - talk show-urile televizate sau radiofonice, colocviile, simpozioanele, conferințele de presă, luările de poziție publice din Parlament...

Dilema - 265 nu și-a propus să-l conteste pe Eminescu, ci să-l demitologizeze, iar în această încercare de domesticire a unui mit confiscat de autoritarismul politic s-au regăsit, alături de opinii rezonabile („burghezo-democratice"!), și ecouri „emancipatoare" venite din partea „decrețeilor" născuți în preajma lui 1968... Luări de poziție publice antimitologizante la adresa cultului eminescian au mai existat - și nu puține! - încă din 1990, venite din partea unor personalități intelectuale cu greutate. Însă au fost lipsite de vizibilitatea oferită de suportul unei publicații ca **Dilema**, de portanța unei strategii colective și de virulența necesară. Două dintre ele, aparținînd regretatului Petru Creția și lui Andrei Pleșu, au fost „recuperate" din primele numere ale **Dilemei** prin cîteva citate presărate în cadrul grupajului. Li se alătură, contrastiv, extrase kitsch din manuale postdecembriste de Limba și Literatura Română pentru licee, plasate în vecinătatea unor articole la temă.

Cezar Paul-Bădescu a recurs cu fermitate și eficiență la arma jocului de strategie, lovind în plin centrul mentalului naționalist. Pentru aceasta, a apelat la autori din toate generațiile. O avangardă tînără și agresivă (prietenii săi scriitori Răzvan Rădulescu și T.O. Bobe, politologul liberal Cristian Preda, publicistul Pavel Gheo Radu), dar și la prestigiul intelectual al unor vechi combatanți antiprotocroniști precum liderul critic Nicolae Manolescu și istoricul literar Z. Ornea; la fermecătorul poet, eseist și universitar Șerban Foarță; la criticul „desantist" Ion Bogdan Lefter și la scriitorul-fanion al postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu; în fine, la eleganța cu miez a „boierului" Alexandru Paleologu. Convorbirea acestuia cu Tita Chiper a fost singura apreciată în egală măsura de amicii și de inamicii **Dilemei** 265...

Pentru că volumul invită la clasificări și tipologizări, voi încerca și eu un sinoptic.

Tribalismul xenofob: extremiști furibunzi - I. T. Lazăr - **Dacă masoneria iudaică îl va ucide pe Eminescu, ce soartă va avea cultura**?, Leonida Lari - **Nulități și trădători**, Nicolae Danciu Petniceanu - **Eminescu și detractorii săi**, O. Fecioiară - **Defăimarea lui Eminescu**, sau mai morocănoși: prof. dr. Tudor Opriș - **Culpabilizarea marilor scriitori**, Aristarc - **Punctul pe i**, D. Horomnea - **„Oarecarele" Eminescu**; „analiști" gen Pavel Coruț: Valentin Borda - **Pițifelnicii despre Eminescu**, George Alboiu - **Iar veniră detractorii**, I-VI, **De ce atîta impostură în literatură** (acesta din urmă încearcă un serial de analiză a „războiului imagologic" în paginile **României Mari**). Din texte de acest fel se încheagă portretul totalitarului român industrializat forțat, izolaționist, needucat, lipsit de cultură democratică. Aceeași depersonalizare și stereotipizare a gîndirii, același conspiraționism șovin agresiv. Fetișizat, Eminescu e slăvit în termeni religioși și apărat în termeni cazoni, cu arome fetide de mahala. Iată ce aflăm din discursul parlamentar al distinsei poetese și luptătoare basarabene L. Lari, deputat PRM, despre colaboratorii **Dilemei**: „grup filosemit cu ingrediente țigănești", „haită de șacali" (obsesia „șacalilor" apare și la G. Alboiu sau P. Everac); despre M. Cărtărescu: „Smolitul nostru, care, pesemne, se crede Făt-Frumos fiul Iepei, își închipuie că el arată a poet și că va muri mai altfel"; despre C. Preda: „Regret, dar o nulitate e C. Preda și tot neamul lui de trădători, iar pentru asemenea expresii există și o judecată pe pămînt, nu numai în ceruri... un mișel" care „cere pur și simplu un scuipat în față pentru afirmațiile sale dezonorante": R. Rădulescu e „plăvanul" „mai prostovan". Revista plutonierilor fostului aparat represiv, **Atac la persoană**, găzduiește un articol al „eroului" I.T. Lazăr. Citez: „Cine dictează tăierea împrejur a culturii române?"; „pentru că ministrul Pleșu m-a înjurat de mamă, astăzi îi spun <<Ba pe-a mă-tii>>": „Cît privește **Dilema** nici o grijă. Va veni vremea cînd tribunalele morale vor avea și plutoane de execuție. <<Șalom!>>" Interesant e că tocmai cei care acuză **Dilema** de insulte le proferă cel mai abitir la adresa adversarilor. Cel mai în formă e Nicolae Danciu Petniceanu: „Andrei Pleșu, țigan de mătasă ordinară..., cărturar în timpul liber", „Mihail Dragomirescu nu a fost un Bogdan Lefter, un Mircea Cărtărescu sau un Șerban Foarță (lifte parvenite)"... Urmează mostre de retorică proletcultistă și de șovinism mahalagesc: N. Manolescu și Al. Paleologu sînt „burghezi ghiftuiți", primul „fiu de legionar burghez", al doilea „nepotul lui Mihai Paleologu, cu palate în București", „dilematicii" sînt „vipere a căror inimă bate ritmic doar pentru Viena, Tel-Aviv, Paris..." și, firește, „turciți", „Bucureștii au fost invadați de turci și poponarii lor, care te iau în primire cu reclame și giumbușlucuri". În concepția bravului proletarian, despre Eminescu poți să spui orice, cu condiția să fie „de bine": „Eminescu amator de blondine și scund ca Napoleon (avea ceea ce avusese și Napoleon, așa cum doar scunzii o au) și-a demonstrat bărbăția". Dl. Danciu și-o demonstrează relatînd, în premieră, „un episod urît... pus la cale de muieretul burghez din veacul trecut": „Lui Creangă, în prealabil, i s-a uns cu ceva lipicios scaunul, iar lui Eminescu în farfuria cu supă i s-a pus o p...ă de văcuță. Eminescu și Creangă s-au privit contrariați și, privindu-se, le-au plătit-o cu vîrf și îndesat. Eminescu și-a scos penisul și l-a vîrît în farfurie zicînd: la așa carne, așa cuțit, iar bădia Creangă și-a decupat turul pantalonilor cu nelipsitul său briceag, s-a ridicat de la masă și a făcut mătănii, în stînga și în dreapta, mătănii cu fundul gol".

Paranoia cultică și canonul etno-naționalist. Mulți s-au simțit vizați de inițiativa **Dilemei**, dar puțini au recunoscut acest lucru. Cel puțin Paul Everac își asumă, cu inconfundabilu-i sarcasm de mahala, identitatea de apărător al cultului personalității: „Cu aceste fițăraie intelectualoide operează cîțiva pontifi și agitatori din ordinul para-necrofil, urmat de cîțiva șăcăluți anonimi cu dentiția în dezvoltare, încercînd să ne atragă atenția (...) să nu suferim, acum, un nou atac, oarecum mistic, al cultului personalității asupra rațiunii noastre active, în sfîrșit eliberate" (**Cultul personalității lui Eminescu**). Prof. dr. Tudor Opriș. dezvoltă, în stilul conspiraționismului ceaușist, teza etno-etnicismului canonic: „Privatizarea înseamnă desacralizarea scriitorului, scoaterea lui de sub protecția statală, în ultimă instanță, dacă acesta nu mai trăiește, condamnarea lui la uitare fără drept de recurs (...) Urmează deci ca scriitorii reținuți de istoria literară să fie doar cei care ies de sub incidența determinismului etnic... Enunțarea unor asemenea principii francmasonice nu e întîmplătoare". (**Culpabilizarea marilor scriitori**). Dl. T. Opriș, astazi pensionar, a predat româna la Liceul Gh. Lazăr din Capitală, unde ține și azi un cenaclu literar pe care fostul lăzărist R. Rădulescu l-a frecventat în adolescență...

Micul provincialism conservator, mediu bun conducător de clișee oficiale. Dl. C. Trandafir se lasă vorbit de aceste stereotipii, văzînd în demersul **Dilemei** un atac „plin de ură" împotriva lui Eminescu și a valorilor naționale (**Suflete rîioase, Rătăcirea spiritului critic**). Cu adevărat personale în discursul său sînt nădușul și alăturarea cam bizară a unor nume ilustre: „Dar de la atitudinea critică la dreptul de a bălăcări pe Mihai Viteazu, Eminescu, Arghezi, Marin Preda, Nichita Stănescu etc., i-o cale-atît de lungă..." Răvășit, Tarqiniu S. semnează un articol la fel de pueril-catastrofic, însă reprezentativ pentru drama identitară a multor oameni de bună credință care au văzut în inițiativa **Dilemei** un gest antiromânesc. D-sa face o distincție între cultul aberant al lui Ceaușescu și nevoia de cult a celor pentru care Eminescu este „însumatorul întregii spiritualități românești... simbolul... de care avem nevoie ca de aerul pe care îl respirăm, precum navigatorii pe întinderea oceanului de Steaua Polară, ca să nu ne rătăcim, ca să nu murim, ca să nu trecem prin această viață, prin această lume, fără a afla o identitate, o rațiune, un sens. În această „zonă gri" mai intră indignări plate: Viorel Sâmpetrean - **Poetul, între „demitizare" și „privatizare"** și **„Nesupunerea" cu orice preț**; tautologice: George Radu - **De cine ne despărțim?**); sau găunos-liricoide: George Chirilă - **Poetul nu are nevoie de apărare!**, care îi apostrofează imperial pe tinerii frondeuri cu o condescendență de vodevil: „învățăceii și scribii obscuri... penibilii denigratori... de la foaia elitelor de pripas, schematică și dilematică. Sărmani copii! Vouă vi se cuvine numai disprețul nostru sau nici măcar atît."

Național-spiritualiștii ezoterici. Aceștia nu pariază pe canonul estetic, ci pe un canon spiritualist de tip teologic. Opiniile fin-antioccidentalizante ale lui Răzvan Codrescu - Oboseala de Eminescu nu „sporesc" prea mult, în apărarea publicisticii eminesciene, vechile clișee apocaliptice ale dreptei naționaliste. Revelator e, în schimb, articolul patetic al lui Constantin Barbu - **Atac stupid contra lui Eminescu**... Trec peste afirmații de genul „Să nu fi citit Z.O. Biblia în greaca veche?", remarcînd că noichistul de serviciu C. Barbu are dreptate, spre deosebire de ceilalți opinenți, cînd spune că formula „omul deplin al culturii române" a fost lansată mai întîi de N. Iorga, nu de Noica (filozoful de la Păltiniș doar a consacrat-o în celebrul său eseu), și că „despre Isus Hristos s-a spus că este un om deplin". Propunerea de a-l înțelege pe Eminescu drept un mistic și un vizionar inițiat în misteriile orfico-pitagoreice e de luat în seamă. Însă identificarea lui Eminescu (al cărui vizionarism numai creștin nu era!) cu Isus e o erezie în raport cu creștinismul.

Cea mai surprinzătoare opinie conservatoare îi aparține lui Dan Stanca (**Mărturii**), potrivit căruia, printr-un accent apăsat pus pe desacralizare, **Dilema** a realizat involuntar „o kenoză formidabilă a marelui poet", o recuperare paradoxală la nivelul receptării colective

Intelighenția resentimentară: adepți conservatori ai canonului național-modernist și ai paternalismului axiologic, aflați în defensivă în fața „revizionismelor" occidentalizante și „postmoderne" care îi solidarizează. Intră aici conservatorismul polemic *ex cathedra* al lui George Munteanu - **Cine, și de ce și cum „se desparte" de Eminescu**; pamflete arogante: Alex. Ștefănescu - **Contestarea lui Eminescu**; sau minimalizante: Eugen Uricariu - **Eu cu cine mă lupt?**; dilătari impresioniste: George Pruteanu - **„Scandalul" Eminescu**, **Încondeieri scandaloase**; stigmatizări superioare: Eugen Simion - **Despărțirea de Eminescu**, I, II.

---

tocolare", cînd de pildă un autor publică în revista lui „de baștină"și creații mai slabe, trecute cu vederea de redactorul-coleg. Ar fi de menționat însă o revistă culturală tînără, din Miercurea-Ciuc, care se numește **Székelyföld** (adică, cu aproximație: **Ținutul Secuilor**) și care tinde să realizeze un echilibru sănătos, publicînd în paginile sale autori mai mult sau mai puțin consacrați din toate regiunile și sferele literaturii maghiare din România. Este interesant, de asemenea, că selecția valorică a operelor autorilor maghiari de la noi se produce mult mai bine pe planul revistelor literare din Ungaria: dacă cineva dintre cei de aici „dă lovitura"acolo, se poate vorbi despre o realizare. Cealaltă parte a monedei: acest filtru riguros prezintă carențe în procesul semnalat anterior, mai ales cînd e vorba doar de influențe în loc de valoare literară, cum, în mod accentuat, se întîmplă în cazul multor poeți, scriitori debutanți din Ungaria.

Revenind nițel la „partizanatul"autorului: lucrurile se complică cînd acțiunile individuale sînt întreprinse doar din ambiție ori cu sprijinul necondiționat al unei mici comunități spirituale, care nu poate sau nu vrea să îndeplinească nici un pic rolul de arbitru, ceea ce ar fi bine, la o adică, chiar și pentru autorul în cauză. Astfel apar anual zeci de cărți de poezie (mai ales) sau de proză la edituri mici (uneori chiar aparținîndu-i autorului), din bani proprii sau cu ajutorul financiar al comunității, să zicem, religioase, în care se include poetul sau scriitorul debutant; în alte cazuri, se găsesc și edituri din Ungaria, care – dacă respectivul autor ajunge la înțelegere cu acestea sau dacă are banii necesari – îi editează volumul. Și cum nu există o lentilă care să încerce să separe laptele de apă, autorii apăruți constituie – mai ales după părerea lor – parte organică a literaturii maghiare din România. Iar dacă ne gîndim la acea caracteristică a postmodernismului, conform căreia modul de prezentare (era să scriu „comercializarea") a operei literare sau artistice poate înlocui cu succes chiar opera în sine – am spus aproape totul, constatînd cu oarecare regret că astfel literatura maghiară din România prezintă o imagine cam pestriță către exterior. Deci, nu numai se scrie, dar se și face literatură, într-un sens ușor negativ al termenului.

În rest? Există și în cazul acestei literaturi, ca și la celelalte case, autori mai în vîrstă și autori tineri, ultimii cîteodată „rebeli" față de înaintașii încă în plină forță de creație, există radicali cu ambiții șocante, respectiv moderați (care, cum știm, vor stăpîni lumea, măcar pe a lor). Ca în viață – am spune, mai ales că unele teorii (depășite, într-adevăr, dar de bază) afirmă: opera literară oglindește lumea, realitatea. Și aici – deși, în mod accentuat: în aceste rînduri nu se face politică! – v-aș împărtăși, dacă mi-e permis, o curiozitate personală mai veche, care persistă pînă astăzi. Aș putea spune că e cumva o flotare logică asemănătoare celor întîlnite într-o rubrică a **Academiei Cațavencu:** dacă nu constituie o problemă recunoașterea fenomenului, cînd vorbim de literatura sau chiar de minoritatea maghiară din România (ca ansamblu etnic și modul lui de exprimare), cum de nu îi doare în logică pe aceia cărora permanent le vine greu să accepte realitatea cînd aceasta se prezintă în chip de indivizi? Sau chiar există o distanță atît de mare între aceste concepte?*

*Ultimele zece rânduri pot fi considerate monolog sau începutul unui dialog; (nu) se cer lămuriri cetățenești.

Zece dileme „la purtător", pentru la anu'

De la dilematic la dilematic... amical!

1. Cît timp trebuie să mai facem alpinism politic în prăpăstiile dintre noi și cei care ne conduc?

2. Va veni un politician în sfera celor cu responsabilitatea deciziilor mai mari, pe care să-l pot respecta și în care să pot avea încredere, mai mult decît pînă acum?

3. Ne vom provoca tot atît de multe necazuri ca pînă acum, altfel zis: ne vom crea probleme dacă se întîmplă, ca prin minune, să nu avem vreuna?

4. Eu, ca tînăr cetățean român de etnie maghiară, cînd mă voi simți cu adevărat acasă în România, dat fiind faptul că nu vreau (se prea poate, că nici n-aș reuși pe deplin) să caut și să găsesc sensul acestei noțiuni, celei de *acasă*, pe alte meleaguri?

5. Se va întîmpla oare să mă pot uita liniștit la aproape orice post de televiziune din țară, fără a mă analiza dacă sînt „bun român"sau dacă cei care mi se adresează de pe ecran mă includ în categoria „români!"ori „frați români!"? Mai pe scurt: cînd se va clarifica și în conștiința publică sensul modern al noțiunilor de *națiune, țară, cetățean*?

6.Parafrazîndu-l pe poetul maghiar Sándor Petőfi, care a scris prin 1847 ceva de genul: „cît timp ne purtăm țară numai în vorbe, nu o avem în inimile noastre", mă întreb: va fi actuală această afirmație la noi și în vremurile care vin?

7. Fără să generalizez cu aceste nedumeriri: vom reuși ca – în multe cazuri – să și vedem, nu doar să ne uităm? Va redeveni cîinele din cel mai potrivit model pentru om (cum este astăzi pentru mulți dintre noi) cel mai bun prieten al acestuia?

8. Voi avea șansa să simt povara plăcută și din alte puncte de vedere decît din acela profesional a statutului de intelectual din România sau a faptului că predau la o universitate de stat?

9. Vom avea cotidiane adevărate, fără jocuri de culise, meschinării, răfuieli, care să ne informeze, nu să se folosească de cititori, transformîndu-i în tabere de susținători ai unor cauze de multe ori lipsite de sens?

10. Ce ne facem cu „corola de minuni a lumii"? Ce mă fac eu cu dilemele despre care n-am zis nimic ori care sînt pe drum spre încercatul nostru creier? **(S. S.)**

O competiţie fără sfîrşit

ANDREI BODIU

Gheorghe CRĂCIUN

Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice.
Editura Paralela 45, Colecţia „80", seria „Antologii", Piteşti, 1999, 551 p., 60.000 lei

Încă înainte de prima apariţie a antologiei **Competiţia continuă** ştiam că Gheorghe Crăciun are o colecţie impresionantă de poezie, proză, comentarii critice şi comentarii teoretice optzeciste. Nu era doar o trudă de arhivar în răbdarea cu care unul dintre cei mai importanţi prozatori ai generaţiei strînsese toate aceste publicaţii reprezentative pentru fenomenul cultural al anilor '80. Era şi un efort menit să se materializeze mai tîrziu, succesiv în 1994 şi 1999, într-o antologie care să certifice că optzeciştii nu sînt numai excelenţi poeţi, prozatori şi critici, dar că ei sînt şi excelenţi teoreticieni, scriitori capabili să definească limpede ceea ce scriu. Într-o atmosferă literară în care talentul era unica măsură, optzeciştii au accentuat o idee pe care o regăsim încă la marii autori interbelici, anume că scris valoros fără reflecţie teoretică pe măsură nu se poate.

Antologia lui Gheorghe Crăciun e importantă din mai multe puncte de vedere. Mai întîi ea devine imaginea vie a unei istorii literare în curs de a se constitui. Apoi, ea oferă imaginea unitară şi diversă a ceea ce se numeşte „generaţia '80". Pentru cititorii atenţi e limpede că această carte e un argument în sprijinul ideii că generaţia '80 este şi unitară şi plurală, că în interiorul ei se găsesc voci puternice, că e o generaţie plurală în modul de a gîndi literatura. Prejudecăţile critice şi reaua-voinţă sînt spulberate de cultura dezinvolt asumată a optzeciştilor, scriitori care, în relaţia cu marea cultură română, au redescoperit alchimia talentului şi culturii.

A doua ediţie a antologiei realizate de Gheorghe Crăciun e, din toate punctele de vedere, superioară celei dintîi. E un tom de 550 de pagini, elegant tipărit, cu contribuţii teoretice suplimentare faţă de prima ediţie şi cu o addenda care cuprinde pe lîngă prefaţa lui Gheorghe Crăciun la prima ediţie şi o sumă de ecouri critice pe care cartea le-a avut la prima ei apariţie.

În **Argument la a doua ediţie** Gheorghe Crăciun notează că „deşi primită cu interes şi destul de repede epuizată din librării, această culegere de texte constituită, **faute de mieux**, într-un veritabil tratat de nouă poetică literară nu şi-a atins – după părerea mea, iniţiatorul şi îngrijitorul ei – toate scopurile dorite. Ea n-a reuşit, de pildă, nici să resuscite interesul mediului nostru literar şi cultural faţă de fenomenul generaţiei '80, generaţie care, după cum se ştie, s-a aflat în prim-planul scenei editoriale româneşti a deceniului trecut, nici să lanseze, în replică, aşa cum era de aşteptat, o discuţie serioasă despre noua configuraţie a literaturii noastre din deceniul de faţă." N-aş împărtăşi întru totul scepticismul grav al antologatorului. El are dreptate cînd îşi exprimă nemulţumirea pentru faptul că prima ediţie a antologiei **Competiţia continuă** nu a reuşit să dezvolte o polemică vie în lumea noastră literară. Ceea ce nu scrie Gheorghe Crăciun e faptul că, tratată cu parţială ignoranţă la nivelul suprafeţei lumii noastre culturale (se putea oare aştepta cu adevărat autorul la altceva?), antologia a început să erodeze în profunzime prejudecăţile. Am să amintesc acum un fapt cu o coloratură vag anecdotică, dar care mi se părea grăitor pentru impactul pe care prima ediţie a cărţii l-a avut. Aflîndu-mă eu la catedra de limba şi literatura română a Facultăţii la care predăm şi eu, şi autorul **Competiţiei...**, am fost abordat, era parcă în vara lui 1996, de un domn căruia îi trebuia neapărat cartea lui Crăciun pentru că fiicei sale, studentă în anul IV la o altă filologie din ţară, antologia îi era necesară pentru a o consulta, a o citi, fişa etc. Fetei îi trebuia cartea pentru examenul de diplomă. Într-un impuls generos, după ce i-am spus că eu n-am decît un exemplar pe care n-am de gînd să-l vînd, i-am dat domnului respectiv numărul de telefon al autorului antologiei. În final, omul a plecat acasă fără carte, pentru că şi Gheorghe Crăciun mai avea un singur exemplar din propria antologie, exemplar de care nu avea de gînd să se despartă. A avut şi atunci colegul şi prietenul meu revelaţia că mai e nevoie de încă o ediţie a antologiei sale? Greu de spus. Ce voiam însă să observ este că, deşi n-a „reuşit să resuscite" interesul suprafeţei literaturii române, antologia a intrat în bibliografiile multor universităţi româneşti, devenind, de fapt, o carte de referinţă. Mai cred apoi că impactul cărţii construite cu profesionalism de Gheorghe Crăciun e doar la început.

A doua ediţie a cărţii cuprinde, ca şi prima, doar texte teoretice publicate în deceniul optzeci. Autorul antologiei a creat în această a doua ediţie o nouă secţiune teoretică intitulată **Noi concepte teoretice** în care „am antologat cîteva intervenţii despre postmodernism şi «textualism»". Această nouă secvenţă se adaugă construcţiei gîndite de Gheorghe Crăciun. Cartea se deschide cu o secţiune cu un conţinut mai general, **Profil interior**, urmată de un fel de dialog „în oglindă": **Harta poeziei, Cuvîntul poeţilor – Harta prozei, Cuvîntul prozatorilor**. Noua secvenţă, adăugată la ediţia a doua, **Noi concepte teoretice**, urmează secţiunii intitulate **Generaţia '80 şi tradiţia** şi cuprinde texte teoretice semnate de Vasile Andru, Ştefan Borbely, Ioan Buduca, Ion Bogdan Lefter, Radu G. Ţeposu, Mircea Mihăieş şi Alexandru Muşina.

Consecvent programului pe care l-a pus în practică la Editura Paralela '45 condusă de poetul Călin Vlasie, Gheorghe Crăciun a încercat să construiască şi a doua ediţie a antologiei **Competiţia continuă** în parametri cît mai precişi. Astfel cartea conţine şi un extrem de util „dicţionar" al autorilor prezenţi în antologie.

Competiţia continuă nu e o simplă culegere de texte teoretice, e o carte vie, scrisă cu nerv şi pasiune. Să ne amintim că a gîndi liber era, în ultimul deceniu al dictaturii lui Ceauşescu, o greşeală de neiertat. În afara seriozităţii, a inteligenţei şi a pasiunii cu care semnatarii acestei cărţi gîndesc literatura e de observat că antologia lui Gheorghe Crăciun respiră din plin în aerul libertăţii. E limpede că această carte nu putea apărea în timpul perioadei comuniste. Sînt prea multe şi diverse punctele de vedere prezente pentru a putea corespunde unei societăţi care se dorea a reprezenta „un singur gînd, o singură voinţă".

În încheierea **Argumentului la a doua ediţie,** Gheorghe Crăciun scria: „Mai e oare nevoie să adaug că, în ce mă priveşte, eu unul cred mai departe în implicaţiile active şi subversive ale acestui titlu?" **Competiţia continuă** e un titlu ambiguu. El presupune ideea de întrecere neîntreruptă, presupune ideea de „război" în literatură, de luptă cu prejudecăţile osificante. Pe de altă parte, literatura însăşi e văzută ca o competiţie continuă, un spaţiu al performanţei, în care comodităţile trebuie înfrînte. ▮

Günter Grass, între Reich-Ranicki şi Nobel

ANDREI CORBEA

„Opinia publică"românească (sau ceea ce trece la noi drept „opinie publică") a luat cunoştinţă fără entuziasm, ba mai curînd placidă, de decizia juriului Nobel de a-i acorda Premiul pentru literatură pe 1999 lui Günter Grass. În afara titlurilor menite a sugera nediferenţiat şi rutinier „senzaţionalul"şi a cîtorva notiţe împrumutate de pe teleimprimatoarele agenţiilor de presă, evenimentul, îndelung şi amănunţit comentat în afara Germaniei,– vezi, de pildă, paginile întregi pe care i le-a acordat presa franceză sau cea italiană,– a trecut aproape neobservat, printre atîtea altele mai „importante", precum păcatele capitale ale manualelor alternative de istorie şi literatură română sau volumul de versuri al cutărui poetastru-redactor-şef de revistă provincială. Adăugînd aici şi nemulţumirea diverselor foruri, care au recomandat în ştiutul stil solemn-marţial pe candidaţii „noştri" la Nobel, vizavi de opacitatea academicienilor de la Stockholm şi Oslo la scara bucureşteană de valori, se poate prezice că şansa cea mai sigură a laurilor lui Grass o constituie aici, în cel mai bun caz, un nou capitolaş în deja clasicul opus al lui Laurenţiu Ulici despre premianţii Nobel.

Fără îndoială că există şi „cauze obiective" care au făcut ca Günter Grass să fie pentru cititorul român un nume mult mai puţin familiar decît, bunăoară, sud-americanii Marquez sau Vargas Llosa. Singurul roman care i s-a putut traduce înainte de 1989 a fost **Örtlich betäubt** (**Anestezie locală**), apărut în 1975 în colecţia „Globus"de la Univers – în nici un caz cel mai reprezentativ pentru un autor care, deja la mijlocul anilor '60, conta, datorită mai cu seamă eclatantului succes pe care l-a reprezentat **Die Blechtrommel** (**Toba de tinichea**), drept un potenţial candidat la Nobel. Piedica decisivă care a descurajat orice altă tentativă de traducere românească a fost mefienţa cenzurii faţă de „materia" celor mai multe dintre textele sale: **Trilogia de la Danzig**, ce include **Toba de tinichea**, în primul rînd, era din capul locului exclusă din discuţie din cauză că decorul acţiunii îl constituia oraşul baltic, devenit polonez după al doilea război mondial şi care, evocat în ipostaza sa anterioară de metropolă germană, implica, pasămite, loialitatea României aliate cu Polonia faţă de „frontiera Oder-Neisse"! Pe de altă parte, se ştie prea bine că în anii '90 bunăvoinţa editorilor nu s-a mai suprapus peste cerinţele „pieţei"; în ciuda acesteia, editura Univers a reuşit, finalmente, să publice o traducere onorabilă a **Tobei de tinichea**, dar, în raport cu intenţia de a continua, dificultăţile, de la găsirea unor traducători pe măsură, dar pe cît posibil şi „ieftini", şi pînă la incertitudinile desfacerii, au părut, probabil, insurmontabile.

Dar, sceptici cu voia Dumneavoastră, îndrăznim să presupunem că nu doar „luxul" pe care îl reprezintă pentru editori o asemenea investiţie a făcut ca, în anul de graţie 2000, Günter Grass să însemne pentru publicul intelectual român o referinţă „la mîna a doua",– nu singura, dacă o asemenea constatare mai poate consola pe cineva. Grass a constituit dintotdeauna, în chiar propria-i ţară, o problemă destul de complicată pentru medii în general şi pentru critica literară în special, şi aceasta pentru că angajamentul său politic şi social, în răspăr, pe de o parte, cu imaginea literatului refuzînd implicarea directă în dezbaterile actualităţii, şi, pe de altă parte, cu tematica „impusă" de vulgata ideologică a războiului rece, le-a provocat celor pe care un comentator al operei sale îi denumea odată drept „agenţi ai spiritului vremii" idiosincrazii şi resentimente adînci, ce i-au însoţit receptarea chiar de la apariţia **Tobei de tinichea**. Eterna incomoditate pe care le-a inspirat-o elitelor la putere luciditatea sa de cetăţean neindiferent la treburile cetăţii, alergic la conformism şi reflexele afirmative pe care acesta le generează şi-a avut preţul ei; fie că a denunţat, în anii '60, fariseismul erei Adenauer şi al miturilor ei privilegiate, – miracolul economic, reînarmarea şi integrarea în alianţa atlantică pe fundalul compromisului restaurativ cu un trecut nazist insuficient eradicat din mentalităţi-, fie că a pledat, în anii '70 şi '80, pentru o rezistenţă activă la instrumentalizarea individului în societatea hiperindustrializată a Vestului, cu un accent nu mai puţin limpede în favoarea respectării drepturilor omului în Estul Germaniei şi al continentului european, fie că s-a opus, inflexibil, soluţiei politice şi sociale a reunificării germane prin absorbţia fostei R.D.G., căreia i-ar fi preferat o apropiere graduală a celor două state şi fondarea unei noi republici, cu o Constituţie rezultată din voinţa comună a „vesticilor"şi a „esticilor", Grass a avut parte de ostilitatea nedisimulată a unui sistem dispus să accepte potenţialul negativ al literaturii doar în limita statutului ei „suprastructural", fără vreo pretenţie corectivă ori normativă asupra realităţii. Exemplul cel mai elocvent este relativ recent: romanul **Ein weites Feld**, apărut în 1995 şi citit la vremea respectivă ca o proiecţie crudă a experienţei germane de după 1990 în succesiunea erorilor şi a derapajelor fatale ce au marcat istoria Germaniei din ultimii 150 de ani, a avut de înfruntat o virulentă campanie de presă, inaugurată curînd după lansare de influentul critic Marcel Reich-Ranicki, care a mers pînă la a se expune pe coperta săptămînalului **Der Spiegel** într-un montaj ce-l înfăţişa ferfeniţind literalmente un exemplar al romanului. Drapate în obiecţii (mai vechi) cu privire la, chipurile, stîngăcia narativă a prozei lui Grass, reproşurile au vizat de fapt un presupus „deficit de patriotism"al autorului, sancţionat pentru a fi refuzat să accepte orbeşte tabuul triumfalist al „reîntregirii", pe care, dimpotrivă, transformînd-o în materie epică, el o deconstruieşte în textul romanului cu întreg cortegiul său de consecinţe; recîştigata aroganţă de mare putere, în combinaţie cu cultivarea obsesivă a unui narcisism „naţional" i se par, bunăoară, moralmente ilegitime şi, în definitiv, insuportabile, deoarece, după el, tocmai acestea ar camufla procesul complex unde oamenii, angrenaţi într-un uriaş mecanism social al rupturilor şi a răsturnărilor, şi fără a-i putea opune rezistenţă, îşi văd existenţele sacrificate pe altarul unei cinice logici a puterii care, îndeobşte, le scapă. „Nu mă aflu de partea învingătorilor!"– este ceea ce „socialistul democrat"(după cum se revendică el însuşi) şi laureatul Premiului Nobel Günter Grass repetă întruna, inclusiv în cartea sa de curînd apărută despre **Mein Jahrhundert** (**Secolul meu**), cu un neobosit elan provocator la adresa lui „politically correct" şi a iluziei „finelui de istorie" proclamat de Fukuyama.

Or, dacă într-o cultură exersată deja din plin în valorile democraţiei, precum cea germană, opinia publică ar putea da semne – aşa cum afirmă filosoful Oskar Negt încercînd să tragă învăţămintele episodului **Ein weites Feld** – cum că ar fi pe cale să-şi dilueze substanţa critică, confundînd judecăţile de valoare cu verdictele de putere plebiscitate prin tiraje şi cote de audienţă de consumismul majoritar şi „învingător", ne imaginăm, vai, grimasa de nemulţumire sau, în cel mai bun caz, surîsul superior al „leaderilor" de opinie carpato-danubieni, severi procurori ai „stîngismului" occidental despuiat de „metafizică"şi avocaţi din oficiu ai poncifelor „retro", grăbiţi să mai demaşte încă un „incorigibil". La Bucureşti, lui Günter Grass îi lipsesc deocamdată nu doar traducătorii pe măsură... ▮

Enigma marelui critic

PAUL CORNEA

E. LOVINESCU
Sburătorul. Agende literare, III.
Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Editura Minerva, Bucureşti, 1999, 475 p., 20.000 lei

Cel de-al treilea volum al **Agendelor** lui E. Lovinescu continuă seria începută în 1993, în acelaşi spirit de devoţiune faţă de marele critic, cu acelaşi scrupul filologic şi aceeaşi meticulozitate istorico-literară. Singura noutate e că celor doi editori, Alexandru George şi Gabriela Omăt, li se adaugă acum un al treilea, Margareta Feraru, al cărui profesionalism (cunoscut mie de mult) se emulează fără disonanţă cu excelenţii ei confraţi.

Cititorii pentru care trecutul literar păstrează încă resurse de fascinaţie (mă tem că tot mai împuţinaţi în vremea din urmă) ştiu bine că **Agendele** nu constituie un jurnal, cu defulări, expansiuni confesive şi încercări de a fixa în termeni avantajoşi conturul propriului destin. Ele cuprind notaţii lapidare, fulgurante, de mult ori enigmatice în tăietura lor abruptă, avînd rostul de a-i reaminti autorului ce anume i-a mobilat într-un moment sau altul spiritul ori trăirile. Tocmai din acest motiv textul capătă adesea un aspect de criptogramă. Fără a-i poseda „cheia", ne-ar fi de prea puţin folos. Îndeosebi într-un caz precum cel de faţă, istoria literară evadează din umbra ei ancilară, în plina lumină a rampei, munca editorilor devenind esenţială. E de aceea firesc să observ, din capul locului, că ei şi-au îndeplinit misiunea cu acurateţe, tact şi inteligenţă: adnotările sînt competente, comentariile, acolo unde materia se pretează, sînt subtile şi echilibrate, fără să eludeze ceea ce e controversabil, dar şi fără să se pronunţe sentenţios şi definitv în chestiuni care ţin de imponderabile sufleteşti ori de contingenţe insesizabile.

Oferta documentară a recentului volum e impresionantă. Din bogaţia de informaţii care evocă viaţa literară a vremii (atît de asemănătoare, dacă înlocuim nume şi date, cu cea de azi, prin nestatornicia relaţiilor, goana după notorietate, combinaţia de umori şi rumori, de vanităţi şi frustraţii, de agitaţii sterile şi proiecte eşuate), voi spicui doar cîteva ştiri, mai puţin ori deloc cunoscute. Aflăm, de pildă, că în ianuarie 1931, Octav Şuluţiu proiecta, împreună cu o seamă de reprezentanţi de frunte ai generaţiei tinere (între care Eugen Ionescu, Mircea Grigorescu, C. Noica, Eugen Jebeleanu etc.), apariţia unei reviste la care colaboratorii ar fi trebuit să semneze cu numere sau, la sugestia radicală a lui Constantin Noica, să nu semneze defel, pentru a-şi demonstra lepădarea de orgolii şi solidaritatea de grup. Amuzantă şi nu tocmai e farsa pe care Camil Petrescu le-o însceneazǎ sburătoriştilor în octombrie 1931, ca un Hasdeu redivivus, trimiţîndu-le patru poezii, improvizate în 20 de minute, conţinînd, după spusa sa, „cele mai tîmpe aberaţii"; el conta pe faptul că vor fi luate în serios, ceea ce s-a şi întîmplat, fără ca asta să catastrofeze planeta. Amatorul de picanterii va descoperi că Victor Eftimiu a ajuns, în februarie 1930, director general al teatrelor, înşelînd buna credinţă a ministrului de resort (pe care-l lăsase să creadă că avea asentimentul premierului, Iuliu Maniu); că un duel, în sensul curat al termenului, între Ion Barbu şi Ion Cantacuzino, a putut fi evitat în ultimul moment; că Al. Sahia a scris un frumos articol despre Vasile Pârvan, necunoscut specialiştilor etc. Mai semnificativ e că, citind împreună cu Vladimir Streinu **Dioptrie**, Lovinescu notează undeva: „impresia definitivă e că poezia lui Barbu e o mare farsă; ermetism ca să mascheze mizeria descripţiei unei biblioteci". Altă dată, răspunzînd anchetei unei reviste uitate (din Găieşti!), Lovinescu spune: „După practica unei vieţi întregi, pot afirma că aşa-zisul impresionism, pe care azi prefer să-l numesc relativism estetic, este în realitate singura critică cu putinţă şi deci singura existentă". Întîlnirea cu Blaga la o şedinţă a Comitetului de lectură al Teatrului Naţional e un eşec: poetul îi pare criticului a avea „o fizionomie vulgară"şi a fi „infatuat".

Desprinzîndu-mă de aceste mărunţişuri şi totuşi rămînînd în preajma lor, voi preciza că importanţa majoră a volumului rezidă în faptul că ne mijloceşte un itinerar prin atenanţele psihologiei lui Lovinescu şi poate nu numai prin atenanţe. S-ar cuveni însă ca acel cititor care se cufundă cu lăcomie în paginile cărţii, în speranţa unui contact imediat cu chipul neretuşat al marelui critic, să-şi tempereze entuziasmul. Fireşte, e plauzibil să bănuim că la un cărturar de felul lui Lovinescu, reflexiv peste marginile obişnuite, intens preocupat de expresie, ţinînd sub control imaginea lui de marcă, tocmai spontaneitatea din **Agende** e o cale privilegiată spre adevărul personalităţii.

În acest punct, vreau să formulez însă două rezerve. Prima e că autenticitatea nu-mi pare o valoare în sine. Nu văd de ce în judecarea unui om izbucnirile instinctuale (prin care ne asemănăm cu toţii) trebuie să cîntărească mai mult decît actele deliberate, cele prin care individul se asumă, îşi îmblînzeşte natura şi-şi afirmă diferenţa. În al doilea rînd, cred că în conştiinţa demitizantă a vremii noastre, autenticitatea literară, cal de bătaie al moderniştilor interbelici, nu e altceva decît o convenţie, de vreme ce identificarea cu sinele trece totdeauna prin limbaj, iar limbajul, în mod fatal şi irevocabil, deformează. La romantici deformarea era retorică, la realişti – obiectivantă, la avangardişti – ludică. Cine nu ştie că jurnalele, atît de preţuite azi, constituie documente apocrife, pătrunse de la primul la ultimul rînd de voinţa de a impune un personaj?

Acestea fiind spuse, impulsivităţile lui Lovinescu sînt desigur interesante, uneori poate, revelatoare, dar trebuie evaluate cu prudenţă. Pe de altă parte, merită subliniat faptul că, în genere, intimităţile lipsesc. Arareori, doar cînd vicisitudinile existenţei ajungeau probabil să depăşească limita suportabilităţii, i se întîmplă criticului să nu-şi reţină suspinul. Ca, de exemplu: „Bilanţul acestei luni e catastrofal. Înregistrează eşecul tuturor speranţelor şi combinaţiilor literare, didactice, materiale, morale – tot, tot, fără excepţie. Debut sinistru de an"(3 octombrie 1931). Altminteri, Lovinescu nu se lamentează şi nu se ocupă de sine, privirile lui sînt confiscate de literatură şi de cei care o fac. În fiecare după-amiază, cu o regularitate de ceasornic şi de anotimp, el primeşte afabil pe oricine-i deschide uşa cabinetului, şi în fiecare duminică prezidează o şedinţă a cenaclului. Ştim aceste lucruri, cărora **Agendele** le conferă, prin îmbulzeala de nume şi titluri, o materialitate densă, o prezenţă provocatoare. Nu contenim, totuşi, să ne mirăm. Mi se pare extraordinar ca un cărturar de anvergura intelectuală a criticului să-şi irosească jumătate, poate şi mai mult din timpul de lucru, ca să asculte manuscrise şi să consimtă a se lăsa agresat de orice palavragiu. Disponibilitatea fată de toţi vizitatorii şi oficiul de expertiză literară, absolut dezinteresată, practicată în mod egal cu tineri şi vîrstnici, consacraţi şi anonimi, oameni de bine şi puşlamale, dovedesc o complacere uimitoare în sfera literaturii. Cum se explică ea? De unde răbdarea, de unde abnegaţia criticului? Cum de a suportat asaltul atîtor veleitari, capriciile, piruetele, vanităţile, fandoselile atîtor chemaţi şi nechemaţi? Desigur, în paginile **Agendei** plictiseala, exasperarea, dezamăgirea răbufnesc uneori în expresii crude, dar la suprafaţă nu apare nimic; ele nu modifică nici programul criticului, nici solicitudinea sa fără pereche.

Circumstanţă care complică lucrurile: povestea depănată de **Agende** ne apare, la bani mărunţi, cenuşie şi trivială. În adevăr, geniul necunoscut întîrzie să se ivească, operele supuse examenului critic nu strălucesc, bîrfa acoperă adesea dezbaterea de idei, pînă şi favoriţii maestrului dezamăgesc prin intrigi şi infidelităţi. Iată, la întîmplare, cum arată bilanţul unei şedinţe de cenaclu (2 octombrie 1932): „Şedinţă penibilă! anostă! tîrzie. Teodorescu, nivelă ţărănească, rea. Petraşincu, Sărutarea, slabă. Gen. Văitoianu citeşte actul II al piesei lui Dauş, slab. Cicerone Theodorescu citeşte poezii de (Matei) Alexandrescu, mediocre. Crevedia mă atacă: romanul slab (e vorba de **Bizu**), se miră că am editor! Îl fac prost şi obraznic, Lungă şi penibilă discuţie. Consternare generală". Fără îndoială, există şi şedinţe reuşite, iar multe dintre întrevederile criticului trebuie să fi fost conviviale şi incitante. Cu toate astea, impresia de plutire pe ape coclite e uneori copleşitoare.

Culmea – şi atunci cînd vin la rînd lucrări de substanţă, cenacliştii par să le judece în funcţie de exteriorităţi şi conjuncturi capricioase. Camil Petrescu prezintă (pe 12 martie 1930) fragmente din **Ultima noapte...,** dar nu convinge. Criticul notează sever: „bîlbîit citit, neinteresant". Nici G. Călinescu nu găseşte aprobare. Prima lectură din **Viaţa lui Eminescu** (25 octombrie 1931) e calificată expeditiv: „obositor şi nu foarte interesant". Următoarele cinci sînt simplu înregistrate, fără calificativ, ori cu evaluări minimale: „succes", într-un caz, „succes relativ", în altul. E evident, cum sugerează de altminteri o sursă complementară folosită de editori (amintirile lui Ieronim Şerbu), că sburătoriştii nu s-au împăcat nici cu viziunea înnoitoare, antimaioresciană, asupra lui Eminescu, nici cu culoarea stilistică a ambiţiosului lor confrate.

Păţania cea mai instructivă e a lui Lovinescu însuşi. În răstimpul acoperit de **Agende** (31 ianuarie 1930 – 31 decembrie 1932), criticul isprăveşte primele două volume din **Memorii** şi romanul autobiografic **Bizu**. Lecturile repetate, în special din **Memorii**, se soldează cu impresii contradictorii. La 8 iunie 1930: „Eu citesc din **Memorii** pe Cincinat Pavelescu, succes". La 6 noiembrie 1930: „Citesc pe Sadoveanu şi Minulescu, cu succes, cel puţin la Pompiliu (Constantinescu)". Dar pe 9 noiembrie, atmosfera devine sulfuroasă: „Citesc pe Caton Theodorian, complet insucces. Indignare, penibil. Fac publicul ininteligent. Panică". Îndeosebi vol. al II-lea, care cuprinde autori contemporani, inclusiv unii membri ai cenaclului, stîrneşte reacţii controversate: uneori „succes neobişnuit", alteori (capitolul despre Rebreanu) „mai mult acceptabil decît «succes»". Introducerea place, dar finalul are o „primire rea". Semnalele care vin din presă sînt amestecate, dar oamenii grei se pronunţă negativ. Şi Eugen Ionescu, şi Mihai Sebastian, mai ales Camil Petrescu, autor al unui lung foileton polemic (**Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile**), formulează obiecţii fundamentale. În pofida avertismentelor criticului, **Memoriile** îi sînt judecate în perspectivă documentară şi nu artistică, lucru, la urma urmei, natural. Cunoscîndu-i personajele, cititorii erau tentaţi, înainte de toate, să le evalueze adecvarea în raport cu modelele reale. De-abia azi, cînd eroii de odinioară au intrat în umbră iar timpul a selectat nemilos ceea ce merită să supravieţuiască, portretele lui Lovinescu pot fi citite, precum cele ale lui Saint-Simon, fără a le mai căuta potrivirea de detaliu, seduşi de extraordinara vivacitate a tipurilor, de graţia incomparabilă a scriiturii, ca şi de intensitatea elocventă a atmosferei de epocă. Criticul a cîştigat totuşi bătălia, dar postum.

Prin recenta editare a celui de-al treilea volum al **Agendelor**, istoria noastră literară înregistrează o izbîndă de primul ordin. Nu aflăm noutăţi senzaţionale despre E. Lovinescu, dar avem sentimentul că ne găsim mai aproape de drama şi de enigma acestui cărturar singuratic, deşi mereu înconjurat de ciraci, unul dintre cei mai de seamă şi dintre cei mai influenţi daţi de veacul din care tocmai am ieşit. ▌

PUBLICITATE

Avertisment la *advertisement*

Se estimează că publicul cumpărător al revistei de faţă detestă reclamele la detergenţi şi că, dimpotrivă, salivează reflex la difuzarea năstruşnicelor spoturi despre ciocolăţica *Smash*. Se preconizează ca, foarte curînd, subiecţii în chestiune să ajungă nişte analişti pasionaţi ai secvenţelor în care se testează noi formule detergente, concepute pentru „petele cele mai persistente" şi „ciorăpeii cei mai dificili"; şi, dimpotrivă, să anticipeze rutinaţi, încă din primele secvenţe, noile peripeţii ale camionagiului cu coafură *rasta*.

Lăsînd un pic gluma, se informează cititorii rubricii de faţă că, frecventînd-o periodic, vor fi dublu cîştigaţi, dar şi dublu solicitaţi, în tentativa de a desluşi importanţa publicităţii în cultura contemporană. Unora dintre ei li se va revela - iar altora li se va confirma – faptul că publicitatea este nu o dată, ci de două ori un fenomen cultural.

În primul rînd, pentru motivul enunţat, încă din primele studii pe această temă, de un Leo Spitzer sau un Jean Baudrillard, şi anume că publicitatea dezvoltă, dincolo de mesajul strict comercial, un discurs paralel, care vizează preocupările şi mai ales dorinţele publicului consumator, generînd astfel o „lume"fictivă, un model cultural aparte, printr-un mecanism asemănător celui al culturii „clasice".

Al doilea motiv, mai profund şi mai profitabil studiilor în domeniu, pentru care publicitatea îi poate interesa pe cercetătorii culturii contemporane, este raportul său extrem de strîns, dacă nu chiar complementar, cu obiceiurile de consum ale societăţii. Dacă acceptă viziunea antropologilor conform căreia orice intervenţie majoră a omului asupra ambientului constituie un act de cultură, cititorii rubricii vor putea descoperi un adevărat patrimoniu. De aceea, ei vor fi îndemnaţi să reflecteze, puţin mai mult ca în cazul altor rubrici, la dimensiunea materială a culturii. Prin ipoteză de lucru se va exclude orice ierarhie sau prioritate istorică între „a fi" şi „a avea", forme de manifestare ce se vor considera echivalente şi interdependente.

O astfel de rubrică îşi propune să ţină seama de ambele perspective, cea semantic-calitativă şi cea pragmatic-cantitativă, confruntîndu-le între ele şi explicîndu-le una prin alta. Se vor trage astfel foloasele unor mai vechi investigaţii ale responsabilului de rubrică, desfăşurate pe ambele piste: o cronică a publicităţii (*Telalii fără fruntarii*) ţinută în *Dilema* între 1995 şi 1998, respectiv seria de articole *Tendinţe în publicitate* găzduită în ultimii doi ani de *Capital*. În urma acestui cincinal de foileton pe teme publicitare, concluziile se vor desprinde ca o cremă a cremei, special destinată celor care n-au pierdut nimic ignorînd bibliografia mai sus citată, dar au avut înţelepciunea să cumpere această revistă şi inspiraţia să citească aceste rînduri.

Florin DUMITRESCU

INTERNET

Prietenul meu calculatorul

Nu aparţin unei generaţii care s-a născut cu PC-ul în braţe. Însă mă pot lăuda că am copilărit o dată cu generaţia a patra de calculatoare. Ani la rînd, în întunecatul şi grotescul deceniu nouă, butonînd de-acum ridicolele computere HC 85, Tim S, ZX Sinclair Spectrum sau Junior 80, prindeam din zbor veşti – precum adulţii de la Radio Europa Liberă – despre primul calculator personal – Apple – construit de doi tipi într-un garaj din America, despre microprocesoarele Motorola 68000, despre reţelele de calculatoare ale universităţilor americane sau ale Pentagonului.

Apoi a început cursa infernală a dezvoltării PC-urilor. Eram adolescent, la fel ca, nu-i aşa?, prietenul meu, calculatorul. Schimbările surveneau de la o lună la alta. Computere deveneau mai puternice, memoriile se măreau, numerele de cod ale procesoarelor Intel (8080, 8086, 80186, 80286, 80386, 80486) creşteau; la fel creşteau şi numerele mele la pantofi şi la îmbrăcăminte.

La Cluj, în timpul liceului, prin '91, la Olimpiada de Informatică, am văzut, primul computer IBM cu microprocesor 80486. Era uluitor. Nu credeam că putea fi inventat vreodată ceva mai performant. Au urmat, însă, valuri întregi de importuri de calculatoare, mereu mai performante – spre disperarea companiei ICE Felix care promova primul PC românesc prin spotul publicitar „V-am prins, vrăjitoarelor!".

În ultimii ani, 586, 686, K5, K6, Pentium, Pentium II, Pentium III, K7, G3, monstrul tehnologic G4, bătălia cu frecvenţele de lucru ale procesoarelor, cu disponibilităţile de stocare ale hard-discurilor şi ale memoriilor au produs, în fiecare săptămînă, revoluţii tehnologice peste revoluţii comerciale.

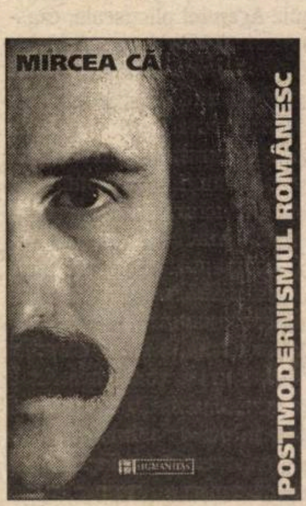
Internetul este şi el o consecinţă a acestor revoluţii în serial. Dimensiunile pe care le-a atins reţeaua mondială - peste 350.000.000 de utilizatori în 1999 –, creşterea fabuloasă a numărului de *soft*-uri dedicate acestui mediu şi implicaţiile sociale, economice, politice şi culturale pe care le determină au dus la apariţia unor ramuri ale ştiinţelor sociale şi umane care se ocupă de studierea relaţiilor om-computer-reţea. Universităţi din întreaga lume au astăzi departamente specializate în *Human Computer Interaction Studies.* Se alocă fonduri semnificative în programe de cercetare în acest domeniu şi se fac doctorate pe astfel de teme.

Rubrica de faţă nu îşi propune să intre în amănunte tehnice computeristice, ci să consemneze, pentru cititorul **Observatorului cultural,** într-o cronică/jurnal, principalele revoluţii multimediatice şi tehnologice ale săptămînii.

Mihai GRECEA

Un scandal fericit

TANIA RADU



Mircea CĂRTĂRESCU
Postmodernismul românesc.
Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, postfaţă de Paul Cornea, 558 p., f.p.

Ne aflăm la capătul unui deceniu în care literatura a trecut pe planul doi. A trecut şi a fost trecută deopotrivă, pe de o parte de presiunea imensă a politicului şi a traducerii acestuia în social, pe de altă parte, de explozia a ceea ce vremuri mai puţin crispate au numit „literatură de frontieră". Jurnalele, memorialistica, documentele, istoria personală au dat la o parte pentru aproape zece ani ficţiunea şi dezbaterile toretice în jurul ei. Pasul înapoi a fost însă şi unul autoimpus sau, mai bine zis, impus dinăuntru, prin „deceniul sabatic" pe care şi l-a luat instituţia criticii literare, pe de o parte, şi prin constrîngerile economice intrate brutal în ecuaţie. În urmă cu doi ani, dacă nu mă înşel, simptomul revenirii la normal s-a făcut însă simţit, contaminat încă puternic de argumentaţia politică şi de accente etice, dacă nu chiar eticiste: scandalul numărului Eminescu realizat de revista **Dilema**. (O reluare a dezbaterii, mai liberă acum de alunecări ideologice, are loc chiar în aceste săptămîni, contînd drept o mai puţin obişnuită aniversare a 150 de ani de la naşterea poetului.)

Postmodernismul românesc, semnat de Mircea Cărtărescu, are norocul să fie practic prima dezbatere propriu-zis literară care animă scriitorimea după 1990. Punctele de vedere contradictorii deja exprimate nu mai traduc în mod elementar configuraţia grupărilor politice sau de interese care structurează în mod firesc breasla, cu întregul cortegiu de consecinţe reducţioniste sau exclusiviste. Cel mai bine se vede acest lucru în tabăra adversarilor viziunii lui Cărtărescu, în care preiau ştafeta scriitori de orientări diferite, aparţinînd unor generaţii diferite. O situaţie mai puţin comună în aceste vremuri, în care „consecvenţa"ideilor politice ţine adesea loc de gust şi chiar de conştiinţă.

Ce i se reproşează de fapt lui Mircea Cărtărescu? Simpificînd lucrurile – „inventarea" unui curent literar şi chiar mai mult, a unei formule existenţiale considerate îndeobşte ca fiind de import. Postmodernismul n-ar fi altceva decît un soi de „pat al lui Procust", în care Cărtărescu înghesuie nu doar o generaţie, cea optzecistă, ci şi felii bune din istoria literară, alese în deplină şi – se înţelege – iresponsabilă libertate. Criticii **Postmodernismului românesc** adoptă în general un ton menit să convingă pe toată lumea că ne aflăm în faţa unor „enormităţi", a unui abuz de interpretare, în dosul căruia se ascunde de fapt etern invocata „imaturitate" a tinerei generaţii de scriitori. Între timp, nu mai e nevoie s-o spunem, „tînăre generaţie" a literaturii romă ne este acum generaţia de mijloc, sau cel puţin unul din straturile ei, cu o medie de vîrstă undeva în jur de 43-45 de ani. O generaţie care a „schimbat apa" în acvariul cam stătut al universităţilor (mai ales în provincie) şi care forjează pe îndelete, aproape nevăzut, un alt profil al intelectualului de mîine, fie că el ne place sau nu, fie că vom avea sau nu dialog cu el, în viitor. Această generaţie acoperă acum grosul poziţiilor executive din cultura română – ai cărei lideri continuă să fie, în special în plan administrativ, reprezentanţii categoriei „seniori".

Toate aceste consideraţii n-au fost decît preludiul următoarei afirmaţii: generaţia optzeci este o realitate palpabilă, cu consecinţe măsurabile în planul culturii şi nu se poate face abstracţie de viziunea ei asupra culturii române. Atît şi e deja destul pentru a taxa drept inelegante construcţiile minimalizatoare ale unora din reacţiile critice la acest volum.

Mircea Cărtărescu a făcut mai repede şi mai curajos ceea ce era mai demult aşteptat pentru generaţia optzeci. El a re-cartografiat principalele direcţii ale unei formule literare, aducînd adesea corecţii personale, unele amendabile dar, mai ales, a aşezat-o într-un cîmp unitar de semnificaţii, care s-a articulat spontan la schimbările de mod de existenţă şi de înţelegere a existenţei evidente în ultimele decenii. Postmodernismul, ca „epifenomen cultural, artistic şi, în cele din urmă literar, al postmodernităţii", acoperă şi explică mutaţiile afişate de literatura generaţiei optzeci şi dau o dimensiune în general corect apreciată a „rupturii" din literatura română a ultimelor decenii. O ruptură resîmţită neîndoielnic – de unde şi formele enorm proliferate ale frustrării – dar prea puţin asumată, din teama că ea ar însemna repudierea a ceea ce rămîne „dincolo" ca demodat, inutilizabil, ergo lipsit de valoare. Pînă la urmă, încăpăţînata clamare a „continuităţii literaturii române" peste şi în deceniile vitrege ale regimului comunist nu este altceva decît un reflex de panică de această natură.

Contrazice Mircea Cărtărescu această teză a „continuităţii", în dosul căreia se ascunde spaima de răsturnare a ierarhiilor familiare? Aş zice că nu, ba chiar, pe gustul meu, prea puţin. Postmodernismul lui e departe de a plonja la punct fix în deceniul nouă, pe sistemul „desant", o dată cu afirmarea generaţiei optzeci, ci îşi caută rădăcinile mult mai adînc în lietartura română, direct spre formulele literare nealiniate, inclasificabile, rămase deoparte de **mainstream**-ul epocii, fie că e vorba de precursori contemporani sau scufundaţi în negura vremurilor, precum cronicarii sau autorii anonimi ai romanţurilor din veacul al optsprezecelea. Mai multă continuitate nici că se putea! Între teoria postmodernităţii/postmodernismului ca ruptură şi cea care vede în acest cuplu de noţiuni o reluare în genul „banda lui Moebius" a principalelor caracteristici şi achiziţii ale modernităţii/modernismului, Cărtărescu mizează instinctiv pe a doua. El inventariază minuţios, cu o nemulţumire doar aparentă, remanenţele moderniste din literatura postmodernă pe care o defineşte şi o descrie. În realitate, un bun reflex de luciditate (atît de vinovat în ochii mai tinerilor şi mai puriştilor teoreticieni ai fenomenului, precum Ion Manolescu) îl face să-şi întemeieze demonstraţia pe ideea fenomenului aluvionar, impur, dar suficient colorat postmodern şi mai ales, de la un punct încolo, conştient de apartenenţa sa la postmodernitate. Postmodernismul aproximat de Cărtărescu îşi afirmă identitatea şi îndreptăţirea unui asemenea demers nu poate fi negată în afara bunuluisimţ. Mi-e teamă că butada lui Ion Simuţ, cu ţăranul în faţa girafei de la zoo, traduce regretabil de bine un anumit tip de contestare...

Postmoderniştii sînt, ne spune Cărtărescu, mult mai mulţi decît optzeciştii, care, aceştia din urmă, nici nu sînt cu toţii postmoderni, dar se situează în cunoştinţă de cauză faţă de etichetă, mai ales priviţi din perspectiva timpului. Unii s-au repliat spre reminiscenţele lor de ordin modernist, alţii au decăzut nu numai din metodă, ci şi din bunul-gust literar, mulţi au considerat talent în „impuritate" metodologică, în fine, cîţiva au evoluat în formulă postmodernă, atingînd un anumit grad de „clasicitate". (Lista de nume lipseşte în mod deliberat, pentru a nu muta accentul înspre particular.) Reluarea formulei de către o altă promoţie, căreia nu i se mai recunoaşte nici măcar dreptul la existenţa „generaţionistă" – „generaţia nouăzeci" – deschide un alt palier al discuţiei, pe care nici Cărtărescu nu avansează suficient, crispat de prejudecata că ei nu fac decît să reia „maniera" optzecistă ca model teoretic, fără suficientă deschidere de compas în plan uman. Preocupat exclusiv de cei crescuţi din trunchiul optzecist, el pierde de pildă din vedere noul val din proza anilor nouăzeci, suficient deja: „realiştii apocaliptici" între care singuri Adrian Oţoiu şi Caius Dobrescu sînt pomeniţi, dar alături de care ar trebui să figureze cel puţin Radu Aldulescu, Petre Barbu, Felicia Mihali. Prozatori forjaţi nu atît în dogma postmodernă, a reţetei de la care au pornit „junimiştii" deceniului nouă, cît într-o sensibilitate profund postmodernă, care dezvoltă în mod neaşteptat şi în proză ceea ce Cărtărescu identificase în poezia optzecistă la capitolul neoexpresionişti.

Însă marele cîştig al cărţii lui Mircea Cărtărescu nu rezidă, pînă la urmă, în partea care s-a comentat cel mai mult, cea strict referitoare la postmodernismul românesc, ci, oricît ar părea de riscat, în excursul bibliografic pe care-l face în lungile capitole introductive. Ele au părut unora, şi poate nu fără îndreptăţire, simplă „umplutură" teoretică necesară oricărei teze de doctorat (căci **Postmodernismul românesc** este teza de doctorat al lui M.C.), nu lipsită de inadvertenţe, sofisme şi extensii uneori greu de susţinut ale terminologiei consacrate. Dar tot această materie teoretică funcţionează pînă la urmă ca un laborios puzzle, din care, în final, se obţine imaginea cu imensă valoare de comunicare şi, deci, de largă întrebuinţare a omului postmodern, a existenţei postmoderne, a artei postmoderne. Hologramă epatantă, neliniştitoare, pentru a deveni pe nesimţite ataşantă. Oricum, suficient de elocventă ca să ne recunoaştem în ea, noi şi lumea în care, din întîmplare, trăim.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ:
Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

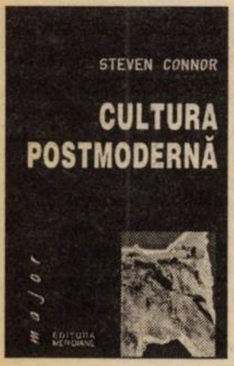
45 000 lei

49 000 lei

Două cadouri frumoase şi utile DE MĂRŢIŞOR

Cultura postmodernă

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA



Steven CONNOR
Cultura postmodernă. O introducere în teoriile contemporane. Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Colecţia „Major", 405 p., f.p.

Istoric şi teoretician literar, Steven Connor, distins profesor la Birkbeck College, University of London, a urmat evoluţia tipică a studiilor literare, îmbrăţişînd, în cele din urmă, agenda mai provocatoare a studiilor culturale. De altfel, reperele tematice ale cărţii sale **Cultura postmodernă - O introducere în teoriile contemporane** (Blackwell, Oxford, 1989), studiu cu excelentă valoare de *ghid teoretic*, pus acum pe masa specialistului român într-o traducere acurată ca performanţă lingvistică şi competenţă critică semnată de Mihaela Oniga, îi lămuresc poziţia: cuvenita plasare în context a postmodernismului este urmată de sondarea descendenţelor fenomenului, cu un spaţiu copios rezervat teoriei sociale şi juridice, arhitecturii şi artelor vizuale, literaturii, culturii de consum şi celei mediatice, adică *spectacolului* în sensul larg al cuvîntului; în sfîrşit, un capitol dedicat consecinţelor amplului fenomen pe care îl trăim şi în Europa de Est, într-un amalgam de forme adesea contradictorii, aduce în discuţie aspecte *etice*, legate intim de spaţiile de rezistenţă sau de consecinţele ecologice ale unor schimbări ameţitoare.

Premisa propusă, anume că *postmodernismul genealogic* ar fi, în prezent, depăşit şi/sau înlocuit de un *postmodernism analogic*, motivează interesul colegului Steven Connor pentru o cultură cu multiple afinităţi la nivelul diferitelor genuri şi explică atenţia cu care se apleacă asupra raportului de „cooperare" între *uniformitate* şi *diferenţă*. Evidente în investigaţiile etnografice, sociologice, politice, antropologice, în tabelele sinoptice ale diverselor discipline conexe ori în antologiile de texte teoretice postmoderne, cele două tendinţe opuse sînt semnalele *globalizării* într-o epocă susţinut declarată a respectului pentru *alteritate*.

Descoperirea *experienţei* şi logica sa urmare, invadarea experienţei de către *conştiinţă*, sînt momente cruciale ale modernităţii, indicii ale mutaţiilor fundamentale care au marcat cultura – cel puţin pe cea de sorginte europeană – în ultimele trei sute de ani. Proliferarea investigaţiilor *interdisciplinare* din a doua jumătate a secolului nostru este o consecinţă deloc surprinzătoare a acestora. Firească îi pare autorului şi deschiderea culturii „occidentale" către culturile noneuropene, „declinul autorităţii culturale a Occidentului şi al tradiţiilor sale politice şi intelectuale"fiind un simptom al „modulării ierarhiei care ia forma <<heterarhiei>>"(p. 19).

Cum şi era de aşteptat, vocea criticului literar se aude în intervale simbolic prelungite, ca, de pildă, atunci cînd în avanscena demonstraţiei se profilează sfera publică. Conturată în secolul al XVIII-lea, ea devenită independentă a criticii literare – formă de conversaţie îndeobşte intelectuală. Connor priveşte lucrurile mai ales din perspectiva teoreticianului Terry Eagleton, dar cititorul avizat va decela vocabularul habermasian în substanţa argumentaţiei. Astfel, din conflictele şi dezacordurile găzduite de conversaţie – manieră instituţionalizată a vieţii publice – vor evolua diversele forme de opoziţie la consens, precum şi schimbul liber de opinii. În eficientul secol al XIX-lea, critica devine academică şi se specializează, în secolul nostru, pînă la autarhia declarată motiv de insatisfacţie şi respingere frontală, alimentînd revoltele tinerilor intelectuali din furtunosul '68. Începe, astfel, era criticii politiza(n)te, a atitudinilor angajate, a luărilor de poziţie în care programele teoretice se confundă cu revendicările civice. Clasicele studii umaniste cedează treptat din teritoriu studiilor culturale. Intelectualul detaşat este cucerit de intelectualul-cetăţean. Opţiunile ajung, nu rareori, a fi acut vocale. În paralel, rafinamentul tehn(olog)ic îşi spune, la fel de pertinent, cuvîntul: cel puţin în dreptul postmodern contează incomparabil mai mult acurateţea instrumentării cazului şi nu, cum era tradiţional, răspunderea verdictului sancţionat de adevăr! Or, cu greutatea tradiţiei fundaţionaliste pe umeri, sîntem prinşi, în răstimpuri, într-o stare conflictuală greu de suportat.

Connor nu este orb la consecinţele emoţionale şi psihologice ale vîrtejului în care nu conteneşte a face piruete lumea postindustrială, postcolonială, postmodernă căreia îi aparţine ca intelectual-(şi)-cetăţean. Iată-l discutînd, ca atîţia alţi teoreticieni, *condiţia postmodernă* inspectată precis, lucid, tăios de către Lyotard, în celebrul „raport asupra cunoaşterii" comandat de Consiliul Universităţilor guvernului din Québec. Concluzia se impune apoape de la sine: primatul îl are *performanţa*, care poate sfida fără remuşcări valoarea de adevăr a judecăţii. Am depăşit istoria modernităţii clasice, cu minunatele, dar, vai!, iluzoriile sale *metanaraţiuni*. Un soi nou de aspiraţie către *sublim* şi *diferenţă pură* – concepte violent contrare „centrului" stabilizator din viziunea platonică – constituie temeiul demonstraţiei din **Postmodernimsul pe înţelesul copiilor**, care s-ar putea rezuma la următoarele: teoria este, oricînd, o formă de totalitarism ascunzînd în sine potenţiale crime la adresa umanităţii! De unde şi apelul lui Rorty la eliberarea de universalii, evitînd anarhia *delegitimării absolute*, prin *consens pragmatic*.

Acest *tertium datur* al compromisului fertil serveşte drept valoare de schimb şi formulă eficientă de convieţuire unei lumi prea puţin sensibile la rigori fundaţionaliste. O probă ne-o dă şi Baudrillard, a cărui **Oglindă a producţiei** stăruie, în termeni cu rezonanţă marxistă, asupra „mărfurilor culturale"ca semne, pentru ca, ulterior, în **Precesiunea simulacrelor**, să valideze sterilizarea, congelarea, criogenizarea unor categorii „tradiţionale"cum ar fi „sălbaticul". Cum ar fi „ţăranul", am putea adăuga noi, intelectuali est-europeni participanţi la dezbatere. O *logică a simulacrelor* domină *majorităţile silenţioase* acomodate sau resemnate cu *hiperrealitatea* realităţii cotidiene. Tot astfel dreptul postmodern – o tehnică vidată de garanţia transcendentală a strămoşului său fundamentat etic. Înzestrat cu o *hermeneutică a suspiciunii* împrumutată de la studiile culturale, acest „emancipat" sistem juridic împărtăşeşte cu artele vizuale practicile *estetice*, cu teoria critică jocurile de limbaj, cu fundalul filosofic postmodern ancorarea în contingent. Pe scurt, s-a emancipat de transcendent...

Şi s-a mai întîmplat un lucru notabil, adică de care nu putem să nu luăm notă: s-a prefăcut în *spectacol*, cu tot ce implică acesta ca tehnică a *reproducerii*, a *iluziei*, a *graţioasei minciuni* – puse, cum era încredinţat Nietzsche, în slujba noastră, ca să nu murim de adevăr –, s-a prefăcut în spectacol totul. În ajutor ne-a sărit un postmodern Pygmalion golemizat. De aceea condiţia noastră postmodernă este, substanţial (sic), o *prefăcătorie*. În ton cu gustul *micilor istorii* îngemănate cu *anecdoticul*, Connor evocă interdicţia decretată de Ludovic al XIV-lea la adresa actorilor italieni, temuţi concurenţi ai Comediei Franceze: nici un spectacol vorbit, în plus, exilul fizic pe malul stîng al Senei. Cum să prevadă luminatul monarh instituţionalizarea pantomimei şi a boemei moderne în despoticul său gest? Au prevăzut promotorii gîndirii postmoderne – în înlocuirea *metanaraţiunilor* clasice cu noul mod de a *configura* – tirania şi mai subtilă a *figuraţiei*? Căci prezenţa s-a absorbit în absenţă, lăsînd semnificantului plăcerea gratuită a gestului gratuit. Şi atunci, cum să nu vedem în Derrida pe „Jacques fatalistul"nostru, murmurîndu-ne la ureche că tot ce e scris acolo, sus, e scris adînc? Şi cu atît mai înspăimîntător cu cît nu are adîncime.

AUDIO/CD

Xperimentîndu-l pe mainstream

Eat shit! Billions of flies can't be wrong!
(parolă punk)

Mainstream-ul este marele val care ne irigă zi de zi celulele gri cu produse standardizate, banalizate şi gata rumegate de către profesioniştii media pe gustul diferitelor grupuri ţintă, între care vă veţi regăsi şi dumneavoastră. Cursul liniştit al mainstream-ului este întotdeauna tulburat la extremităţi de nervozitatea unor curenţi minori care încearcă să se opună statutului de afluenţi. Opoziţia acestora însă capătă, în timp, într-unul foarte scurt de altfel, un statut mult mai ingrat decît cel la care aspirau iniţial, predîndu-se singuri, siliţi doar de propriile frustrări, exponenţii marii asimilări, conform regulei de bază: cu cît e underground-ul mai inverşunat, cu atît se va vinde mai bine la momentul potrivit. Nu de alta, dar cine se împotriveşte strică cheful!

Xperiment 1: Luaţi un puşti de vreo 17 ani, de preferinţă cu acces nemijlocit la PC, şi prezentaţi-i un album Duke Ellington, la prima vedere. Faceţi-i cadou un program simplu de mixare a sunetelor pe calculator. Vizitaţi-l a treia zi şi întrebaţi-l dacă i-au plăcut cadourile. Vă va prezenta, probabil:

a) Un dance-remix, cu ritm de cel puţin 130 bpm, în care a folosit linia melodică şi orchestraţia originală a lui Ellington.

b) Un negativ de hip-hop, în care s-a folosit de un loop decupat din Ellington.

c) O producţie proprie, desigur, stîngace, realizată cu ajutorul programului pe calculator.

d) Un album „şi mai tare"cu Glenn Miller.

Xperiment 2: Luaţi trei băieţi cu vîrste cuprinse între 15 şi 25 de ani, îmbrăcaţi-i la fel şi faceţi-le o fotografie împreună. Găsiţi un studio de înregistrare ieftin şi cumpăraţi una din piesele sentimentale produse de tehnicienii de acolo. Faceţi o casetă audio, folosindu-vă de ambele produse obţinute pînă în acest moment - piesa şi fotografia. Împărţiţi-le unui grup de trei fete dintr-un liceu. Reveniţi după o săptămînă. Reacţiile generate vor fi după cum urmează:

a) În tot perimetrul liceului, veţi auzi fredonîndu-se piesa cu pricina. Cele trei fete sunt înnebunite după grupul de băieţi prezentat pe casetă şi manifestă un interes viu pentru aflarea adreselor băieţilor, precum şi a disponibilităţii lor în plan intim (dacă au, sau nu, prietene).

b) Vă vor spune că parcă au mai auzit aşa ceva, dar că le place foarte mult de blondul, roşcatul sau de brunetul din poză.

c) Vor susţine că nu le interesează atît de mult şi că îi preferă pe iubiţii lor din alte trupe cu manageri mai versaţi.

Xperiment 3: Mergeţi la concertul unui boygroup consacrat, înarmaţi cu un ursuleţ de pluş şi un aparat foto. Nu uitaţi de legitimaţia de presă, aceasta vă va asigura accesul dincolo de centura de siguranţă. Aruncaţi, într-o pauză dintre piese, ursuleţul pe scenă, de preferinţă în faţa actantului principal. Cînd acesta se apleacă să-l ridice, folosiţi aparatul de fotografiat. Publicaţi poza rezultată în cît mai multe reviste ilustrate. Mergeţi la următorul concert al boygroup-ului. Veţi putea vedea:

a) În foaier, un stand la care armata de fete venită la concert se poate aproviziona cu ursuleţi de pluş, pentru a-i arunca pe scenă în pauzele dintre piese.

b) Membrii trupei apelează la serviciile bodyguarzilor pentru eliberarea scenei de ursuleţii invadatori.

c) Poze, publicate în aceleaşi reviste ilustrate, cu membrii formaţiei înotînd printre ursuleţi de pluş.

Xperiment 4: Urmăriţi cu atenţie, timp de o oră, postul MTV (Atomic, MCM, VIVA etc.). Notaţi toate numele formaţiilor şi interpreţilor care nu vă spun nimic, de care n-aţi mai auzit niciodată şi care nici nu vă interesează. Mergeţi apoi la un magazin de specialitate şi încercaţi să identificaţi albumele acestor formaţii, studiind cu atenţie copertele. Nu cumpăraţi imediat! Veţi observa următoarele diferenţe:

a) Nu vă mai enervează muzica din autobuzul în care vă petreceţi cel puţin 30 de minute zilnic. Mai mult, plăcerea de a atribui sunetului o imagine ştiută, cumulată cu informaţia dobîndită anterior vă va da sentimentul că sunteţi un iniţiat şi o să-i zîmbiţi atotştiutor stresatului care vă suflă în ceafă.

b) Veţi fi capabili să identificaţi chipurile, pînă atunci anonime, care apar pe copertele a 50% din revistele expuse la chioşcuri.

c) Colecţia dvs. de CD-uri se va îmbogăţi cu cîteva piese care se disting prin stridenţă coloristică şi carcase de plastic nezgiriate.

d) La următorul chef cu prietenii dvs., vă veţi prezenta – uşor jenaţi – într-una din pauzele dintre piesele ascultate (jazz, rock psihedelic, techno experimental, grunge, heavy metal), noile achiziţii. Toată lumea se relaxează, începe să danseze, să se simtă bine, să consume alcoolul şi chipsurile care aproape că rămăseră neatinse pînă atunci. După cîteva astfel de ore, cineva selectează un post FM, care este apoi ascultat pînă la primul buletin de ştiri al dimineţii.

Xperiment 5: Faceţi-i cadou unui puşti de vreo 9 ani, dintr-o familie bună, crescut într-un cartier select, o casetă cu La Familia. După vreo lună veţi observa următoarele schimbări de comportament:

a) Puştiul a început să se îmbrace cu pantaloni largi, tricou inscripţionat cu numele vreunei celebre echipe de baschet americane şi poartă şapca Nike (min. 400.000 lei) cu cozorocul la spate.

b) Se joacă împreună cu „tovarăşii"de clasă de-a Puya, Sişu şi Gaborii.

c) A întîrziat să ajungă acasă după şcoală pentru că a călătorit cu metroul pînă la staţia Nicolae Grigorescu.

Xperiment 6: Opriţi toate aparatele electrice menite să ajute la petrecerea timpului liber (televizor, radio, playstation, nintendo etc.). Căutaţi-vă un loc în care să staţi comod. Citiţi, timp de o oră, o carte pe care n-aţi înţeles-o niciodată prea bine. Fumaţi sau beţi un pahar de vin bun între timp. După o oră, întrerupeţi lectura şi porniţi toate aparatele deodată sau cîte unul, după preferinţă.

Xperiment 7: Rugăm cititorii să ne comunice în scris rezultatele Xperimentului 6. Premiile vor fi pe măsura **Xperienţei.**

Marius P. WEBER

Dosarul de securitate:

Metode de supravieţuire sub dictatură

SABINA FATI

Timothy GARTON ASH

Dosarul meu de securitate. O altă versiune a vieţii.
Traducere din engleză de Catrinel Pleşu, Editura Humanitas, Colecţia „Procesul comunismului", Bucureşti, 1999, 225 p., f.p.

„Ce-l face pe om să lupte împotriva unei dictaturi şi pe altul să se plece ca o slugă în faţa ei?"– este întrebarea ipoteză a cărţii lui Timothy Garton Ash, apărută la Editura Humanitas sub tilul **Dosarul meu de securitate. O altă versiune a vieţii** în excelenta traducere a lui Catrinel Pleşu. De ce unii se opun şi alţii se supun? este problema obsesivă pe care şi-o pune Ash pe parcursul celor 225 de pagini ale volumului: „Mă fascina faptul că aici, în Germania de Est, oamenii chiar trăiau neîncetat acele opţiuni dificile dintre a colabora cu dictatura sau a-i opune rezistenţă. Aici puteam urmări problema Stauffenberg/Speer în timp real, cum se spune". Comparaţia Stauffenberg/Speer deschide şi închide şirul întrebărilor şi al explicaţiilor propuse de autor: Stauffenberg, artizanul complotului cu bomba împotriva lui Hitler şi Speer, creierul, chiar dacă uneori dubitativ, al administraţiei celui de-al treilea Reich sînt pentru Ash cele două modele de supravieţuire sub dictatură. Primul, complicat, extenuant, extrem de riscant; celălalt, la îndemînă, confortabil, recompensator. În încercarea sa de a găsi explicaţii pentru cele două tipologii, autorul face un colaj bine ilustrat cu fragmente din dosarul întocmit de STASI pe numele lui în perioada peregrinărilor sale în Germania de Est, puse alături de file din jurnalul pe care îl ţinea atunci; toate acestea combinate cu portretele prietenilor săi disidenţi şi cu descrierile informatorilor, care raportau mişcările lui Ash la începuturile anilor '80 şi cu prezentarea unor funcţionari care pe vremea STASI aveau funcţii importante în aparatul fostei poliţii politice şi cu care s-a întîlnit după ce şi-a citit propriul dosar de securitate.

Dintre toate statele foste comuniste doar poliţia politică a Germaniei de Est a fost deconspirată, aici accesul la dosarele întocmite de STASI a fost riguros reglementat, printr-o lege specială, adoptată de parlamentul Germaniei reunite încă din 1991. De altfel, resursele materiale şi logistice pentru acest demers nici nu puteau fi găsite cu uşurinţă în celelalte ţări ale fostului bloc comunist, în plus discuţiile despre necesitatea accesului la dosarele fostelor servicii secrete nu demonstrau destul voinţa politică. „Lăsînd la o parte alte considerente, care dintre ţările postcomuniste ar fi avut bani s-o facă? Bugetul Autorităţii Gauk pe 1996 – explică Ash – a fost de 234 de milioane de mărci – în jur de 100 de milioane de lire sterline. Mai mult decît bugetul de apărare al Lituaniei". Cu toate acestea, statele defunctului Pact de la Varşovia, cu excepţia României şi a Rusiei, au emis la începutul anilor '90 legi ale lustraţiei care interzic persoanelor care au colaborat cu fostul regim să fie alese, în organele de reprezentare, sau să deţină funcţii importante în stat pe o perioadă de cinci sau zece ani. Totuşi, la 10 ani de la căderea comunismului, legislativul român a reuşit, după lungi tergiversări, să voteze legea accesului la propriul dosar de securitate într-o formă care nu se compară cu legea omoloagă din Germania. Legea românească a deconspirării securităţii ca poliţie politică îi protejează pe foştii informatori, precizînd că, pentru a fi considerat informator, trebuie să se facă dovada retribuirii. Dar acest lucru nu se poate dovedi, în nici unul dintre serviciile secrete ale fostelor state comuniste, fiindcă, în mare parte, mulţi dintre informatori făceau acest lucru în mod voluntar, în schimbul unor recompense de alt tip decît cel financiar, iar alţii lucrau pentru securitate de frică, sau şantajaţi. Nu doar informatorii rămîn ascunşi, ci şi ofiţerii activi din toate serviciile speciale, pentru că legea în discuţie stabileşte dreptul oricui de a fi informat la cerere în legătură cu calitatea de agent sau colaborator al organelor Securităţii, ca poliţie politică pentru aproape toate funcţiile publice, cu excepţia lucrătorilor activi ai serviciilor speciale. Dar în perioada regimului totalitar tocmai aceşti funcţionari operativi au fost cei care au menţinut teroarea şi diversiunea şi de aceea ar fi fost interesant să aflăm dacă, în funcţiile pe care le deţin acum, prezintă ceea ce se numeşte garanţii de lealitate, pentru a nu mai atenta la drepturile fundamentale ale omului.

Legea germană este, însă, dură, neiertătoare şi neselectivă cu cei care au colaborat cu Ministerul Securităţii de Stat din fosta RDG. De aceea, Timothy Garton Ash a putut să-i identifice pe Inoffizielle Mitarbeiter – colaboratorii neoficiali ai STASI care s-au ocupat de el, chiar dacă în **Dosarul meu de securitate** nu-i deconspiră, numindu-i cu numele de cod dat de fostul aparat represiv, pentru a nu le produce necazuri. O ironie involuntară – prin care „turnătorii" rămîn ceea ce au fost.

Deschiderea dosarelor de securitate din fosta RDG a dărîmat idoli, cazul scriitoarei Christa Wolf, a destrămat familii – exemplul faimos al Verei Wollenberger, o militantă anticomunistă, care a descoperit, citindu-şi dosarul, că soţul ei, Knud, era cel care a denunţat-o din prima zi cînd s-au cunoscut, deschiderea dosarelor a produs o mutaţie axiologică în viaţa est-germanilor. Din această pricină viaţa de după STASI pare grevată de mai mult ca perfectul vieţii dinainte. Spectacolul unei priviri sinoptice arată că amintirile capătă proporţii, că regretele devin lamento-ul dezvoltării şi al nostalgiei.

Încercările lui Ash de a explica psihologia informatorilor, motivaţia lor, circumstanţele atenuante sau agravante în care au colaborat cu serviciul represiv al statului comunist se opresc la arhivele Gestapoului: „Eram îngrozit de numărul acuzaţiilor care începeau cu denunţuri făcute de oameni obişnuiţi şi nu de informatori plătiţi ai Gestapoului: frizerul turnat de client; farmacistul denunţat de un angajat; femeia de serviciu turnată de stăpîni; cineva care-şi turna propriul frate, o soţie care-şi acuza bărbatul. Toate acestea sînt cazuri reale – luate din documentele Tribunalului Poporului pe care le-am xeroxat la acea vreme. Multe asemenea procese au sfîrşit cu condamnări la moarte". Germanii, cei din est, au venit dintr-o dictatură şi au intrat în alta. Generaţia informatorilor STASI a crescut şi trăit fără tată, observă Ash: „Moştenirea psihologică a nazismului şi a războiului pregăteşte candidaţii pentru următoarea repriză a dictaturii. Uneori, de fapt destul de des, STASI ia locul tatălui absent. Eşti invitat în biroul directorului şcolii. Te prezintă unui domn în vîrstă, demn, care-ţi insuflă încredere, veteran de război. Bătrînul domn apelează la patriotismul tău, la ambiţiile tale juvenile şi la seteta ta de aventură. Ofiţerul care te îndrumă este tatăl pe care nu l-ai cunoscut niciodată."

Timothy Garton Ash povesteşte în **Dosarul meu de securitate** cele nouă luni petrecute în Berlinul de Est, la începutul anilor '80, cînd vine în Germania pentru a scrie o teză de doctorat despre Berlinul celui de-al treilea Reich. Ash avea atunci 23 de ani, era un „burghez liberal", cum notează şi dosarul întocmit de STASI pe numele lui; făcuse un liceu privat în Marea Britanie şi apoi studiase istoria la Oxford. Era, aşadar, un om venit din lumea liberă şi prosperă care, încercînd să înţeleagă ce s-a întîmplat cu Berlinul antebelic, s-a descoperit într-un oraş plin de agenţi ai securităţii est-germane: „Pentru prima oară descopeream ce înseamnă să te oprească un guvern să faci ceea ce vrei cu adevărat. Ştiam cum este cînd te opreşte un părinte, un diriginte, o autoritate oricum privată, dar nu un guvern. Citisem despre astfel de lucruri, fireşte, le văzusem nemijlocit în Europa de Est, dar de astă dată mi se întîmplau mie. Mie şi celei pe care o iubeam". Întorcîndu-se în timp, însă, Ash recunoaşte că a cochetat la începutul anilor '80 cu propunerea făcută de unul dintre serviciile secrete britanice. Poate şi din acest motiv, după ce şi-a citit dosarul de securitate, a vrut să afle cît de democratice sînt serviciile secrete interne de la Londra şi a ajuns la concluzia că, pusă aşa, problema (servicii secrete – democraţie) este o contradicţie în termeni: „cînd îşi spionează proprii cetăţeni, ele încalcă nemijlocit însăşi libertatea pe care se presupune că o apără".

„Ce-l face pe om să lupte împotriva unei dictaturi şi pe altul să se plece ca o slugă în faţa ei?"– este o întrebare obsesie la care Timothy Garton Ash a încercat să răspundă, citindu-şi propriul dosar de securitate şi consultîndu-le în calitate de cercetător şi pe cele ale informatorilor săi. Bun cunoscător al statelor din fostul lagăr comunist, ataşat de speranţele esticilor dispuşi să reziste dictaturii, prieten al marilor disidenţi central-europeni, Ash este totuşi mai puţin dubitativ decît ei, cînd este vorba de deschiderea dosarelor securităţii. În orice caz, nu pare să-l aprobe pe Adam Michnik, care crede că în acest caz trebuie operat după principiul „Morţii cu morţii" şi că ar trebui „să dăm prioritate compasiunii", argumentînd că „în nici un caz nu te poţi bizui pe dosarele poliţiei politice". În **Dosarul meu de securitate**, Ash ajunge la altă concluzie: „Cîteva mici detalii sînt greşite. Interpretarea e paranoică. Dar, în general, STASI e la înălţimea reputaţiei sale de a fi pretutindeni şi de a supraveghea pe toată lumea". Dar peste tot unde a existat poliţie secretă, oamenii protestează că nu te poţi încrede în astfel de dosare care sînt pline de distorsiuni şi de făcături". Întrebarea care se pune este dacă să se tragă cortina şi să se afle lucrurile întîmplate sub comunism aşa cum au fost ele conservate de securitate sau să se dea totul uitării, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat. Timothy Garton Ash pare contrariat de această întrebare: „De ani de zile mă minunez de aparent infinita capacitate a memoriei central-europene: capacitatea de a uita".

Va fi deconspirată fosta securitate în România, cum s-a întîmplat cu STASI? Cele două servicii, aşa cum au funcţionat şi cum au fost dimensionate, nu sînt totuşi comparabile: la o populaţie de 17 milioane de locuitori, RDG avea un aparat de securitate de 95.000 de angajaţi, dintre care 16.000 erau trupe de securitate. În România, Securitatea echivala cu mai puţin de jumătate din dimensiunea organului de represiune est-german, la o populaţie ce depăşea cu şase milioane pe cea a RDG. „Diferenţele statistice demonstrează măsura în care se bizuiau respectivele organe pe colaboratori şi informatori. În RDG, au fost circa 100.000, conform arhivelor STASI; în România, potrivit cifrei furnizate de Virgil Măgureanu, pe vremea cînd era directorul SRI, numărul informatorilor ar fi depăşit 400.000". (1) Securitatea românească avea deci de patru ori mai mulţi colaboratori decît STASI, omenii care „turnau" erau deci de patru ori mai mulţi aici decît în RDG. Dramele vor fi cu atît mai multe după deschiderea dosarelor securităţii, cu cît sînt mai mult colaboratori.

Aducerea la lumină a arhivelor este mult mai complicată în România, care nu are nici legea Gauk, nici pe Gauk însuşi, nici banii Germaniei reunite şi nici metodologia pusă la punct de istoricii nemţi. Autoritatea Gauk foloseşte 3000 de angajaţi permanenţi din Est şi Vest şi cheltuieşte anual aproape 150 de milioane de dolari. Timothy Garton Ash descrie într-un fel inedit profesionalismul acestor cercetători: „Istoricii de la secţia de cercetare sînt ei înşişi o mică parte a acestei istorii. Cîţiva dintre ei vin din Est şi au avut parte de experienţe personale dure. Alţii au studiat Germania de Est la institute din Vest. Unele dintre figurile cele mai importante sînt, însă, de la Institutul de Istorie Contemporană de la München, renumit pentru cercetarea nazismului. Oameni cultivaţi de formaţie liberală, trecuţi de treizeci sau patruzeci de ani, anatomo-patologi scrupuloşi ai istoriei, care s-au format lucrînd la cadavrele Gestapoului şi ale SS-ului. Şi povestea lor este specific germană: să îţi petreci prima jumătate a vieţii analizînd ca profesionist o dictatură germană şi pe a doua, analizînd, tot ca profesionist, următoarea dictatură, şi în tot acest timp să trăieşti într-o democraţie germană paşnică şi prosperă".

Dosarul meu de securitate ne arată cît de grea, cît de complicată, cît de riscantă este devoalarea poliţiei politice a fostei dictaturi într-o ţară fără probleme economice şi sociale majore. O poveste, o lecţie, o clarificare: ce orientează opţiunile oamenilor către lupta de rezistenţă, sau către slujirea devotată a unui regim dictorial. De ce unii sînt Stauffenberg şi alţii Speer?

1. Dennis Deletant, **Ceauşescu şi Securitatea. Constrîngere şi disidenţă în România anilor 1965-1989**, Humanitas, Bucureşti, 1998.

MICUL ECRAN

Vremea lui Oreste

Principalele emisiuni informative, de la noi şi de aiurea, se încheie cu ştirile despre vreme. Nu ne propunem să discutăm despre cît de adevărate sau de fanteziste se dovedesc „prognozele cele bune" prezentate dimineaţa de Flaviu, la PRO TV sau seara de Oreste, la Antena 1.

Interesaţi de aceste aspecte sînt cu precădere superstiţioşii. Ei înţeleg întotdeauna pe dos ce li se spune, aşa că, atunci cînd se anunţă o ploaie cu spume, vor pleca de-acasă fără umbrelă.

De altfel, îţi vor povesti cum, în urmă cu cîţiva ani, Institutul Meteorologic din Suedia a fost răsplătit cu un premiu la secţiunea *science-fiction*...

Posturile noastre de televiziune au încercat să le cîştige încrederea şi superstiţioşilor, şi credulilor, adică să transforme cele cîteva minute despre vreme într-un mic spectacol, potrivit principiului: dacă nu convingător, măcar atrăgător.

Istoria buletinelor meteo începe cu arătătorul la hartă şi continuă cu formule mult mai dezinhibate după 1990 – cele propuse de PRO TV cu Gianina Corondan şi Cristi Tabără.

Avînd în vedere că aceste nume au devenit vedete PRO TV, fiecare are propria emisiune, putem să tragem concluzia că drumul spre celebritate trece pe la ştirile despre vreme.

Antena 1 a scos şi ea la rampă un personaj carismatic, pe Oreste, ca să-şi facă stagiul de viitoare vedetă TV la meteo. Tipicul e ca niciodată să nu intre direct în prozaicul subiect, vremea, ci să mediteze adînc pe limba şi sufletul poporului.

Vremurile româneşti, oricît de tulburi şi de zbuciumate ar fi, sînt interpretate sfătos de Oreste. Aflăm astfel că „deznădejdea creşte la noi, sărăcuţa, cît alţii în patru ani", sau că „bă, se scuză unii, dar degeaba", o infantilă trimitere la ultimele evenimente iscate de declaraţiile lui Traian Băsescu.

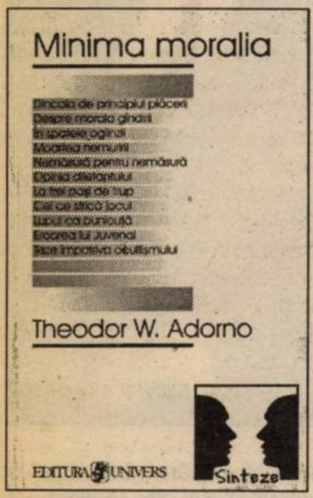
Prestaţia lui Oreste este apreciată de *vreme* ce a început să fie distribuit la emisiunea „Dimineaţa devreme", în locul lui Mircea Badea, atunci cînd acesta mai are de dat cîte un examen la facultate.

Să se-nţeleagă, nu ne deranjează gloria lui Oreste, ci reţeta de meteo „politic", practicată cu atîta sîrg la Antena 1.

Ana Maria SANDU

„Trista ştiinţă" a lui Adorno

LIANA IONESCU



Theodor W. ADORNO
Minima moralia.
Traducere şi postfaţă de Andrei Corbea,
Editura Univers, Bucureşti, 1999,
Colecţia „Sinteze", 286 p., f.p.

La ce bun, ne-am putea întreba, să fie reeditaţi astăzi ori publicaţi pentru prima oară în limba română, autori „clasaţi", într-un fel, de istoria ideilor, daţi uitării tot la fel de repede cum, la un moment dat, au făcut vogă? Şi cui ar putea să-i mai trezească interesul un curent de gîndire revendicat de o mişcare socială eşuată în chip lamentabil? Un prim răspuns este că nu putem înţelege corect spiritul unei epocii, frămîntările sociale şi evoluţiile ei politice, dacă nu cunoaştem ideile fundamentale care au străbătut-o şi felul în care ele s-au coagulat în elaborări teoretice sistematice.

Deceniul şapte a fost în Europa Occidentală perioada revoltelor studenţeşti, a protestelor împotriva ordinii sociale existente, a nonconformismului şi a negativismului, pe scurt, a mişcărilor încadrate în „Noua Stîngă". Ca orice mişcare revendicativă, şi aceasta a avut precursori ideologici: reprezentanţii filosofiilor nihiliste de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care deplîngeau „moartea omului", şi, ceva mai încoace, ai orientării cunoscute sub numele de „Şcoala de la Frankfurt", una dintre acele teorii filosofice care, cum spunea cîndva Pascal, „caută gemînd" omul şi zugrăvesc existenţa umană „cu pensula mohorîtă a restriştei". Izvorîte din critica civilizaţiei tehnocratice, ideile lui Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Erich Fromm au constituit fundamentul elanului contestatar al unei întregi generaţii de intelectuali occidentali, sursă de inspiraţie pentru sloganurile antiautoritare.

„Şcoala de la Frankfurt" a debutat ca o reacţie la antagonismele epocii, în anii '30-'40, s-a împlinit ca „dialectică a negativităţii", situată deasupra şi împotriva tuturor filosofiilor existente, mai ales în deceniile cinci şi şase, pentru a se dizolva apoi treptat, începînd cu deceniul al optulea. „Şcoala de la Frankfurt" nu a fost un ansamblu filosofic unitar şi coerent şi nu toate ideile ei reprezentative au avut acelaşi impact social. „Teoria critică"a servit ca suport ideologic mişcărilor de stînga doar în unele din variantele sale. Dacă Marcuse este recunoscut drept exponentul filosofic *en titre* al „Noii Stîngi", Adorno, Horkheimer şi discipolul lor, Jurgen Habermas, ajung succesiv să intre în conflict cu mişcările protestatare din Germania de la începutul deceniului opt, fiind, de altfel, şi criticaţi pentru această „distanţare". Li s-a reproşat, bunăoară, invocîndu-se un aforism al lui Walter Benjamin, că „nu au altceva în gînd decît să se autosavureze într-o linişte negativistă". "Distanţarea"deliberată de edificiul social, asumarea unei izolări orgolioase, mergînd pînă la un elitism afişat şi declarat, nu le-a fost iertată nici de către Hannah Arendt. Iată de ce opera acestor gînditori trebuie abordată, în primul rînd, ca o întreprindere filosofică, etică şi estetică şi apoi, diferenţiat, prin prisma impactului pe care l-a avut asupra radicalismului de stînga.

Nu trebuie uitat nici că teoriile „Şcolii de la Frankfurt" au fost dezvoltate pe direcţii uneori neaşteptate, chiar de dreapta, semn că filiaţia ideilor nu este strict direcţionată. Între orientări filosofice intervin adesea înrudiri de teme, afinităţi spirituale, obsesii şi mituri comune. Nihilismul nietzscheian prelucrat de „Şcoala de la Frankfurt", tezele cu privire la autonomia subiectului, nonidentitatea cu sistemul social şi reacţia pesimist-istorică, specifice universului teoretic al „Şcolii de la Frankfurt", le regăsim, în deceniile opt şi nouă, în orientările neoconservatoare şi în viziunea grupului constituit în Franţa sub titulatura de „Noii filosofi". Reprezentat prin Bernard-Henry Lévy, André Glucksmann sau Jean-Marie Benoist, acest grup a respins programatic teoria marxistă şi a interferat, în unele direcţii, cu „Noua Dreaptă" – orientare situată pe poziţii elitiste şi conservatoare. Cele două curente au avut în comun anticomunismul fervent şi antiegalitarismul. Deloc de ignorat este şi că „Noii filosofi"au fost primii – în planul gîndirii teoretice – care au asimilat marxismul şi socialismul cu practicile cele mai reacţionare ale omenirii, în mod direct cu fascismul (vezi B.-H. Lévy, **Barbaria cu chip uman**).

Iată argumente în plus pentru a aborda fără prejudecăţi un autor, o operă sau un curent de gîndire, pentru o tratare nuanţată, care să permită detaşarea a ceea au ele valoros în raport cu circuitul actual de idei.

De curînd, Editura Univers a publicat, în colecţia „Sinteze", o lucrare de referinţă a lui Theodor W. Adorno: **Minima moralia**, care inaugurează seria traducerii în limba română a operei acestui ilustru reprezentant al „Şcolii de la Frankfurt". Gest temerar din partea Editurii Univers, ce semnifică deschidere ideatică, în condiţiile în care, după decembrie 1989, editurile au manifestat reticenţă faţă de autorii atinşi, într-un fel sau altul, de „umbra"lui Marx, asimilaţi stîngii politice ori doar revendicaţi de aceasta, supunîndu-i unui embargou programatic.

Adorno este un autor care a interiorizat dramaticele experienţe ale secolului XX: geneza ideologiilor totalitare, ascensiunea fascismului şi a comunismului. Puternic marcat de experienţa exilului, el şi-a subintitulat volumul: **Reflecţii dintr-o viaţă mutilată**. Este o lucrare aforistică, alcătuită din 153 de fragmente, legate biografic de trăirile condiţiei de exilat. Textele au fost scrise între 1944 şi 1947, în perioada în care autorul a emigrat în Statele Unite, împreună cu ceilalţi reprezentanţi ai „Şcolii de la Frankfurt". Spre deosebire de Marcuse şi Fromm, Adorno, deşi naturalizat american, se va întoarce după război în Germania. Revenit la Frankfurt în 1949, împreună cu Horkheimer, el va prelua conducerea Institutului de Cercetări Sociale şi o catedră de filosofie şi sociologie la Universitate.

„Trista ştiinţă" (replică la „Ştiinţa veselă" a lui Nietzsche) sau „doctrina cu privire la viaţa justă", invocată de Adorno în preambulul cărţii, este o trecere în revistă a pericolelor la adresa gîndirii autonome, a neputinţei de a te sustrage mecanismelor dominaţiei sau, aşa cum subliniază Andrei Corbea, traducătorul volumului, „o negaţie a apăsătoarei negativităţi cotidiene a exilului", rostirea suferinţei disperate.

În cele trei părţi ale cărţii, autorul porneşte de fiecare dată de la viaţa privată a intelectualului aflat în emigraţie. De ea se leagă reflecţii de ordin sociologic şi antropologic; ele privesc psihologia, estetica, ştiinţa în relaţia ei cu subiectul. Aforismele conduc din punct de vedere tematic spre filosofie, dar nu se identifică exclusiv cu filosofia. Fiind o carte lipsită de constrîngeri formale, autorul renunţă la coerenţa teoretică explicită; el marchează direcţii şi propune modele pentru un efort conceptual al viitor. Fragmentele din care este alcătuită cartea pot fi văzute mai curînd ca o alegorie a unui „sistem în ruine", menite să dea nu o explicaţie ştiinţifică a lumii şi a fenomenelor acesteia, ci o „interpretare" critică a lor, o hermeneutică, să-i spunem, constructivă.

Pentru Adorno, viaţa privată a devenit „un teritoriu al consumului, remorcă a procesului de producţie, lipsită de autonomie şi de substanţă proprie"; scopurile sînt inversate cu mijloacele; iar „sfera consumului" este o „caricatură a vieţii adevărate", „o aparenţă de viaţă". Istoria înregistrează „disoluţia subiectului", cel care, condamnat de acest mod de viaţă, „este pentru sine, dar nu mai este pentru sine". Omul este pierdut într-o masă amorfă de structuri, obiecte, lucruri. „Totala socializare, în loc să-i integreze în chip pozitiv pe indivizi, îi comprimă într-o masă amorfă şi docilă.(...) Trăieşti mai precar decît te-ai fi aşteptat, cu un eu şi mai diluat" (fragmentul 91). „Tehnicizarea conferă un aer precis şi crud gesturilor, dar şi oamenilor. Ea alungă din trăsături orice ezitare, orice chibzuinţă, orice bună creştere. Le pliază cerinţelor intransigente, şi totodată lipsite de istorie, ale lucrurilor" (fragmentul 19). „Iraţionalitatea sistemului se exprimă în aceeaşi măsură în destinul economic al individului şi în psihologia sa parazitară" (fragmentul 3). Recunoaştem aici principalele teze ale „teoriei critice" potrivit cărora omul este alienat şi falsul îi domină întreaga viaţă.

Eşecul istoric al civilizaţiei raţiunii este pecetluit, după Adorno, de oroarea unică şi incomparabilă a Auschwitz-ului. „Neantul pe care lagărele de concentrare l-au înfăţişat subiecţilor afectează de-acum înainte însăşi forma subiectivităţii". Verdictul este fără apel: „Nu există viaţă adevărată într-una falsă" (fragmentul 18).

Pe lîngă alienarea generată de tehnicizare, la care se adaugă experienţa lagărelor naziste, exilul sărăceşte şi mai mult individul. „Fiece intelectual în emigraţie, fără excepţie, este mutilat, şi i-ar sta bine s-o recunoască, dacă nu vrea cumva s-o afle în chip înfiorător în spatele uşilor bine închise ale sentimentului propriei demnităţi. (...) Limba i-a fost confiscată, iar dimensiunea istorică, din care se hrăneşte propria cunoaştere, secată. (...) Relaţiile dintre exilaţi sînt cu mult mai otrăvite decît cele dintre autohtoni. Măsura lucrurilor este alterată, întreaga optică este zdruncinată. Sfera privată se impune disproporţionat, grăbită, vampirizantă, tocmai pentru că ea nici nu mai există de fapt şi încearcă să-şi dovedească cu înfrigurare viabilitatea" (fragmentul 13). Scriitorul exilat încearcă să se salveze prin operă. „Scriitorul se instalează în textul său ca la el acasă. (...) Celui care nu mai are patrie, scrisul îi devine chiar şi locuinţă". Şi totuşi, în cele din urmă, „scriitorului nu-i este dat să locuiască nici măcar în scriitură" (fragmentul 51).

La Adorno, încrîncenarea exilului se suprapune pe raţionalitatea negativă de tip hegelian. Doar extrema negativitate poate oferi Catharsis-ul. „Libertatea s-a concentrat în pură negativitate"(fragmentul 17). Spre deosebire de Hegel, însă, care nu pune la îndoială primatul totalităţii în raport cu individul, Adorno acordă subiectului un rang superior în construcţia întregului. Fără să uite exigenţa totalităţii, el se revoltă împotriva ei. „Filosofia nu trebuie să se lase înlănţuită la carul triumfal al tendinţei obiective, nici să glorifice totalitatea". Pentru că „totalitatea este neadevărul" (fragmentul 29). Dezvoltînd o dialectică nonhegeliană şi negativă, Adorno crede că analiza socială trebuie să preia cu mult mai mult decît Hegel a fost dispus să admită. Refuzul sistemului, inclusiv al celui filosofic, este la el refuzul ordinii care împiedică adecvarea „liberă" la obiect, al excelenţei afirmative şi, de aici, pledoaria pentru „un plus de subiect".

Şi în artă, negaţia abstractă garantează adevărul. Opera de artă, spune Adorno, este emanaţia nonidentităţii, definită drept „ceea ce încă nu a fost, denunţînd ceea ce a fost deja"(fragmentul 149). „Misiunea actuală a artei este de a introduce haosul în ordine"; „Productivitatea artistică reprezintă facultatea de a introduce arbitrarul în non-arbitrar"; "Arta este magia eliberată de minciuna de a fi adevăr" (fragmentul 143). „Fiecare operă de artă este o crimă necomisă" (fragmentul 72).

Parcurgînd paginile referitoare la categoria estetică de Frumos, la artă şi rolul ei, nu putem decît să-i dăm dreptate lui Albrecht Wellmer care scria că Th. Adorno a evaluat, „ca nimeni altul", cultura modernă în toate ambiguităţile ei, în care se anunţau concomitent posibilităţile unei descătuşări a potenţialului estetic şi comunicativ, dar şi probabilitatea morţii culturii. „De la Schopenhauer şi Nietzsche încoace, cu a căror estetică şi gnoseologie gîndirea lui Adorno comunică, de altfel, subiacent, scrie Wellmer, nici o altă filosofie a artei, cel puţin în Germania, nu a avut un efect atît de durabil asupra artiştilor, criticilor şi intelectualilor, precum cea a lui Adorno".

Trasînd contururile propriei revolte, Adorno încearcă în **Minima moralia** să afle ce este **Dincolo de principiul plăcerii**, **În spatele oglinzii** şi **La trei paşi de trup**. Vorbeşte **Despre morala gîndirii, Moartea nemuririi** şi despre **Nemăsură pentru nemăsură**. Caută să vadă cine este **Cel ce strică jocul** şi cum poate deveni **Lupul-bunicuţă**. Formulează **Teze împotriva ocultismului** şi semnalează **Eroarea lui Juvenal**. Sînt numai cîteva dintre titlurile incitante ale aforismelor sale. Conţinutul este pe măsură. Iată cîteva „Fructe pitice": „Trecutul apropiat ni se prezintă mereu ca şi cum ar fi fost nimicit de catastrofe"; „Aşchia din ochiul tău este cea mai bună lentilă"; „Şi cel mai sărman om este în stare să recunoască slăbiciunile omului celui mai ilustru şi, tot aşa, cel mai neghiob, erorile de gîndire ale celui mai deştept" (fragmentul 46).

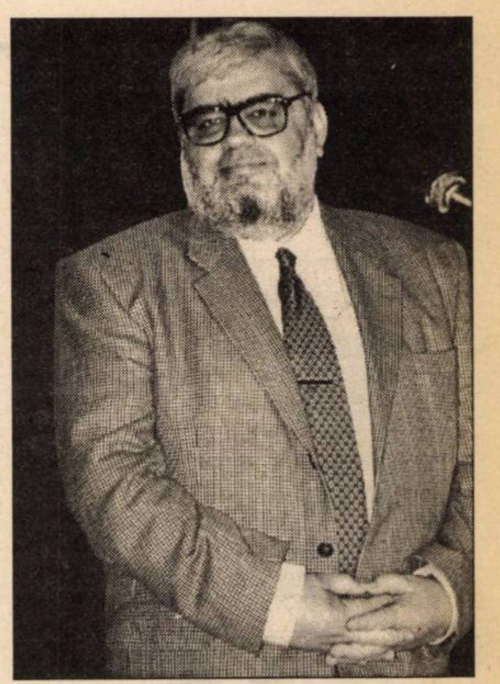
Adorno propune şi soluţii. El schiţează o etică micrologică, un îndreptar al „vieţii juste" a individului. În ciuda neadevărului înconjurător, solidaritatea ar putea oferi fundament unei morale a acţiunii. Cunoaşterea ar fi o altă soluţie la trauma alienării. „Între cunoaştere şi putere relaţia nu e doar una de servilitate, ci şi una a adevărului. (...) Sarcina aproape imposibil de îndeplinit este să nu te laşi prostit nici de puterea celorlalţi şi nici de propria neputinţă"(fragmentul 35). În ceea ce-i priveşte pe filosofi, ei nu ar trebui să susţină, într-o discuţie, că au dreptate cu orice preţ. „Dorinţa însăşi de a avea dreptate împotriva a tot şi a toate este, pînă în intimitatea formei logice celei mai subtile a reflecţiei, expresie a acelui spirit de autoconservare a cărui neutralizare constituie însăşi misiunea filosofiei". În concluzie, „printre obiectivele logicii dialectice se află şi acela de a înlătura ultimele urme ale sistemului deductiv, împreună cu ultimele amprente ale unei gîndiri avocăţeşti"(fragmentul 44).

Şi în final, cîteva observaţii ale lui Adorno cu privire la căsnicie şi relaţiile dintre soţi. El este de părere că „dialectica hegeliană a stăpînului şi sclavului a contat mereu în ordinea arhaică a căminului, fiind întărită şi de faptul că femeia se agaţă cu obstinaţie de acest anacronism. Ca matriarhă refulată, ea devine stăpînă tocmai acolo unde trebuie să servească şi este de ajuns ca patriarhul să se înfăţişeze ca atare pentru a deveni o caricatură. Această dialectică simultană a epocilor s-a tradus pentru privirea individualistă ca «luptă a sexelor»". Iată de ce, „nici unul dintre adversari n-are dreptate. În demistificarea bărbatului, a cărui putere constă în cîştigul financiar ce-şi dă aere de valoare umană, femeia exprimă în acelaşi timp minciuna căsniciei în care ea îşi caută întregu-i adevăr. Nu există emancipare fără cea a societăţii înseşi"(fragmentul 111). Să recunoaştem că este o concluzie provocatoare!

Fireşte că prezentarea de faţă redă numai o mică parte din reflecţiile şi înţelepciunea cuprinse în **Minima moralia**. Am învăţat însă de la Adorno (fragmentul 51) că „lungimile nu contează, iar teama că ai scris prea puţin e copilărească".

„Sîntem o generaţie fracturată“

Interviu cu **Andrei PLEŞU**



Andrei Pleşu s-a născut în Bucureşti, la 23 august 1948. A absolvit Istoria şi Teoria Artei la Institutul Nicolae Grigorescu, în 1971. A studiat doi ani în Germania, la Bonn şi la Heidelberg, cu o bursă Alexander von Humboldt. În 1980, şi-a susţinut doctoratul cu teza *Sentimentul naturii în cultura europeană*. S-a angajat în 1971 cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie a Artei al Academiei RSR. În decembrie 1989, cînd a devenit primul ministru postcomunist al Culturii, era – din 1984 – documentarist ştiinţific la Institutul de Istoria Artei. A fost, în anii 1980-1982, lector universitar la Facultatea de Arte Plastice din Bucureşti. Din 1990, a predat filozofia religiei la Facultatea de Filozofie. Directorul mult-disputatului săptămînal *Dilema* este din 1993. În 1994, înfiinţează primul Institut de Studii Avansate din România, Colegiului Noua Europă, şi este, de atunci, rectorul său. În 1994, conferenţiază la University of California, Berkeley.

Deceniul început ca ministru al Culturii l-a încheiat ca ministru al Afacerilor Externe.

În perioada în care Andrei Pleşu a fost ministru al Afacerilor Externe, România a fost admisă la negocierile pentru integrarea europeană. „Simplă coincidenţă!“ – zic unii. „Da' ce, a fost meritul lui?!“ – exclamă alţii.

A scris opt cărţi şi numeroase articole şi studii apărute în ţară şi în străinătate.

Opiniile şi atitudinile sale au creat nemulţumiri, confuzii, replici violente.

A primit diferite distincţii. În 1990 i s-a acordat, la Paris, titlul de „Commandeur des Arts et Lettres“. Este membru al World Academy of Art and Science. A fost premiat de Uniunea Artiştilor Plastici şi de Uniunea Scriitorilor şi din Bucureşti şi din Chişinău, în 1993 a primit Premiul revistei *Flacăra*, în 1991, Marele Premiu al revistei *Ateneu*, în 1996, Premiul revistei *Cuvîntul*. I s-au decernat, la Berlin, Premiul New Europe, în 1993, şi Premiul Academiei Brandemburgice de Ştiinţe în 1996. Cel mai recent premiu care i s-a acordat este Premiul Grupului pentru Dialog Social pe 1999.

Aţi scris în perioada în care aţi fost ministru de Externe, în anii 1998-1999, domnule profesor Andrei Pleşu?

Am intrat în această slujbă de ministru al Afacerilor Externe avînd convingerea că n-am să pot rosti niciodată texte scrise de alţii. Şi, după puţină vreme, am cedat. Mi-am dat seama că, la cîte discursuri de protocol trebuie să fac faţă, acest proiect era o utopie. Dar am scris, totuşi, în acest interval cîteva texte: discursuri pe care le-am ţinut, la Leipzig, la Berlin, la Dresda, Wiesbaden, Londra sau Buenos Aires. Şi sigur că şi în discursurile oficiale făceam unele mici îndreptări, din cînd în cînd, acolo unde reflexele mele mai vechi erau contrariate, ori adăugam cîte un paragraf. Dar nu mi-aş putea revendica integral decît o mică parte dintre textele pe care le-am rostit ca ministru de Externe. Nu pun la socoteală intervenţiile improvizate la diverse întruniri sau discursurile ocazionale, nepregătite dinainte.

Cu cititul cum stăteaţi în perioada aceea?

Mediocru. Am citit multe meniuri la mesele de protocol. Am citit tone de dosare documentare pe diverse probleme de politică externă şi cu complexul celui care trebuie mereu să se pună la punct, fiindcă nu îi este subînţeleasă competenţa. Ministerul are talentul să producă dosare copioase. Pentru o convorbire de un sfert de oră trebuie să citeşti o sută de pagini. E unul dintre lucrurile pe care n-am reuşit să le reformez. N-am reuşit să fac să se ajungă la un laconism eficace. Deci am citit fără plăcere şi numai atunci cînd am fost obligat de ritualul cotidian al postului.

Nici seara, înainte de culcare?

Seara, înainte de culcare, am căzut în viciul televiziunii. Pentru că nu mai aveam seara destulă energie să citesc autori severi şi atunci mă uitam semiadormit la ce oferă canalele de televiziune. Iar asta, de obicei, îmi lua somnul, pînă la urmă, pentru că mă scotea din minţi. Sînt şi acum iritat, seară de seară, de ce văd şi aud pe diverse posturi de televiziune. Şi nu e vorba aici de ideile propriu-zise, rare, de altfel, e vorba despre ce aud ca limbă română şi de ce văd ca tip de comportament. Sîntem într-o derivă foarte periculoasă din punctul ăsta de vedere. Pentru că faceţi o revistă, sînt sigur că o să vă preocupe şi destinul limbii române batjocorite, în perioada aceasta, mai mult decît în variantele de lemn de dinainte de '89, care erau standardizate, aproape. S-a ajuns acum la o libertate a schimonosirii limbii şi a proastei ei folosiri, care e fără precedent.

Mai ales „patrioţii“ nu ştiu româneşte. Am observat că naturile foarte dinamice, militante în planul naţional, ştiu puţină istorie naţională, au imagini vagi despre cultura naţională şi vorbesc o românească de proaspăt veniţi.

Aveţi, aşadar, o privire detaşată asupra literaturii române.

Spuneaţi, la un moment dat, că scriitorul român se caracterizează prin „autoscopie şi anecdotică". Cum îl vedeţi astăzi pe scriitorul român ?

Dacă îmi aduc bine aminte, asta spuneam cîndva, în '89, cînd, chiar dacă era aşa, era profund scuzabil. Ce era să facă scriitorul român înainte de '89, decît autoscopie şi anecdotică? Dar, sigur, asta nu-i valabil, global. După '89, am constatat un lucru bun şi unul rău. Lucrul rău decurge din faptul că statutul vedetei s-a modificat. Înainte de '89, vedeta se recolta dintre scriitori, dintre artişti, dintre oamenii de cultură. Era singurul loc în care încăpeau mici străluciri publice. După '89, lucrurile au migrat către gazetari, oameni politici, lideri de opinie şi aşa mai departe. Am constatat că au migrat nu numai criteriile, dar au migrat chiar oamenii. Oamenii care se distinseseră ca vedete publice, în plan cultural, au asumat notorietăţi în altă zonă. Asta n-a fost întotdeauna fericit, nici pentru zona pe care au părăsit-o, nici pentru cea spre care s-au îndreptat. Lucrul bun este că, în ciuda sărăciei, în ciuda acestor mutări de accent, constat că editurile proliferează, că standurile de cărţi sînt ubicue şi pline şi că lumea pare să consume, în continuare, în orice caz, să cumpere carte. Sper că majoritatea o cumpără ca s-o citească. Şi ăsta e un lucru uimitor fiindcă am senzaţia că rata lecturii n-a coborît o dată cu nivelul de trai.

Consideraţi că a fost o ruptură în '89 în limbajul artistic?

Cred că da. Cred c-a fost, în orice caz, un moment de stupoare. Pentru că, dintr-o dată, toate reflexele exersate decenii, înainte de '89, n-au mai funcţionat. Noi am trăit din subtexte, din subînţelesuri, din şopîrle, din construcţii colaterale, a căror forţă de subversiune era mai mult sau mai puţin eficace. După aceea, dreptul de a fi expliciţi a năruit foarte multe asemenea dexterităţi. În plus, cum spuneam, s-au deplasat interesele către domenii în care literatura n-a mai jucat acelaşi rol, încît n-am senzaţia că după '89 asistăm la o îmbogăţire a teritoriului literar. Chiar dacă există o anumită multiplicare a lui, aş putea spune, există o cantitate care explodează, dar nu mai sînt limpezi criteriile, nu mai sînt limpezi auditorii şi, din cauza asta, e foarte greu să te mai orientezi. Prezenţa publică a culturii devine mai mult sau mai puţin întîmplătoare, cu toate avantajele şi dezavantajele care decurg de-aici. Într-un fel, lucrurile astea ar putea fi definite ca normalitate. În lumea occidentală, pe care noi o ipostaziem adesea ca model, aşa stau lucrurile, viaţa culturală e mult mai puţin grădinărită şi organizată decît ne imaginam şi decît era la noi înainte de '89. E o piaţă, în fond, şi pe piaţa asta se pot întîmpla de toate. Şi miracole, şi deliruri.

Şi în zona artelor vizuale?

E o tragedie aproape, după părerea mea. Pentru că artele vizuale nu se pot face decît cu bani mulţi. Sculptura, pictura, chiar, implică un instrumentar costisitor, o materie de lucru care e costisitoare şi care era livrată, înainte, pînă la un punct, prin uniunile de creaţie, prin filialele lor din provincie şi aşa mai departe. Exista o piaţă care îngăduia subzistenţa, mai mult sau mai puţin decentă, a unei anumite cantităţi de artişti. Lucrurile acestea s-au relativizat extraordinar. E mult mai greu pentru un plastician de astăzi să reuşească, fără să facă mari concesii de gust. Pentru că snobismul de a avea imaginea artistică există, în continuare, dar, cum banul nu se cuplează neapărat cu cultura vizuală, exigenţa de gust s-a diminuat, a devenit mai confuză şi asta face ca piaţa însăşi să fie mai tulbure. Iar pentru artiştii înşişi lupta e mult mai grea.

Aş insista aici un pic. Ce părere aveţi despre cum evoluează limbajele artistice, chiar ceea ce se lucrează în zona artelor vizuale?

Ezit să răspund pentru că, pur şi simplu, nu am control asupra a ce se mai lucrează. Nu mai sînt informat suficient. N-am mai urmărit, în ultimii ani, de-aproape, dinăuntru, ceea ce se întîmplă. E clar că a apărut, întîi, tipul de artist care se valorifică mai ales în afară – libertatea de circulaţie a îngăduit cîteva cariere, onorabile, în străinătate, fiecare luptînd să fie prezent, undeva, în afară. Pe de altă parte, au apărut cîteva centre de producţie artistică ce livrează artă cu program. Sigur că sîntem într-o lume liberă şi e dreptul oricui să aibă programe şi să le împlinească. Pe de altă parte, e curios că, în momentul în care am scăpat de obligativitatea programului, de obligativitatea tezei, a apărut o sete de program şi de teză care nu era previzibilă şi care e şi mai constrîngătoare acum, cînd ea e susţinută cu o motivaţie autentică, decît pe vremea cînd ea era o directivă.

Spuneaţi că nu sînteţi în mijlocul evenimentelor. Ce ajunge la dumneavoastră, mediat de presă cum vi se pare?

Există publicaţii care prelungesc inerţial tipul de comentariu şi de selecţie dinainte de '89. Şi, oricît de onorabile, publicaţiile acestea n-au viaţă lungă, după părerea mea; îşi supravieţuiesc. Nu vreau să dau exemple. Şi există publicaţii care au devenit prea laxe şi popularizează un fenomen de cultură în care nu există criterii reale, ci interese de grup, amiciţii, relaţii sau, direct, comenzi, clientelat. E haos. La televiziunea naţională, la ore de vîrf, văd, de pildă, lansate lucrări fără nici un fel de valoare, care devin vedeta serii printr-un procedeu care nu poate fi unul transparent şi raţional. Ceva nu-i în regulă, dacă se-ntîmplă asta. Şi se-ntîmplă frecvent. În general, sentimentul meu este că între producţia culturală şi prezenţa ei în publicaţiile de cultură există o discontinuitate care, într-un fel sau altul, va trebui corectată.

Îmi amintesc că vă exprimaţi nemulţumirea, prin '90, pe vremea cînd se înmulţiseră ziarele, că nu aveţi ce ziar recomanda unui străin să-l citească şi să se lămurească ce se întîmplă aici. Ce ziar aţi recomanda astăzi unui străin ca să înţeleagă ce e în România?

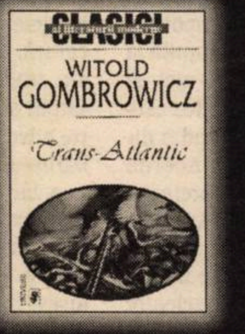
Un străin care vrea să înţeleagă ce e în România trebuie să ia mai multe ziare şi să nu creadă în nici unul. Trebuie să i se spună: „Uite, citeşte următoarele cinci publicaţii, nu te livra nici uneia dintre ele şi ai să ai la sfîrşit un tablou despre principalele variante de existenţă publică a civilizaţiei locale". Orice opţiune unilaterală ar da o imagine falsă. Dacă îi recomand o gazetă bună, de elită, să spunem, o să creez falsa impresie că România are o prezenţă diafană în problematica contemporană, ceea ce ar fi fals. Dacă recomand jurnalistica curentă, România pare o suburbie a lumii a treia. E o inflaţie de vulgaritate şi de ştire nesemnificativă, care e înspăimîntătoare. Dar trebuie citite cîteva cotidiane, trebuie citită, pe de altă parte, presa pe care o citim deja: **22**, **Dilema**, fireşte, şi cîteva bune colecţii de articole de analiză politică, articole care însă nu circulă, care au o prezenţă extrem de palidă în public.

Vă propun să trecem la nişte întrebări legate de raportul dintre ce sînteţi dvs. astăzi şi perioada în care v-aţi format. De pildă, credeţi că grupul din care veniţi şi căruia i se spune *Şcoala de la Păltiniş*, grupul de prieteni, a avut şi influenţe negative asupra vieţii publice româneşti?

Uite, fără să vreau să fac paralelisme

Editura UNIVERS

Paolo MAURENSING
Varianta Lüneburg, 160 p.
O partidă sîngeroasă de şah între victimă şi călău, a cărei miză este viaţa prizonierilor dintr-un lagăr de concentrare.



Witold GOMBROWICZ
Trans-Atlantic, 152 p.
Cel mai controversat roman al celebrului scriitor polonez.

Gaston BACHELARD
Psihanaliza focului, 144 p.
O teză despre dubla cetăţenie a omului într-o lume ştiinţifico-tehnică şi într-un univers al visului.

Puteţi comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piaţa Presei Libere nr. 1, 79739, Bucureşti – ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

smintite – şi Eminescu a avut influenţe negative asupra culturii româneşti, chiar dacă o să scandalizez lumea spunînd asta. Adică, orice fenomen de epigonism sau de reduplicare tîmpă a unui fenomen valoros e un lucru negativ. Eminescianismul a fost, pînă la urmă, o modă pernicioasă pentru viaţa literară, monumentalizarea, fără discernămînt, a fiecărui element din construcţia eminesciană, nu e, nici ea, un lucru sănătos, din punct de vedere intelectual. Ceea ce nu diminuează cu nimic anvergura lui Eminescu. La fel, Noica a produs tot felul de fenomene colaterale negative: noicăiala pe care am văzut-o încă înainte de '89 în tot felul de eseuri filozofice, un anumit neaoşism liric şi un fenomen de emulaţie care a fost 85% pozitiv, dar, după mine, a lăsat loc şi pentru mimetisme discutabile. Nu cred însă că, dacă e să facem vreodată un inventar al lucrurilor care au dăunat României după '50, Noica şi *Şcoala de la Păltiniş* vor fi în top.

Paralelismul pe care l-aţi indicat ne trimite însă şi către relaţia, să zicem, directă, dintre Noica şi Eminescu, Noica numindu-l pe Eminescu „omul deplin al culturii române" şi către un fel de continuitate, amîndoi fiind acuzaţi de o parte rea a gîndirii lor, care a fost naţionalismul în diverse forme – şovin şi violent antisemit, la Eminescu, în vremea lui, trecut prin experienţă legionară, în cazul lui Noica. Despre asta ce spuneţi?

Am să repet. Există în Noica o componentă care nu e legată numai de aspectul acesta, să zicem, politic şi sociologic. E legată şi de stil. Am recitit, de curînd, cîteva pagini. Eu am fost un admirator şi sînt un admirator al scrisului lui Noica, dar a trebuit să recunosc – brusc – un anumit fel de a fi datat, de a fi greu de tradus într-un discurs contemporan imediat asimilabil. E acolo, în maşinăria stilistică noiciană, ceva care, pentru prima oară în ultimul timp, mi-a sunat fals, aş îndrăzni să spun. E o diferenţă între Noica şi eminescolatrii de azi: Noica chiar ştia bine Eminescu. Adică, el putea greşi, el putea valorifica distorsionat un aspect sau altul din Eminescu, dar măcar îl ştia bine; şi relaţia lui cu Eminescu era genuină. Pe cînd cei care îl apără azi pe Eminescu de detractori sînt adesea, în mod vădit, oameni care ştiu foarte puţin despre Eminescu şi care au cu el o relaţie exterioară, o relaţie de, cum să spun, clientelat servil, care n-are nimic de-a face cu Eminescu. Mi-aduc aminte, Popa Tatu, Dumnezeu să-l ierte, figură celebră a politicii româneşti, invitat la o emisiune să spună prima strofă din **Luceafărul**, după ce delirase un ceas despre voievodul, sfîntul, marele tartor Eminescu, n-a ştiut să spună nici un cuvînt. Asta este realitatea cultului idolatru: o ignoranţă euforică.

Ar mai fi o întrebare, înainte de a încheia segmentul acesta. V-aţi mai referit parcă, în trecere, la ipoteza unei existenţe prelungite a lui Noica în postcomunism. Puteţi să reluaţi tema? Şi în ce îl priveşte pe el, şi în ce îi priveşte pe discipoli?

Trebuie să spun de la început că, totuşi, Noica era un om suficient de complicat şi de viu, ca să păstreze întotdeauna un coeficient de imprevizibil. Nu pot să bag mîna în foc ce-ar fi fost el, ce-ar fi făcut şi ce-ar fi spus după '89. Una dintre ipoteze este că ar fi sprijinit puterea instalată după '89, în ideea unei reconstrucţii care nu trebuie să mai umble la nuanţe; în ideea unui furor restaurator faţă de care orice judecată, prejudecată, distribuire de vinovăţii, ar fi fost contraproductivă. Altă ipoteză este că ne-ar fi sfătuit pe noi, cei care i-am fost aproape, să nu cumva să ne lăsăm contaminaţi de acest furor şi să profităm de libertatea proaspăt cîştigată, ca să facem operă. Şi ar fi fost dezamăgit să vadă că unul devine director de editură, unul, mai rău, ajunge ministru, ajunge om politic şi aşa mai departe. Dar nici pentru asta nu pot să bag mîna în foc, întîi, pentru că el era un om care avea cultul ctitoririi, al consolidării instituţiilor sau al inventării de instituţii şi cred că ideea că se poate naşte o editură care să scoată carte de calitate, ideea că se poate influenţa pozitiv cultura română, imaginea României în străinătate i-ar fi putut deveni, cum să spun, apropiate şi ar fi putut tolera chiar aceste excursuri – fatale – ale noastre, în domeniul public. Deci, nu ştiu să spun. În orice caz, e sigur că ar fi fost un om în plină ofensivă, într-un fel sau într-altul. N-ar fi fost între cei care se dau deoparte, care cultivă absenţa fertilă. Ar fi fost o figură de primă linie, neezitînd, repet, să se asocieze chiar cu personaje cu care, de altfel, era în contact încă din timpul vieţii lui, dinainte de '89, şi care pe noi ne-ar fi tulburat, ca să spun aşa.

Dar dumneavoastră, în postcomunism, vă simţiţi păltinişean sau antipăltinişean?

Pentru mine, a fi păltinişean nu a fost o ideologie sau o postură. Nu m-am gîndit niciodată dacă am fost păltinişean sau nu. Sînt păltinişean pentru că am fost la Păltiniş. Nu pot să spun că am venit de la Păltiniş cu un sistem, cu o doctrină pe care acuma o aplic sau o refuz. Nu aşa mă raportez eu şi nu cred că mă voi putea raporta aşa vreodată – la episodul acesta din viaţa mea, care-a fost, în primul rînd, un episod al formaţiei mele intelectuale, în sensul cel mai tehnic, un episod de lecturi, de dialog, de analiză, nu unul de subversiune şi de construcţie de utopii politice sau de programe publice. Deci, da, am fost şi eu la Păltiniş, et in Paltinis ego. Şi am fost marcat de Păltiniş, dar nu cred că sînt un locotenent al Păltinişului în viaţa publică postrevoluţionară.

Cum vă modelează, atunci, Noica, mai ales după moarte?

Am constatat, într-adevăr, după dispariţia lui, că atitudinea mea faţă de el s-a modificat. Pe cînd trăia, ţinînd enorm la el, aveam, cum să spun, o anumită frivolitate în raporturile cu el, care îl irita pe Gabriel Liiceanu – el era mult mai receptiv. Eu aveam un aer mai detaşat, mai critic, mă rog. Am constatat, în mod uimitor, că, după ce Noica a dispărut, dintr-un dor simplu, din pură afecţiune faţă de el, figura lui s-a încălzit enorm în memoria mea şi am căpătat faţă de el un tip de „afiliere", care nu exista în timpul vieţii. M-am simţit brusc legat destinal de prezenţa lui, mi-a lipsit şi am mers pînă acolo, încît am descoperit cîte-un gest, cîte-o inflexiune a vocii, cîte-o jumătate de frază în care nu eram eu, ci era el, lucru de care, paradoxal, Liiceanu s-a eliberat. Liiceanu a devenit, după moartea lui Noica, mai puţin devotat decît fusese înainte. E o ciudăţenie a raporturilor maestru-discipol, care a lucrat în felul acesta.

În *Jurnalul de la Tescani* notaţi că aţi exultat la cele două catastrofări sociale, în şapte ani – din pricina celei de-a doua fiind „expediat"din Bucureşti, la Tescani. Cum aţi reacţionat aflînd de cele două „promovări", ca să le spunem aşa, în funcţia de ministru – al Culturii şi al Afacerilor Externe, care au avut loc tot la interval de şapte ani?

Am spus o dată, cred că pe vremea cînd eram „la Cultură". Generaţia noastră n-a avut episodul puşcărie, care era un episod al ieşirii din reflexele zilnice, culturale sau existenţiale şi un episod de izolare. Substitutul acestei experienţe concentraţionare a generaţiei anterioare a fost, pentru noi, acest oficiu public. Pentru mine, cele două ministeriate au avut, îmi dau seama – evident, că nu mă pot intitula martir din cauza asta – aspectul unui episod concentraţionar. Am fost arestat de două ori în două instituţii care mi-au tăiat legătura cu mine însumi şi cu lumea din care socotesc că fac parte. Experienţa e întotdeauna interesantă, e foarte periculoasă, pentru că poţi să-ţi laşi oasele şi identitatea între zidurile în care ai fost arestat. Dar, cîtă vreme urmează o eliberare, lucrul se poate suporta. Mai mult, privind retrospectiv, îmi spun că era nevoie de aceste două episoade pentru ca, într-un final, să mă simt eliberat de orice nu ţine direct de proiectele mele proprii.

Dintre vedetele intelectuale româneşti dinainte de '89, la care v-aţi referit mai devreme, care v-au enervat în anii '90 – în prestaţii publice, nu la modul direct?

Ca să nu stau să aleg, aş spune că aproape toate. Toate vocile mari care s-au auzit după '90 pe piaţa noastră publică, venite din breaslă, m-au enervat. Ori erau prea exaltate şi riguroase, după îndelungi decenii de acomodări, ori erau autocomplezente pînă la insuportabil, ori erau utopice într-un fel infantil. În general, sînt dezamăgit, o spun foarte apăsat, de prestaţia intelectualităţii noastre postrevoluţionare, care a fost de multe ori confuză, a aparţinut unor oameni care, avînd răfuieli cu ei înşişi, voiau să treacă printr-un proces de reabilitare interioară ca să se pună într-o anumită ordine. Foarte puţini sînt cei care, din punctul meu de vedere, nu s-au smintit după '89. Sminteala a fost semnul tranziţiei în planul vieţii publice şi, de altfel, asta se vede şi din faptul că oameni care credeau, după o convieţuire de decenii, că sînt de acord şi că gîndesc la fel, au descoperit brusc că se detestă, că sînt în tabere complet opuse. Cîteva elemente care au funcţionat ca un turnesol – Kosovo, manualele alternative şi aşa mai departe – au reîmpărţit comunitatea intelectuală în tabere greu de prevăzut, lăsînd să se vadă nişte subterane care nu sînt deloc încurajatoare, ca spectacol.

Fără nume?

Fără nume.

Cum priviţi evoluţia generaţiei '80-'90, din care aproape că faceţi parte?

Hazul şi necazul acestei generaţii este că are viaţa împărţită – la mijlocul ei – în două. Stă călare pe două sisteme diferite şi a trebuit să transforme adaptarea la sistemul anterior într-o nouă adaptare, venită – ca provocare – cam tîrziu. Eu pretind că noi eram pregătiţi să supravieţuim în comunism pînă la capăt. Ne găsisem cu toţii mecanisme de acomodare. Şi că noutatea care a survenit ne-a luat prin surprindere, nepregătiţi. Sîntem o generaţie fracturată, în sensul c-a fost constrînsă, la jumătatea drumului, să schimbe planeta. Asta nu-i un lucru uşor, nu-i un lucru de lepădat, fiindcă trebuie să faci, o dată în viaţă, o experienţă absolută de felul ăsta, dar puţini dintre noi vor scăpa nevătămaţi din această încercare.

Dar generaţia părinţilor noştri nu a fost dublu fracturată?

Eu am făcut o descriere rapidă a generaţiei mele. Nu pretind însă că e singura generaţie fracturată a istoriei autohtone.

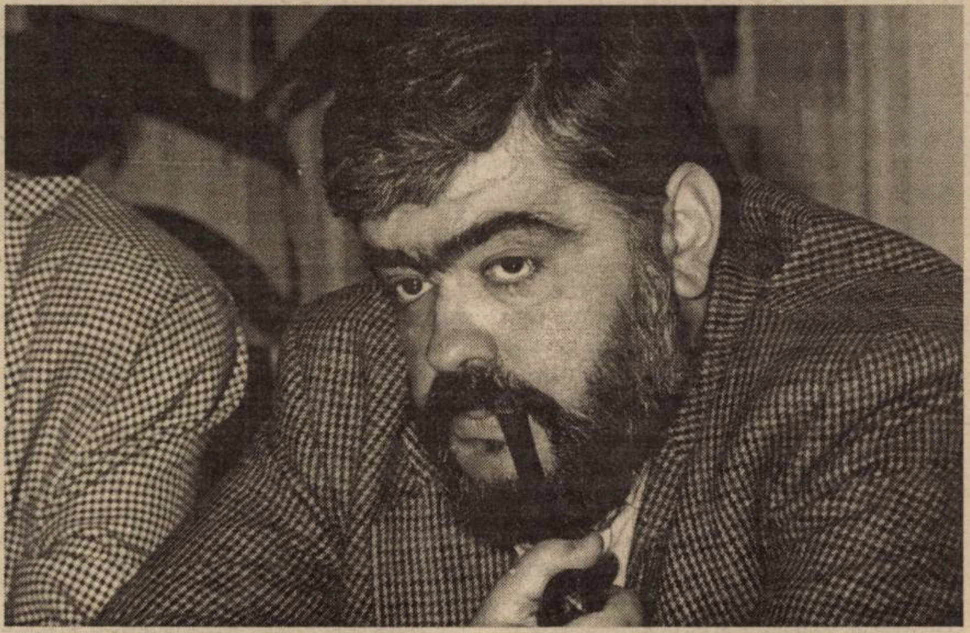
Vă consideraţi un postmodern sau repudiaţi termenul ?

Mă scoate din minţi chestia asta cu „postmodern". Asta-i tot ce pot să vă spun.

Ce vă consideraţi, de fapt, scriitor, eseist, filozof, critic de artă?

Mă consider scriitor, fără nici o ezitare. Şi eu m-am întrebat de cîteva ori sau am fost întrebat, la cîte o emisiune: „Ce să scriem dedesubt?" Simt că lucrul la care mă adaptez interior cel mai rapid şi care coincide cel mai bine înzestrării mele native este a fi scriitor. Sînt cineva care, cînd are timp, scrie. Şi scrie cu oarecare îndemînare.

Interviu realizat de
Cristina POENARU



DESIGN

Reglaj vizual

Observator: pentru design?

Interesul pentru expresia vizuală a culturii e tocmai aici de la sine înţeles. Rubrica reaminteşte că ambientul cuprinde şi semne (tipo)grafice – nu doar în cărţi şi în periodice, ci şi în instrucţiuni de folosire, contracte şi formulare, bilete de cinema, prospecte şi cataloage, cărţi de vizită şi ambalaje, sisteme de orientare, firme. Lucruri de citit care ni se opresc o vreme sub ochi, înainte de-a ajunge la coşul de hîrtii (element nepreţuit al trusei de cultură). Cărţile şi periodicele au, de regulă, o viaţă ceva mai lungă – vor fi deci tema principală.

Perspectiva e simplă. Un instrumentar analitic consecvent nu pare util aici: şi-ar depăşi, deocamdată, obiectul. Dincoace de o semiotică academică şi dincolo de simpla constatare, observăm detalii de construcţie, bănuim scopul şi probăm metoda, şi uneori (pr)opunem variante subiective unei soluţii existente.

Cum nu e nici posibilă, nici la locul ei o familiarizare cu materialul şi textul, fie şi de departe, la fel de conştiincioasă ca a directorului artistic sau a (tehno)redactorului, observaţiile vor nimeri şi pe alături – cu bănuiala de rigoare (pe lîngă scuzele anticipate), că, dacă eroarea de interpretare e posibilă, ambiguitatea e şi a obiectului, chiar dacă neştiinţa este doar a noastră.

Una e să faci un lucru şi alta e să ştii (cum s-ar putea face) mai bine? E uşor de criticat? Să admitem. E însă şi inutil? Oricum, gestul contează.

Scopul? Rubrica oferă criterii de orientare în soluţiile de expresie vizuală curentă unui public doritor de ordine în impresii. Dacă reuşeşte să contribuie la conturarea unei imagini a designului grafic; dacă ajunge să fie de folos la completarea vreunui caiet de sarcini; dacă schimbă cît de puţin felul în care alunecă privirea pe cărţi, va fi avut mai mult noroc decît spera că merită.

Design: din Lună

De bine ce merg lucrurile căutăm noduri în papură? Dimpotrivă. Toată lumea e pătrunsă de gravitatea situaţiei. Editurile şi cărţile se înmulţesc. Preţul creşte. Vînzările scad. Circulaţia tipăriturilor în sistem e dificilă (à propos: bancnotele sînt tot tipăritură). Dacă nu ar exista entuziaşti şi devotaţi, de la traducător şi redactor pînă la librar, ar putea fi şi mai rău. Devotamentul gratuit şi entuziasmul nu sînt însă trăsăturile principale ale profesionistului.

Edituri de prestigiu ignoră tehnicile simple de stabilizare a imaginii vizuale proprii. Alte edituri aduc ce are designul vestic mai rău sau inovează diletant. Tratatele sau manualele care îşi servesc scopul cu eleganţă grafică sînt rare. Sînt puţine periodicele de literatură-artă-cultură cu o concepţie vizuală distinctă. Revistele de interes special: importuri sau improvizaţii locale sumare. Presa de informare, de opinie sau de scandal nu are o identitate grafică (nici de alt fel) – gazeta-revolver arată ca reclama de supermagazin şi ziare serioase ne fac golăneşte cu ochiul. Nici măcar subliteratura calificată nu şi-a găsit o imagine proprie.

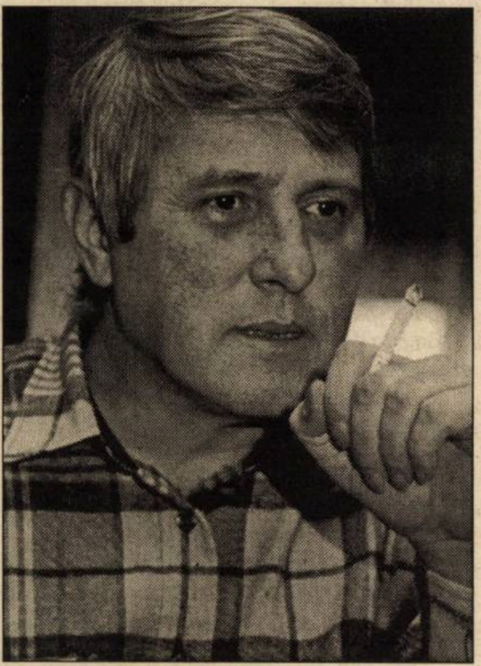
Elitarismul, economic, vorbind cvasisuicidar, al unora nu contracarează orientarea exclusiv mercantilă a celorlalţi. Ambele îşi au, desigur, locul – la extremele unei pieţe normale: dar ce lipseşte este tocmai un nivel mediu ridicat. Obstacolul lipsei de mijloace pare de netrecut – dar chiar şi în administrarea penuriei există o limită de jos: ceea ce este, prin consens, „strictul necesar".

Vlad ARGHIR
Düsseldorf

Inedit Mircea Nedelciu

Scrisoare de adeziune la Partidul Alianţei Civice

Mircea Nedelciu a fost un spirit liberal, un gînditor liberal şi un om de acţiune liberal. Independent, adică: avea o minte inventivă, avea idei novatoare, urmărea atent stereotipiile de limbaj sau de comportament pentru a le demonta şi a atrage astfel atenţia asupra potenţialului lor manipulatoriu, de aservire a omului obişnuit de către păpuşarii socio-politici. Experimentalismul continuu al prozelor lui şi ingeniozitatea din articole şi eseuri avea şi acest sens subversiv, alimentat de structura lui temperamentală, pe care construise un întreg program literar şi intelectual. Şi – iată – şi unul politic: pentru că – lucru puţin ştiut – Mircea Nedelciu s-a înscris, la un moment dat, într-un partid. Nu imediat după 1989, după căderea regimului comunist, ci abia către sfîrşitul lui 1996. Boala i se declanşase şi era blocat în casă, în scaunul pe rotile. Tocmai avuseseră loc alegeri generale – şi atunci, nu înainte, nu pentru a candida la Cameră sau la Senat, nu pentru a cere vreun loc pe listele electorale, ci din convingere, pentru a-şi oferi ideile şi proiectele, Mircea Nedelciu s-a alăturat Partidului Alianţei Civice, care ratase intrarea în Parlament! Cererea lui de adeziune a luat forma unei lungi scrisori adresate preşedintelui PAC, Nicolae Manolescu, în fapt, o amplă analiză a situaţiei politice de atunci şi un program liberal radical. Adresa nu e greşită: în scrisoare chiar apare propunerea schimbării de nume în Partidul *Acţiunii* Civice. Textul nu e datat, dar se deduce că va fi fost redactat imediat după 3 noiembrie, data scrutinului parlamentar. În presă au apărut menţiuni ale intrării lui Mircea Nedelciu în PAC cu ocazia şedinţei Comitetului Naţional de sîmbătă 25 ianuarie 1997... (Ion Bogdan LEFTER)



Domnului Nicolae Manolescu
Partidul Acţiunii Civice
Alianţa Naţională Liberală

Stimate Domnule Profesor,

Vă scriu în ziua în care a devenit evident că Alianţa Naţională Liberală a rămas în afara Parlamentului, în urma alegerilor de la 3 noiembrie 1996, iar eu personal am hotărît să trec de la situaţia de simplu simpatizant al acestei Alianţe la aceea de membru activ.

Observaţiile de mai jos nu se bazează pe nici un fel de date sau informaţii din culisele mediilor politice, nici măcar pe o bogăţie de informaţii despre starea societăţii noastre (informaţii care ar trebui să fie libere de acces pentru public, dar nu sînt), ci doar pe propria reflecţie în marginea informaţiei vehiculate de presă, în recent încheiata campanie electorală.

Convingerea mea este că, aşa cum România modernă a fost construită pe principii liberale, tot astfel reconstrucţia ei nu se poate face decît pe principiile unui liberalism actual (neoliberalism). Soluţia liberală este impusă de realitatea că economia s-a globalizat în urma destrămării lagărului care se baza pe economia centralizată, planificată şi pe proprietatea colectivistă. În acelaşi timp, aceeaşi soluţie liberală, văzută ca singura viabilă, revine şi în comentariile multor observatori serioşi din afara ţării noastre şi chiar din ţară.

În ciuda acestei evidenţe, electoratul român a lăsat în „opoziţie extraparlamentară" atît liberalismul civic şi radical al ANL, cît şi liberalismul desuet – Cîmpeanu. În Parlament, într-o poziţie incomodă, sufocate de ancadramentul CDR, au pătruns, în spatele unui paravan electoral populist, care a beneficiat de voturile negative acordate fostei majorităţi: liberalismul grosolan – Cataramă; liberalismul superficial – Quintus şi liberalismul avocăţesc – Cerveni. În acelaşi Parlament, se regăsesc alături de „liberalii" amintiţi, la putere, creştin-democraţii şi social-democraţii, iar în opoziţie, partidul clientelar, care a fost la putere, şi trei formaţiuni „etnice".

Din perspectiva interesului naţional, distribuţia de mai sus este catastrofală. Fosta putere, sub presiunea realităţilor economice şi a conjuncturii externe, a aplicat şi ea unele jumătăţi de măsură liberale. E de presupus că şi noua majoritate, sub aceleaşi presiuni, va aplica şi ea *tot pe jumătate* unele măsuri liberale. Numai că aplicarea incompletă a liberalismului este mai rea decît neaplicarea lui.

După opinia mea, întîrzierea pînă la ratarea definitivă a tranziţiei spre economia de piaţă se datorează tocmai „coabitării"economiei de stat cu economia privată, într-un context legislativ ambiguu şi lipsit de fermitate sau rigoare. Această situaţie aproape că obligă la lipsă de performanţă economică atît întreprinderea de stat, cît şi întreprinderea privată (atît cea recent privatizată, cît şi aceea nou creată).

După cum se ştie, performanţele economice depind de buna gestionare, la nivelul managerial, a informaţiei de piaţă; de buna gestionare a resurselor întreprinderii de către întreaga forţă de muncă, aceasta din urmă corect motivată şi, în al treilea rînd, de un mediu concurenţial sănătos. Toate trei componentele lipsesc din realitatea economiei noastre de azi. Managerul întreprinderii de stat de la noi are acces la informaţia esenţială pentru buna funcţionare a întreprinderii, dar nici o motivaţie nu e suficientă pentru ca el să nu utilizeze, în regim de cvasiimpunitate, respectiva informaţie pentru un SRL-căpuşă. De aici decurge o stricare definitivă a mediului concurenţial şi o scădere continuă a performanţei economice. În acelaşi timp, SRL-urile căpuşă, beneficiind de astfel de „facilităţi şi oportunităţi", devin dependente de ele şi nu-şi pot dezvolta o autentică performanţă; e chiar de prevăzut că, la intrarea în contact cu întreprinderi similare străine, corect constituite, ele nu vor rezista concurenţei şi se vor prăbuşi.

Iată cum liberalismul pe jumătate a dus, la nivelul performanţelor economice, la o situaţie mai gravă decît chiar păstrarea economiei etatizate.

Este evident că acest *rău esenţial* al României de azi nu este perceput de electorat şi aceasta este cauza pentru care oferta ANL nu a fost luată în seamă.

Acest lucru nu trebuie să ne ducă însă la a renunţa la soluţia liberală. Ea rămîne singura viabilă. Se pune doar problema corectei ei comunicări, diferenţiate, către întreg electoratul. Sarcina nu e deloc uşoară, dar dacă ANL şi-o asumă, ea are acum o situaţie, paradoxal, privilegiată, pentru a o duce la capăt.

Este de prevăzut, în primul rînd, o curăţare completă a ANL de toţi aderenţii „fripturişti", dacă au existat. Astfel, Alianţa poate deveni o structură compusă numai din liberali convinşi şi decişi să rămînă militanţi de bază.

Locul comun atribuie insuccesul liberalilor „neunirii"lor. Cred că, dimpotrivă, neunirea, individualismul, accentul pe diferenţă sînt tocmai semne de autenticitate liberală. Trebuie să arătăm că acest aşa zis defect este, de fapt, principala calitate şi s-o comunicăm pe înţelesul diverselor categorii, prin exemple pregnante.

Din această perspectivă, nu cred că e bine ca ANL să accepte eventuala ofertă de participare la guvernare în poziţii colaterale. Nu va putea să determine un curs radical reformelor şi-şi va pierde şi dreptul de a critica.

M-au neliniştit atît declaraţiile ieşenilor, că ar dori o unire cu PAR, cît şi demersurile de la Bucureşti, privind aşa zisul Congres de unificare a liberalilor. Atît PAC, cît şi PL'93 pot începe acum o acţiune de clarificare doctrinară, insistînd mai ales pe diferenţa dintre neoliberalismul lor şi acţiunea civică în spirit liberal (ocazie cu care PAC ar putea să devină Partidul ACŢIUNII Civice), pe de o parte, şi liberalismul moderat, timorat, superficial al partidelor liberale intrate în noua majoritate.

Spre deosebire de solidaritatea socială a social-democraţiei, care presupune egalizarea indivizilor, solidarizarea prin ştergerea diferenţelor, liberalii trebuie să comunice o *solidarizare prin respectul diferenţelor*, prin complementaritatea lor. Astfel, în locul imaginii clasice „sindicat contra patronat", foarte activă în mintea electorilor şi încurajată de toate celelalte formaţiuni politice, trebuie să promovăm imaginea simplă a patronului care-şi risca banii investind şi care, pentru a nu-şi pierde banii, are nevoie de o forţă de muncă fidelă şi calificată şi singura pîrghie la îndemînă este s-o plătească cît mai bine: numai un prost patron sau un manager „de stat" se poate bucura că are de-a face cu o forţă de muncă ieftină. Forţa de muncă ieftină munceşte prost, fură, cedează presiunilor concurenţei, nemulţumeşte clienţii prin rabatul la calitate. Primul interes al unui bun patron este deci să-şi plătească bine salariaţii. Din partea salariatului, interesul său este ca profitul întreprinderii, ca indice sintet-

Anul 2000: infracţiuni electronice

ION MANOLESCU

„WebSideStory delivers Internet intelligence that is essential for success on the Web [...] In a few short years, WebSideStory has built a vast in-house network infrastructure, able to track and analyze hundreds of millions of online visits per day, in real time, around the clock. All of the information collected is available on demand."

Cu acest anunţ încurajator îşi întîmpină astăzi cititorii de *web page* compania americană *WebSideStory*, fondată în septembrie 1996 la San Diego. Amatorilor de senzaţii distopice, ca şi navigatorilor care au nimerit din întîmplare pe *site*-ul *www.websidestory.com*, firma le oferă servicii demne de literatura lui Huxley, Orwell şi Gibson: supraveghere digitală, spargeri de identitate, piraterie de informaţie. Pe scurt, *WebSideStory* monitorizează intrările publicului, pe cîteva mii de *site*-uri de Internet, procesează informaţia în timp real (numărul utilizatorilor, adresa şi identitatea lor) şi o stochează în fişiere pe care le *pune la dispoziţia* „celor interesaţi". Cu alte cuvinte, sute de milioane de persoane, aflate în trafic pe Internet, sînt inventariate instantaneu şi înregistrate în catastife electronice, pe care orice doritor (sau plătitor) le poate primi şi deschide. Activităţile lor digitale (*hobby*-uri, tranzacţii, achiziţii, conversaţii etc.) devin, pe moment, stocuri operaţionale de informaţie, care, după cum se exprimă senin compania, dezvăluie *„cine, ce, cînd şi unde"*-le fiecărei treceri prin reţea.

Să presupunem că un politician are o pasiune secretă (să zicem, colecţionarea de fotografii deocheate) sau că un om de afaceri doreşte să cumpere acţiuni la o licitaţie electronică; *WebSideStory* are *capacitatea tehnologică* de a prelucra instantaneu intenţiile şi operaţiunile lor în reţea şi *disponibilitatea* de a le furniza tuturor celor interesaţi. Urmărirea identităţii digitale se îmbină aici cu violarea dreptului la intimitate, iar transmisia de fişiere devine echivalentul unui furt de informaţie şi, în ultimă instanţă, al prejudicierii materiale a utilizatorului.

Desigur, acestui gen de *control „transparent"(Big Cyber-Brother is watching you!)* sau de *viteză transparentă* (pentru a folosi un hibrid între termenul lui Virilio şi cel al lui Baudrillard) i s-a descoperit şi antídotul, în forma mai multor programe de *soft*, menite să garanteze anonimatul electronic al utilizatorului: *Liberty 10, Junkbuster Proxy, DigitalMe* ş.a.

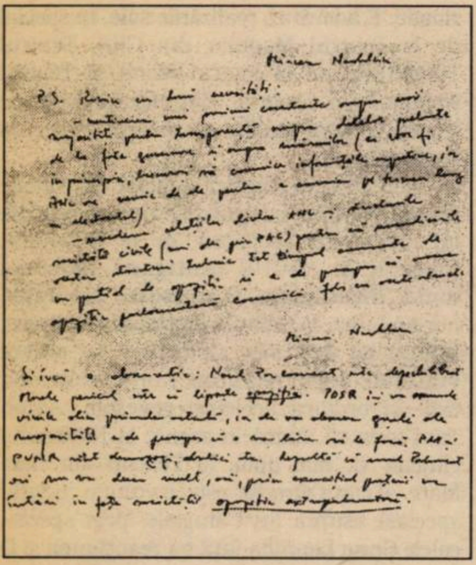
Liberty 10 este un program cu ajutorul căruia intimitatea utilizatorilor de Internet e protejată prin mijlocirea mai multor pseudonime. Conceput de societatea canadiană *Zero Knowledge* (v. *site* -ul *www.zero-knowledge.com), soft* -ul îi creează şi îi gestionează navigatorului identităţi multiple, fiecare cu adresa, localizarea şi cheia proprie de criptare; acesta le poate folosi pe rînd, fără riscul de a lăsa obişnuitele „urme"pe *cookies* sau *spam lists*.

La rîndul lui, *DigitalMe* (elaborat de compania *Novell)* îi fasonează utilizatorului mai multe identităţi digitale, prezentîndu-i-le pe ecranul computerului sub forma unor *card*-uri într-un portofel electronic. Prin intermediul acestui program, navigatorul pe Internet îşi alege nu numai „buletinul" de identitate, cu care să se „legitimeze" atunci cînd accesează un anumit *site*, care îi cere informaţii personale, dar şi datele din „buletin", pe care doreşte să le divulge (v. *site*-ul *www.digitalme.com)*.

În fine, *Junkbuster Proxy* funcţionează ca un filtru între navigator şi reţea, verificînd toate URL-urile şi eliminînd automat *banner*-ele şi *cookies*-urile care dispersează coordonatele utilizatorului peste tot pe Internet. Programul e gratuit şi poate fi încărcat în cîteva secunde la adresa de *site: www.junkbuster.com.*

Din păcate, *soft*-urile de protecţie a identităţii şi a intimităţii utilizatorului pot servi şi unor scopuri infracţionale, cum ar fi furtul de numere de cărţi de credit sau spargerea codurilor diverselor instituţii cu grad ridicat de interes pentru *hackeri:* bănci, arhive militare, arhive de evidenţă a infracţionalităţii ş.a.m.d. Ele înlesnesc „deghizarea"piraţilor cibernetici şi sporesc dificultatea depistării lor, în timp util, în reţea.

Într-un context în care lumea digitală se află în continuă mişcare, iar Internetul e străbătut, la începutul anului 2000, nu numai de „informaţia neutră", de care vorbesc majoritatea tehnoexperţilor, de la McLuhan la Negroponte, ci şi de mult mai personaliza(n)ţii viruşi de *e-mail* (gen *Melissa)* sau ochi indiscreţi de navigaţie (cum ar fi programele *HitBox)* ce urmăresc şi monitorizează vizitele noastre prin diferite *site*-uri „libere", rămîne de discutat cine şi în ce măsură reprezintă infractorul mai periculos sau, cu o formulă clişeistică a literaturii poliţiste, „adevăratul infractor".



ic de performanţă, să fie cît mai mare; aceasta e singura garanţie a păstrării locului de muncă şi a unor venituri sigure şi decente. Din acest punct de vedere, salariaţii sînt solidari cu patronii, în numele performanţei întreprinderii (chiar prin constituirea unei culturi a întreprinderii), şi nu salariaţii se solidarizează cu alţi salariaţi împotriva patronilor care se solidarizează între ei.

În radicalizarea şi actualizarea discursului liberal din această nouă poziţie de extraparlamentari, cei din ANL ar trebui să revadă concepţia lor despre agricultură, insistînd pe mica întreprindere rurală (cu obiect de activitate *agricol* – prelucrare, ambalare, creşterea valorii adăugate – şi *neagricol*), pe exploatarea oportunităţilor nespecifice agriculturii din Europa: munca celor 40% rurali din România va fi tot mai prost plătită dacă activităţile sînt aceleaşi ca în agricultura ţărilor europene. Numai exploatarea inteligentă a unor domenii cu marja mare de profit – agricultura biologică, artizanatele de tot felul, viermii de mătase, agroturismul – poate să-i salveze pe indivizii din rural de la sărăcie, mai ales în perspectiva unei integrări europene.

Integrarea euro-atlantică însăşi merită o nouă analiză lucid liberală. Numai o restructurare şi privatizare în mentalitatea liberală ne pot reduce costurile acestei integrări, iar dacă reuşim o asemenea restructurare, putem să şi negociem dacă intrăm, sau nu, să cerem compensări pentru pierderea unor pieţe extraeuropene etc.

În faza următoare, ANL ca structură trebuie organizată pentru comunicare cu toate categoriile manifestate ale electoratului român.

Este important, în prezent, să sistematizăm toată informaţia socială pe care o putem avea, să o analizăm împreună cu sociologii care fac parte din partid sau, dacă avem resurse, cu sociologi retribuiţi din afara partidului şi să interpretăm această informaţie din perspectiva liberală. În acelaşi timp, trebuie descifrat mesajul electoral de la 3 noiembrie 1996.

Fără pretenţii de ştiinţific, cred că mesajul absenteiştilor români, circa 4 milioane de cetăţeni cu drept de vot, este un mesaj compus dintr-o puzderie de mesaje diferite, de la analfabetism pur şi simplu la o bunăstare deja asigurată, care „nu mai depinde"de politic. Pe straturi şi nuanţe, acest mesaj poate fi descifrat printr-o acţiune susţinută a tuturor militanţilor ANL. După aceea pot fi lansate mesaje specifice (cu conţinut accentuat liberal) către fiecare minoritate de absenteişti.

Apoi, electoratul care a votat CDR pentru a penaliza fosta putere şi care a cedat promisiunilor populiste CDR este de prevăzut că va deveni, foarte curînd, dezamăgit de noua guvernare şi va fi gata s-o penalizeze şi pe aceasta, oricînd va fi noua consultare. ANL ar trebui să *nu* se asocieze la noua guvernare pentru a fi pregătită să-i primească pe aceşti noi dezamăgiţi şi a-i împiedica să se reîntoarcă la PDSR – abia de aici încolo se va vedea la ce e bună „diversificarea ofertei politice".

Electoratul clientelar al PDSR, care ar putea fi sintetizat în „micul şi marele profitor"de conjunctură (vezi mai sus SRL-urile căpuşă, sau membrii comisiilor de împroprietăriri din spaţiul rural) va părăsi încet-încet partidul perdant. E de prevăzut că vor încerca mai întîi apropierea oportunistă de noile puteri şi unii vor reuşi să se revopsească. ANL ar putea să fie pregătit să-i atragă, dacă le trimite semnalul că îi consideră oameni de iniţiativă „în orice context" şi că şansa lor de aici încolo este să-şi consolideze performanţa economică a propriei afaceri „pe cont propriu", fără să mai depindă de structurile de stat. Pe scurt, trebuie îndemnaţi să taie cordoanele ombilicale care-i mai leagă de fosta putere; vor fi bucuroşi să şteargă urmele. În fond, nu trebuie să ne imaginăm că oamenii cu structură liberală, cu spirit de iniţiativă înnăscut au stat şi au aşteptat ca legislaţia să devină perfectă şi de abia, de aici încolo, se vor apuca de afaceri. E de presupus că întreprinzătorul înnăscut înainte de '89 începea prin a se înscrie în PCR, iar după '89 a curtat FSN-ul, sau PDSR-ul pentru a-şi desfăşura afacerile pe muchia legal/ilegal. Acestor oameni trebuie să li se transmită mesajul liberal că tot ceea ce legea nu interzice în mod explicit este permis, că ei au avut iniţiativa chiar în condiţii de legislaţie imperfectă, că sînt pricepuţi în sesizarea oportunităţilor de piaţă, dar că ei trebuie să existe prin ei înşişi, deci, dacă sînt capabili, sînt liberali.

Electoratul care a votat tricolor (PUNR, PRM) trebuie să afle dinspre ANL ce forţă politică a creat România Mare şi că înainte de primul război mondial leul românesc era mai mare decît francul elveţian. Maghiarii trebuie să afle cît de mult coincide mesajul de tip Frunda cu mesajul ANL şi n-ar strica să traducem toate mesajele ANL în cît mai multe limbi locale, de la turco-tătară şi ucraineană, la croată şi slovacă. În fond, individul este cea mai mică minoritate; ANL trebuie să-şi cucerească electoratul de la individ în sus, iar prima treaptă sînt micile minorităţi. Chiar „discriminările pozitive" în favoarea minorităţilor de tot felul pot fi mai uşor susţinute şi comunicate de o formaţiune extraparlamentară, decît de una parlamentară. Argumentarea în cazul discriminărilor pozitive se bazează: 1. pe compensarea handicapului pe care îl are individul, care nu aparţine majorităţii; 2. pe o mai mare motivaţie a integrării (discriminarea pozitivă se acordă ca primă pentru efortul de integrare a minoritarului – ex. un turc, un tătar, sau un maghiar care creează o societate comercială sau o exploatare agricolă în România primeşte facilităţi fiscale); 3. pe speranţa dată, spre exemplu, rusofonilor din Moldova că vor trăi mai bine în statul român şi mai prost în statul egalitarist, în care se află acum!

Din poziţie extraparlamentară, ANL îşi poate permite să propună punţi de comunicare în jurul mentalităţii liberale cu toate categoriile de mai sus: să lanseze un mesaj către „victimele inocente ale guvernării"– cetăţenii care nu au votat, să-i consulte, pe toate căile, pe respectivii cetăţeni, să le sintetizeze problemele şi să se facă purtătorul de cuvînt al lor în structura criticii aduse guvernărilor, trecută şi actuală, simultan cu reiterarea soluţiei liberale pentru fiecare problemă.

Chiar dacă are loc în curînd o „unire liberală", aceasta trebuie să fie *„federaţie"*, cu marcarea clară a diferenţelor dintre fiecare formaţiune şi, mai ales a diferenţei între liberalul din structura puterii şi liberalul din opoziţia extraparlamentară. Orice dispută devine, mediatic şi pe fondul nemulţumirii populare, ce se va accentua, un punct în favoarea ANL.

Comunicarea de acest tip poate fi realizată şi prin media, dar mai ales prin militanţii de bază, prin dialog direct. În acest sens, toţi membrii ar trebui să primească un chestionar pe care să-l aplice tuturor nevotanţilor cu care vin în contact şi un argumentar de răspuns cu soluţii liberale tip.

O altă formă de comunicare ar fi aceea a consultanţei acordate de compartimentul economic al ANL în crearea de noi întreprinderi, oportunităţi de afaceri, acces la credite, folosirea bursei şi a OTC-ului, societăţile de investiţii, ingeniozităţi fiscale etc. Mai mult decît argumentarul, pentru acest tip de comunicare ANL ar putea să iniţieze o colecţie de broşuri – educaţie pentru afaceri, manuale de rezistenţă fiscală, planuri de afaceri pe înţelesul tuturor etc. Concepute pentru nivelul liceu – rural/urban (în fond cei care au azi 14 ani vor vota în 2000), aceste colecţii ieftine pot fi propuse diverşilor editori cu sau fără sigla ANL pe copertă şi remultiplicate ca material electoral în preajma consultărilor electorale.

Tot cu mediul economic se mai poate comunica şi prin acţiuni specifice, ca acordarea unui Trofeu Liberal întreprinderilor de la mici la foarte mari, pe domenii, sau prin crearea „cluburilor de capital risc"un fel de societăţi de investiţii transparente, prin lansarea de concursuri de planuri de afaceri etc.

Un media-planing bine structurat şi pe termen lung ar trebui să completeze aceste comunicări extra-media.

O ocazie de bună comunicare este chiar şi dezbaterea în jurul federalizării liberalilor, insistînd pe angajamentul liberalilor din CDR la măsuri radicale liberale şi, dacă aceştia refuză sau nu aplică, să fie pusă în cauză federaţia. ANL trebuie să arate că pentru ea sînt mai importante soluţiile liberale aplicate în interes naţional, decît o unire de conjunctură cu liberalii deja intraţi în structurile puterii.

Astfel de propuneri curajoase ar fi:

– deblocarea informaţională a ţării prin privatizarea la licitaţie internaţională a unor servicii publice ca TVR 1, Radio România, Rodipet;

– crearea unei televiziuni de stat românoungară cu difuzare pe teritoriul ambelor ţări şi redacţie comună la ARAD şi cu programe culturale, ştiinţifice, istorice etc. (modelul ARTE);

– înlocuirea legii secretului de stat cu o lege „informatică şi libertate", după modelul UE, care să garanteze accesul cetăţenilor la informaţia cu caracter public şi protecţia drastică a informaţiei cu caracter personal, accesul oricărui cetăţean român la dosarul personal de la oricare serviciu secret românesc;

– creşterea cotei de privatizare fără plată pentru cetăţeni de la 30 la 50%, dar cu vînzarea celor 20% în cash – către investitori români şi străini – şi redistribuirea sumelor rezultate către deţinătorii de certificate pentru recapitalizarea întreprinderilor la care sînt deja acţionari.

Mircea NEDELCIU

P.S.: Revin cu două necesităţi:

– menţinerea unei presiuni constante asupra noii majorităţi pentru transparenţă asupra datelor preluate de la fosta guvernare şi asupra măsurilor (ei vor fi, în principiu, bucuroşi să comunice informaţiile respective, iar ANL are nevoie de ele pentru a comunica pe termen lung cu electoratul);

– revederea relaţiilor dintre ANL şi structurile societăţii civile (mai ales prin PAC) pentru că revendicările acestor structuri, trebuie tot timpul, cunoscute de un partid de opoziţie şi e de presupus că noua opoziţie parlamentară comunică fals cu aceste structuri.

Mircea NEDELCIU

Şi încă o informaţie: Noul Parlament este dezechilibrat. Marele pericol este că lipseşte *opoziţia*. PDSR îşi va ascunde vinile din perioada actuală, iar de va observa greşeli ale majorităţii e de presupus că o va lăsa să le facă. PRM şi PUNR sînt partide demagogice, abulice etc. Rezultă că noul Parlament ori nu va dura mult, ori, prin exerciţiul puterii, va întări, în faţa societăţii, *opoziţia extraparlamentară*.

Librăria „Mircea Nedelciu"

De ce o Librărie "Mircea Nedelciu"?

În primul rînd, fireşte, pentru că Mircea Nedelciu a fost – este – un mare scriitor şi pentru că numele marilor scriitori ajung, cu vremea, şi nume de librării.

Dar Mircea Nedelciu a avut, într-o măsură mai mare decît imensa majoritate a colegilor săi, un interes cu totul special în tot ceea ce ţine de comunicare, de contactul direct cu cititorii, de circulaţia informaţiei şi a cărţii, a literaturii. A avut sute de întîlniri de librărie, conversa cu plăcere cu necunoscuţii care-l abordau, citea scrisorile care-i erau trimise şi le discuta cu prietenii, arătîndu-le ce lucruri interesante găsise acolo, opinii, idei, feed back-ul pe care şi-l doreşte orice scriitor. Proza lui, în care adresările directe către cititor nu sînt rare, restaurează demnitatea parteneriatului lecturii. Nu mai putem intra acum într-o librărie pentru a-l întîlni pe Nedelciu în carne şi oase, dar putem intra în Librăria „Mircea Nedelciu" pentru a-i regăsi cărţile şi pentru a reconstitui acel spirit comunicativ care-i era atît de caracteristic.

În plus, Mircea Nedelciu a fost, într-o vreme, chiar el librar! Fidelii fostei librării „Cartea Românească" şi-l mai amintesc – poate – conversînd-zîmbind-glumind din spatele tejghelei. Mai tîrziu, după 1990, a înfiinţat el însuşi o societate de distribuţie de presă şi carte, EUROMEDIA, şi a lansat un program de inventariere şi ierarhizare a noutăţilor editoriale. Avea şi alte gînduri, alte proiecte legate de circulaţia cărţilor, de relaţia scriitor-cititor, de dinamizarea pieţei literare şi editoriale. Nu le-a mai putut – din păcate – pune în practică. Oricum, imaginea lui rămîne aceea a unui mare scriitor, atent la cititorul care-l citeşte – şi care poate intra de-acum înainte într-o Librărie „Mircea Nedelciu", într-un spaţiu – altfel spus – în care el, Nedelciu, se simţea întotdeauna acasă...

Adresa Librăriei „Mircea Nedelciu": Strada Franceză Nr. 44, Bucureşti (zona Curtea Veche, vizavi de Studioul Casandra al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică) Informaţii suplimentare la telefon 01-3154403, 094-640 795 sau 094-640 796.

Frankfurter Buchmesse
Târgul de Carte de la Frankfurt

În atenţia editorilor
şi a celor interesaţi!

Anul acesta, Tîrgul de Carte de la Frankfurt va avea loc în perioada 18-23 octombrie. Cea de-a 52-a ediţie a Tîrgului are ca invitat de onoare Polonia.

Nu uitaţi că termenul limită
pentru închirierea standului este 21 martie!

Atît celor care vor să participe ca expozanţi, cît şi celor care vor doar să viziteze tîrgul, Centrul de Carte Germană le stă la dispoziţie cu informaţii privitoare la costurile de participare, posibilităţi de cazare la Frankfurt etc. Ne puteţi contacta la următoarea adresă:

Centrul de Carte Germană
c/o Institutul Goethe
Str. Henri Coandă 22
71119 Bucureşti
tel./fax: (01) 211.50.63
e-mail: biz@fx.ro

Teatru

Deceniul 10 – o hartă
Provocarea ambientului

DORU MAREŞ

Ceea ce se poate spune fără dubiu despre teatrul din România ultimului deceniu al acestui secol e că, în linii mari, destinul său se suprapune desenului frămîntat al societăţii căreia îi aparţine. Oglinda care rămîne, în varii forme, întîlnirea în direct dintre artist şi receptorul său nici nu poate fi concepută ca o formulă în afara realităţii imediate, măcar din cauza acestui parametru *full-contact*. Serii stilistice au confirmat, aşadar, tendinţele tradiţionalist-conservatoare ale unui stanislavskianism dur, încercări de hibridare ori semne radicale ale reformei. Marca *full-contact*-ului a produs, probabil, şi asociaţia profesională cu cel mai clar randament, măcar în prima jumătate a deceniului – UNITER – mizînd ca forţă umană pe doi actanţi de randament maxim – Ion Caramitru şi Marian Popescu –, dar şi pe o contrapondere conservatoare imposibil de neglijat, prin nucleul dur din jurul lui Valentin Silvestru.

Ciudat, după 1996, şi unii, şi alţii au coborît garda, în folosul unui armistiţiu a cărui funcţionalitate rămîne încă de dovedit. Capetele de afiş iniţiale şi-au schimbat şi ele, cel puţin aparent, domeniul de definiţie: Ion Caramitru a devenit ministrul culturii, Marian Popescu s-a axat pe activitatea de director al Editurii UNITEXT, iar Valentin Silvestru a fost victima unui stupid accident de maşină. Încercarea de recentralizare brutală din timpul ministeriatului Sorescu a fost, ce e drept, anulată chiar din primele luni ale ministeriatului Caramitru, decizia ultimă însă, în acest sens, din 1998, provocînd perturbări grave în sistem. Sondajul de opinie din 1997 a avut un rezultat derutant, lumea teatrală intervievată dovedindu-se majoritar opusă reformei. E drept, marii actori şi actorii tineri (cei din urmă, din motive conjuncturale, lipsiţi de accesul la decizie) se dovedesc absolut deschişi proiectelor reformiste. Nu e aşadar de mirare că Marcel Iureş a creat Teatrul ACT, sau că Theodor Cristian Popescu ori Theodora Herghelegiu şi-au deschis, cu succes companiile lor particulare 777 şi, respectiv, Teatrul Inexistent. La nivel de instituţii publice, teatrul ca expresie a voinţei comunitare e însă într-un impas care provoacă serii de scandaluri. Obligate să ia notă de o voinţă încă neexprimată (dacă nu chiar inexistentă), primăriile cărora li s-au făcut cadou teatrele municipale au reacţionat cu un handicap evident, multe dintre aceste instituţii nefiind altçeva, măcar iniţial, decît instrumente de propagandă bolşevică, susţinute ca atare pînă în 1990, dar şi în anii imediat următori, cel puţin din inerţie. Pînă cînd comunităţile locale vor decide, probabil că unele teatre vor dispărea, demonstrînd şi aici artificiul „creativităţii" de tip comunist. E de salutat însă că, în anul de criză 1999, în trei zone ale ţării municipalităţile au înfiinţat teatre: Gheorghieni, Slatina şi Tulcea.

Deşi dureroasă, fiindcă pe viu şi din pricina unei aparente lipse de coerenţă a programelor reformiste, soluţia de supravieţuire va rămîne tot mai pregnant în portofoliul comunităţilor deţinătoare de instituţii teatrale şi al organelor lor executive. Teatrele particulare, în altă formă decît aceea a companiilor care lucrează pe proiecte au, cred, de aşteptat vremuri mai bune. Puterea politică, Ministerul Culturii în special, trebuie să găsească resursele de tipul grupurilor de presiune spre a aduce corecţii unor legi imposibile, frîne reale în domeniul de definiţie al artelor spectacolului, precum legea sponsorizării, a salarizării, a codului muncii etc. Cît priveşte o posibilă lege a teatrelor, aceasta a ieşit pentru moment din discuţie, părînd la fel de inutilă ca şi o lege a presei.

Tot omul sfinţeşte...

Absoluta necesitate, în 1990, era aceea a unei schimbări radicale de mentalitate în sistem. Semnul de forţă al acestei schimbări, utilizat sub imperiul unui stress care l-a şi adus la demisie în cîţiva ani, rămîne Andrei Şerban. Regizorul a fost, cel puţin în primii ani de după 1989, unul dintre puţinele jaloane ale, cum să zic, venirii americanilor celor atîtea decenii aşteptaţi. Reacţia dură a lumii teatrale şi politice nu a făcut, din fericire, imposibilă **Trilogia antică**, cu certitudine actul de renaştere a culturii teatrale în România. Sub Andrei Şerban – şi, vai, numai sub el – Teatrul Naţional din Bucureşti a devenit urgent nucleul de iradiere al vremurilor noi. Primul care a preluat forţa exemplului reformist a fost tot un regizor, Alexandru Dabija, proaspăt director al Odeonului, la acea dată. Răspunsul Odeonului la provocarea lui Andrei Şerban a fost semnat de Alexander Hausvater – american şi el, căci sosit din Canada – o dată cu premiera spectacolului **...au pus cătuşe florilor...**, după Arrabal, pe un text adaptat de regretatul poet Cristian Popescu. Receptarea a fost şi ea la fel de dură, poate mai dură decît cea dată **Trilogiei** lui Şerban, pînă la propunerea parlamentară, de sorginte PDSR, de interzicere a spectacolului, dur anticomunist, fie şi plecînd de la un text antifranchist. De notat că şi Hausvater proiectase tot o trilogie, pe care o va şi termina pe la jumătatea deceniului.

De acum valul nu mai putea fi oprit. E drept, actanţii puteau fi stresaţi, aduşi la demisie ori demişi, traumatizaţi financiar, ba chiar exterminaţi, dacă analizăm împrejurările dispariţiei, în toamna lui 1999, a directorului Teatrului din Galaţi, regizorul Adrian Lupu. Fiindcă ar fi fals să ne închipuim că brutalitatea conservatoare a încetat în 1996. Descentralizarea, indiscutabil benefică principial, a oferit subiect de defulare, pe alocuri, unor factori de decizie de extracţie bolşevică, iar cazul Lupu e, din păcate, relevant.

Crima din catedrală de Mihai Măniuţiu (după T.S. Eliot, coproducţie Art-Inter Odeon – Teatrul Naţional din Cluj, 1995)

Oricum, semnele normalizării, citite româneşte ca „reformă", „nou", „experiment" ş.a.m.d. au adus, încă din 1990-1991, cîţiva hibrizi de teatru particular cu susţinere de stat precum teatrele Masca sau Levant. S-ar putea cita şi cîteva nume de experiment pur particular, la acea vreme, dar gradul lor de performanţă rămîne insignifiant. Experimentul teatrelor cu susţinere bilaterală, iniţiat de UNITER (Franco-Român, Român-Irlandez, Româno-American etc.) a oferit însă o serie de producţii remarcabile.

În imposibilitate practică, financiară, de a propune turnee, o bună parte a teatrelor româneşti au înfiinţat o serie de festivaluri; cred că, în timp, circa douăzeci. Suprapunîndu-se, concurînd nedeclarat, acestea rămîn un balon de oxigen, chiar dacă majoritatea procedează la un discutabil nivel de performanţă. S-au desprins şi au iradiat propria experienţă festivaluri precum cel de la Sfîntu Gheorghe, proiectat de dramaturgul Radu Macrinici, cel de la Piatra Neamţ, reînnoit ingenios de actorul Corneliu Dan Borcia, cel de la Galaţi, operă a regizorului Adrian Lupu, festivalurile de păpuşi de la Arad şi Bucureşti, propuse de Ion Mânzatu (regizor) şi Mihaela Tonitza-Iordache (teatrolog), festivalul-piaţă teatrală de la Sibiu, realizat de actorul Constantin Chiriac. Toţi, cu excepţia ultimului, al cărui festival nu e aşezat sub tutela unei instituţii teatrale, sînt/au fost directorii teatrelor organizatoare. Teatre care, la rîndul lor, au funcţionat în ordinea pariurilor acestor festivaluri. Din păcate, 1999 a redus drastic numărul festivalurilor, mai ales prin imposibilitatea Ministerului Culturii de a acoperi solicitările de sprijin financiar.

Ultimul an al deceniului găseşte nu doar multe zerouri în coada cifrei 2, dar şi la direcţia teatrelor româneşti. Poate cu excepţia lui Vlad Rădescu, care a ridicat evident cota de performanţă a Teatrului Nottara, Bucureştiul teatral a intrat încă din 1994 în colaps. Soluţiile de direcţie dovedesc mai degrabă calcule de culise decît voinţa de a solicita la maximum cota estetică. Replica de bun augur vine însă din restul teritoriului, posesoarele festivalurilor de mai sus rămînînd vîrfurile lăncii reformiste, şi în sensul acomodării propunerilor scenice la spiritul vremii: nu trebuie uitat că spectatorul majoritar de teatru e tînăr!

Teatrelor citate li se adaugă fericit Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul din Botoşani, Teatrul Maghiar din Sfîntu Gheorghe. Teatrul Naţional din Craiova este un caz special, cu grad major de performanţă doar ca teatru de export, sub bagheta lui Silviu Purcărete. În orice caz, Emil Boroghină, directorul său, trebuie, la rîndul lui, citat ca manager al cărui proiect s-a împlinit măcar în acest sens.

Încă o excepţie care, în 1999, la a doua ediţie şi cu concursul autorităţilor din Bistriţa, a ajuns pe primul palier valoric al sistemului festivalier este ALTFEST-ul girat de Centrul pentru Artă Contemporană, produs aşadar al societăţii civile, al cărui director, Mihai Iancu, este printre cele mai interesante personalităţi ale managementului de eveniment teatral românesc.

Oameni şi fapte

Dincolo de spectacolele „de serviciu", de „bulevardul" care îşi păstrează gradul de pregnanţă faţă de un public ţintă bine delimitat, de demonstraţiile stanislavskiene cu relevanţă strict muzeistică, cîteva evenimente ori serii de evenimente scenice au marcat deceniul zece.

Din păcate, dintre monştrii sacri ai regiei româneşti, în unanimitate în diaspora, doar Vlad Mugur, în ultimii trei ani, a marcat perioada. E adevărat, realizările sale, în special de la Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul Tineretului de la Piatra Neamţ şi Teatrul Naţional din Craiova, sînt efective lecţii de teatru, pentru public şi pentru actori, în egală măsură.

Generaţia următoare a oferit, dincolo de Andrei Şerban, experienţele de excepţie ale lui Alexandru Tocilescu, de la Bulandra, Comedie şi ARCUB (**Antigona, Mireasa mută, Bizarmonia, O scrisoare pierdută**), Adrian Lupu, la Galaţi (**Libertate la Bremen, Doctor cu de-a sila, Celestina, La umbra vîntului**). Ambii reveneau, la rîndul lor, din exil. În ordinea aceleiaşi generaţii, Anton Tauf avea să aducă în scenă, la Naţionalul clujean şi, mai apoi, la Teatrul din Baia Mare, al cărui director este, o viziune cu totul specială asupra lui Caragiale, prin spectacolele **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** şi **O noapte furtunoasă**.

Optzeciştii, ca să spun aşa, la rîndul lor, marchează puternic deceniul zece. O tripletă de aur – Tompa, Măniuţiu, Dabija, toţi trei directori de scenă şi de teatre, în acelaşi timp, chiar dacă doar primul rezistent perpetuu în funcţie – asigură relata de performanţă între generaţiile precedente şi tinerii la care mă voi referi mai departe. Viziunea lui Tompa Gábor asupra **Cîntăreţei chele** e posibil să fie, pentru perioada în discuţie, actul teatral de cea mai mare inventivitate şi coerenţă, în acelaşi timp, demonstrînd că mişcarea scenică, esenţială spectacolului teatral contemporan, are un potenţial imaginativ imens. La rîndul său, opera lui Mihai Măniuţiu poate fi receptată ca summum al experienţelor scenice româneşti (remarcabilă însă şi opera sa literară!), **Lecţia, Săptămîna luminată**, cei doi **Richard** şi celelalte spectacole fiind elemente cheie în viziunea asupra teatrului românesc. Creaţiile de la Piatra Neamţ, dar şi **Saragosa** lui Alexandru Dabija, împlinesc opera acestei triplete magice.

Aceeaşi generaţie înseamnă şi creaţiile semnate de Victor Ioan Frunză, Dragoş Galgoţiu, Mihai Lungeanu.

În fine, regizorii intraţi în joc în anii din urmă au deschis evantaiul experimental pînă la a genera un optimism complet motivat al comentariului. Notez, în vederea unei viitoare detalieri: Radu Afrim, Bocsárdi László, Barabás Olga, Nona Ciobanu, Anca Maria Colţeanu, Louise Dănceanu, Vlad Massaci, Ion Mânzatu, Horaţiu Mihaiu, Vasile Nedelcu, Theodor Cristian Popescu, Gavril Pinte, Ion Sapdaru, Bogdan Voicu, Doina Zotincă etc. Pe un palier de vîrste foarte larg, aceştia au deja locuri bine marcate individual şi profund susţinute profesional.

Situaţia se repetă la toate nivelurile echipelor de realizare a spectacolelor: scenografi, muzicieni, maeştri de mişcare şi, desigur, actori.

Comentariul, bată-l vina

Zona cea mai leneşă în reacţie, în sistemul teatral, rămîne aceea a criticii. Lipsa de imaginaţie în privinţa naşterii revistelor de specialitate concură nefericit cu dispariţia, în ultimii doi ani, a preocupării cotidianelor pentru zona culturală, cărţile de critică teatrală sînt, cu excepţia celor semnate de Marian Popescu, fie monografii/biografii, fie culegeri de articole dincolo de care, vizibil, dormitează o teribilă lipsă de sistem şi idei. Asociaţia de breaslă, AICT – filiala România, reunită prin asimilarea minorităţii reformiste de către majoritatea conservatoare, funcţionează acum fără un program coerent lecturabil. Ciudat, aplicaţia conservatoare a majorităţii e susţinută şi de asociaţia-mamă, cu sediul la Paris, preşedintele acesteia, George Banu, dovedindu-se mai repede o frînă activată de încurcate calcule de culise şi pasiuni jalnice.

Cu o ritmicitate discutabilă, începe însă să se contureze o direcţie nouă, sub semnături precum: Irina Coroiu, Crenguţa Manea, Marian Popescu, Anca Rotescu, Victor Scoradeţ, Saviana Stănescu, grupul de la revista **Scena**, grupul de la revista **UltimaT** etc. Aici ecartul de vîrstă e de circa treizeci de ani, ceea ce produce o anume disfuncţionalitate. Din păcate, criticul tînăr şi tăios e încă o inexistenţă în peisaj.

Reformă sau tranziţie?

CIPRIANA PETRE

Acesta a fost titlul sub care, la cinci ani de la căderea regimurilor totalitare din Europa centrală şi de est, adică exact la mijlocul perioadei care s-a scurs din 1989 pînă acum, s-au desfăşurat la Praga lucrările unui workshop internaţional avînd ca subiect viitorul teatrelor de repertoriu din Europa centrală şi de est. Participanţii, treizeci şi şase de oameni de teatru din şaisprezece ţări din regiune, estimau că rapiditatea schimbărilor din acei primi cinci ani se va accentua şi că situaţia teatrelor de repertoriu (care dominau peisajul teatral) va suferi schimbări substanţiale, fie spre o prosperitate remarcabilă, fie spre dezastru şi dezintegrare.

Orestia de Silviu Purcărete (după Eschil, la Teatrul Naţional din Craiova, 1998)

De atunci şi pînă acum, însă, din păcate, în majoritatea covîrşitoare a acestor ţări nu s-au produs schimbări de esenţă, tranziţia prelungindu-se periculos şi reforma întîrziind să devină concretă (sau, mai degrabă, fiind în mod deliberat întîrziată, din varii motive). România nu face excepţie. Teatrele de repertoriu – moştenire a sistemului sovietic impus – îşi continuă existenţa tristă, mai mult sau mai puţin monotonă, dînd semne de viaţă doar arareori, atunci cînd, în sfîrşit, autorităţile iau hotărîri de reformare, justificate – dar care ameninţă a transforma starea de pasivitate, letargie şi abia-supravieţuire cu care s-au obişnuit cei mai mulţi, (adică cei neperformanţi), în necesitate de luptă pentru existenţă, de iniţiativă şi de viziune artistică şi managerială. Nu există încă o perspectivă artistică limpede a fiecărui teatru, o strategie managerială coerentă pentru atingerea anumitor scopuri precise. Înainte de alegerile din 1996, posturile de director au fost, de cele mai multe ori, acordate pe criterii politice. După 1996, situaţia a intrat în normalitate din acest punct de vedere, apartenenţa politică încetînd să fie un criteriu. Ceea ce nu a dus însă deloc la apariţia peste noapte a managerilor profesionişti, mergîndu-se, în genere, pe ideea că prestigiul artistic al unui actor poate suplini calităţile lui manageriale. Un caz interesant îl va constitui, cu siguranţă, în scurt timp Teatrul Bulandra, preluat în toamna anului trecut de o echipă de conducere tînără, care pare a avea (cel puţin pe hîrtie) atît o viziune artistică consistentă, cît şi calificarea managerială de a-şi îndeplini programul propus. În ce măsură ei vor reuşi să şi pună în practică aceste gînduri şi nu vor fi ei înşişi înghiţiţi de sistem – rămîne de văzut. Un alt caz interesant – nu numai pentru România, ci şi pe plan internaţional – îl constituie Teatrul Naţional din Craiova, care a depăşit toate recordurile de deplasări internaţionale – cu sacrificarea, însă, a publicului local, plătitor de taxă, care a avut mult mai rar decît ar fi fost normal ocazia să vadă spectacolele produse acolo.

Ineficienţa teatrelor de repertoriu, subvenţiile insuficiente, imobilitatea şi scăderea numărului spectatorilor cauzează o îndreptăţită îngrijorare. Se pot contura însă strategii pentru transformarea acestui sistem într-unul raţional şi valoros din punct de vedere artistic, printr-o restructurare şi o redistribuire eficientă a resurselor existente (talent artistic, echipament tehnic), astfel încît ele să funcţioneze mai eficient.

Au existat, fireşte, şi tentative de reformă eşuate din pricina contextului social şi politic prin care trecea ţara la un anumit moment; cel mai cunoscut este „scandalul Odeon", din 1994.

Totuşi, în ciuda situaţiei precare a multor teatre şi a decăderii lor artistice, în ultimii zece ani, în România nu s-a închis nici un teatru, deşi unele au încetat să mai producă şi nu fac altceva decît să consume bani publici pentru întreţinerea personalului din salarii. Instituţional, noutăţile sînt minime şi ele se referă, mai cu seamă, la companiile independente care au început să apară în număr mult mai mare, în ultimii cîţiva ani, faţă de primii ani care au urmat revoluţiei. Aceste companii independente – Compania 777, Antigona, Teatrul inexistent, Compania Vava şi multe altele – sînt în marea lor majoritate întemeiate de tineri regizori şi actori, care, neavînd însă nici resursele financiare de a funcţiona pe termen lung, nici propriul spaţiu, au ales calea coproducţiei cu un teatru-gazdă şi chiar şi aşa produc doar sporadic. Coproducţia a devenit o specie testată din ce în ce mai des în ultimul timp, fiind preluată în urma experimentelor comune cu instituţii internaţionale, din primii ani postdecembrişti. Alte organizaţii independente, întemeiate de artişti maturi, cum ar fi Teatrul Levant sau Teatrul Act, produc şi ele, tot sporadic, spectacole care apoi înregistrează un număr mic de reprezentaţii. Nici una din companiile independente nu a reuşit încă să re-iniţieze turneele în ţară, acestora luîndu-le locul, după Revoluţie, simplele deplasări la festivaluri, pentru a susţine o reprezentaţie, maximum două. Un caz aparte îl constituie, în peisajul românesc, compania – SMART – o companie privată care îşi defineşte obiectul clar, de a produce spectacole-eveniment, ceea ce implică colaborarea cu regizorii şi actorii pe care compania îi consideră a se afla în topul valorii artistice. Ceea ce individualizează SMART-ul este strategia unei publicităţi profesioniste, insistente şi persuasive – ceea ce reprezintă o premieră absolută pentru România în domeniul teatral.

Festivalurile reprezintă ele însele un fenomen care poate fi definit într-un singur cuvînt: inflaţie. O explozie de festivaluri, cele mai multe intitulîndu-se internaţionale, a avut loc, în mod firesc, imediat după revoluţie, o dată cu deschiderea către exterior, după cincizeci de ani de izolare. A funcţionat vreme îndelungată magia Occidentului, întreaga energie a teatrelor şi a directorilor acestora focalizîndu-se pe obţinerea unor deplasări în străinătate, indiferent cît de puţină importanţă artistică prezentau. Mai mult, toate aceste „ieşiri", oricît de insignifiante, au fost prezentate invariabil la întoarcerea în ţară drept mari succese. Este interesant de menţionat că publicitatea plecărilor în străinătate a fost, în toţi aceşti ani, singurul efort mediatic real pe care teatrele de stat au părut interesate a-l întreprinde. Nu s-au formulat, însă, diferenţe specifice de la festival la festival. Şi nici nu s-au conturat – oricît de timid, – identităţi. Trupele „internaţionale"invitate au fost, în cele mai multe cazuri, unele ieftine (e drept, cu cîteva excepţii absolut notabile) care, neavînd alte solicitări, au acceptat să vină în România cu onorarii foarte mici şi în ciuda anunţurilor aproape întotdeauna inacceptabil de tîrzii, pentru buna organizare a unui festival. Excepţie a făcut, detaşîndu-se de pluton, Festivalul de la Sibiu, creat şi condus de Constantin Chiriac, care de curînd a preluat şi conducerea Teatrului din localitate. Şi-au mai definit identitatea festivalul de dramaturgie contemporană Dramafest de la Tîrgu Mureş, şi Altfest, festivalul organizat de Centrul Internaţional de Artă Contemporană.

Bucureştiul a devenit din ce în ce mai pregnant, din păcate, polul valorii artistice. Actorii sînt atraşi de Capitală nu atît de şansa de a juca simultan în producţiile mai multor teatre (ceea ce în foarte puţine alte oraşe se poate întîmpla), cît de posibilitatea de a avea *job*-uri paralele (spoturi publicitare, înregistrări radio, posturi de prezentatori în televiziune şi radio), precum şi de cea, mult mai firavă, de a obţine un rol într-un film, fie el românesc sau (măcar în parte) străin.

Repertoriul teatrelor este mai degrabă rodul alegerii şi al imaginaţiei regizorilor mai mult sau mai puţin importanţi, teatrele fiind lipsite de o politică repertorială proprie, care să fie pusă în practică selectînd, în funcţie de ea, regizorii. Regizorul a devenit astfel elementul cel mai important în economia sistemului teatral. S-au întors în ţară regizori care au ales înainte de '89 exilul şi au fost invitaţi să regizeze la cele mai diverse teatre; în majoritatea cazurilor, ei au ales să realizeze remake-uri după spectacole pe care le-au montat cu mult timp în urmă în străinătate, în anii cît au stat departe de ţară. Revoluţia a adus cu ea – interesant că aproape exclusiv ca urmare a prestigiului internaţional pe care l-au dobîndit foarte curînd, succesul lor „în afară" determinînd, în mare măsură, acceptarea şi impunerea lor în ţară – impunerea în top a cîtorva regizori care domină scena actuală, prin valoarea artistică a spectacolului: Purcărete, Măniuţiu, Dabija, Darie, Tompa. Spectacolele lor au făcut carieră în ţară şi străinătate, cîteva dintre ele constituind repere ale teatrului românesc de după 1989.

Nimic remarcabil în domeniul teoriei teatrale autohtone nu a apărut în anii din urmă. În schimb, a fost publicat un număr impresionant de studii ale unor autori pînă în 1989 imposibil de tradus şi de publicat în România. Ritmul apariţiilor şi, implicit, al recuperărilor nu poate, însă, umple peste noapte golul informaţional uriaş lăsat de perioada comunistă. Informaţiile de ultimă oră sînt inexistente, chiar bibliotecile institutelor străine avînd o foarte modestă colecţie de teatru, şi aceea reducîndu-se, în genere, la texte clasice. Sincronizarea informaţională cu Occidentul şi deprinderea justă a unui limbaj actual comun (atît artistic, cît şi managerial) cu cel al colegilor din ţări dezvoltate (vai! cîte incorectitudini politice într-o singură frază) rămîn cele două priorităţi pe care va trebui să le luăm în seamă dacă vrem să putem păşi, odată şi odată, dacă nu în, atunci măcar *spre* reformă.

Revenind la întrebarea din titlu, nu pot să nu constat amar că, la zece ani de cînd Reforma a devenit posibilă, teatrul românesc nu numai că nu a început reforma, ci se află abia la începutul tranziţiei. Sistemul teatral românesc nu mai are de ales, ca acum cinci ani, între Reformă şi Tranziţie; are de ales, în mod radical, între *a exista altfel* şi a continua *să moară la fel.*

infoTeatral

▌După cum se ştie – însă ne face plăcere să mai spunem o dată – Liviu Ciulei montează din nou în România. Regizorul a început repetiţiile cu **Hamlet** la Teatrul Bulandara. Protagonist: Marcel Iureş.

▌În cadrul aniversărilor dedicate anului religios 2000, Teatrul Naţional Craiova prezintă **Perpetua şi Felicitas**, spectacol regizat de Tudor Chirilă după texte ale creştinismului timpuriu. Preponderent pictural-narativă, montarea nu se numără, din păcate, printre cele mai bune/intersante/emoţionante/inovatoare puneri în scenă ale teatrului din Bănie. Atrage atenţia mai mult prin problematică (persecuţia credincioşilor creştini pe timpul Imperiului Roman, sub domnia împăratului Septimius Sever (anii 193 – 211), decît prin calităţi artistice).

▌Cîţiva studenţi ai Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică "I. L. Caragiale" din Bucureşti (anul III, Regie de Teatru şi Actorie) formează o echipă care începe să funcţioneze din ce în ce mai bine. După o primă premieră mai puţin reuşită – **Comando către moarte** – , inspirată de piesa **Escuarda** a lui Alfonso Sastre şi prezentată la Casa Tineretului din Câmpina -, ei pot fi aplaudaţi acum la Studioul Casandra. **Doamnei profesoare, cu dragoste**, spectacolul regizat de Radu Apostol după piesa **Dragă Elena Sergheevna** de Ludmila Razumovskaia este într-adevăr reuşit. Meritul aparţine, în egală măsură, scenariului – "curăţat" de acţiunile/poveştile adiacente temei principale, cu un final modificat -, regizorului – foarte atent la orice detaliu – şi, bineînţeles, interpreţilor – Paula Niculiţă, Antoaneta Cojocaru, Cristi Simion, Cătălin Stanciu, Radu Romaniuc –, care se bucură de fiecare sunet, de fiecare mişcare de pe scenă, neîncetînd să se mire că ei sînt acolo...

▌La Teatrul Naţional Bucureşti a fost reluat spectacolul **Romeo şi Julieta** de William Shakespeare, în regia lui Beatrice Bleonţ. Anticlasică, montarea a declanşat un adevărat scandal în lumea teatrului în urmă cu cîţiva ani, cînd a fost prezentată în premieră. Deranjantă era, în primul rînd, îndrăzneala regizoarei de a prezenta povestea în spaţii care ieşeau din discuţie de la început, inocenţa, puritatea, poezia relaţiei dintre personajele principale (săli de baie în locul celebrului balcon). Astăzi, deşi viziunea regizorală nu s-a schimbat, spectacolul se bucură de săli pline, cu medii de vîrstă puţin ieşite din adolescenţă, fiind aplaudat la scenă deschisă, minute în şir. Se confirmă astfel – elegant, eufemistic spus – oscilaţiile de gust ale spectatorilor Naţionalului bucureştean. Cel puţin ale unora...

▌Tot Beatrice Bleonţ – şi tot la Teatrul Naţional Bucureşti – va prezenta la începutul lunii martie piesa **Macbett** de Eugen Ionescu. Vor putea fi revăzuţi, printre alţii, Claudiu Bleonţ, Cecilia Bîrbora, Marius Bodochi, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Raluca Petra. Cea de-a doua premieră, la început de primăvară, a TNB-ului, montarea **Podul**, va fi realizată de Horaţiu Mălăele – triplă ipostază: regie, scenografie, interpretare – după piesa **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. În distribuţie mai figurează George Ivaşcu şi Ioana Moldovan.

Irina IONESCU

Film

'999 – Sfîrşitul cinematografului

MIHAI CHIRILOV

lolarennt

N-a fost nici pe departe anul **Star Wars**, aşa cum '98 fusese anul **Titanic**. Dacă în America, cozile au început să se formeze cu o lună înainte de premiera episodului 1 al celei de-a doua trilogii lucasiene, la noi au rămas puzderie de bilete nevîndute pentru avanpremierele de la Sala Palatului. E drept, **Ameninţarea Fantomei** ocupă, nu tocmai detaşat, primul loc în recent publicatul *top ten* al celor mai vizionate filme pe ecranele româneşti în '99. Adunaţi însă numărul lui de spectatori (cu doar cinci zerouri în coadă) cu restul celorlalte nouă (în ordine: 2. **Mumia**, 3. **Mr. Bean**, 4. **Matrix**, 5. **Afaceri necurate**, 6. **Shakespeare in Love**, 7. **Întîlnire cu Joe Black**, 8. **Mare nebunie în Vest**, 9. **Soldatul universal: Întoarcerea** şi 10. **Capcană pentru hoţ**). Abia dacă veţi depăşi cifra de anul trecut a **Titanicului**: 1.200.000!

Acelaşi **Star Wars** nu-şi găseşte loc nici în *top ten*-ul celor 22 de critici şi cronicari solicitaţi – în premieră! – de o companie de distribuţie (Independenţa Film) să-şi desemneze favoriţii. Care, cu doar două excepţii, diferă radical. Cum era şi normal: 1. **Matrix**, 2. **Marele Lebowski**, 3. **Pisica albă, pisica neagră**, 4. **Aleargă, Lola, aleargă**, 5. **Jocuri, poturi şi focuri de armă**, 6. **Shakespeare in Love**, 7. **La hotarul dintre viaţă şi moarte**, 8. **Viaţa e frumoasă**, 9. **Îngeri căzuţi** şi 10. **Velvet Goldmine**.

De unde şi următoarele concluzii: marelui public încă îi mai sclipesc ochii la carisma lui Keanu Reeves (înţeles-a însă oare el „Ce este Matrix?") şi la luciul Oscar-ului (cum altfel l-ar fi atras un film care-l conţinea pe Shakespeare în titlu?), nu şi la cel al César-ului (premiera **Îngerilor căzuţi** venea la o lună după primirea trofeului pentru cel mai bun film francez). Criticul jură, cu ochii închişi, pe pisica lui Kusturica, deşi recunoaşte, spăşit, că opera sîrbo-croatului este minoră. Cînd vor să se amuze, unii preferă rîsul gros al lui Bean, sau bancurile decolorate ale lui Will Smith (**Mare nebunie în Vest**), alţii – comedia fină a fraţilor Coen (**Marele Lebowski**) sau miştoul pe muchie al lui Benigni (**Viaţa e frumoasă**). Cînd vor acţiune, unii ies după prima treime din **Aleargă, Lola, aleargă**, convinşi că proiecţionistul vrea să le joace o festă, şi intră la „un Van Damme" (în **Afaceri necurate**); cînd li se face dor de el, pur şi simplu îl aduc înapoi (**Soldatul universal: Întoarcerea**). Ceilalţi rămîn şi la celelalte două treimi din cursa contracronometru a nemţoaicei, iar cînd li se face dor de tuşa lui Tarantino, o regăsesc şi-n cele trei „uri": britanicele **Jocuri, poturi şi focuri de armă**. Cînd vor filozofie, unii îl privesc lung pe Brad Pitt şi înţeleg „poezia nemuririi" (**Întîlnire cu Joe Black**); alţii se abandonează celui mai straniu poem despre război filmat vreodată (**La hotarul dintre viaţă şi moarte**). Unii nu vor să audă de realităţi mizerabiliste (**Îngeri căzuţi**), agăţîndu-se de exotica fantezie cu Mumie, în timp ce alţii preferă excitantul liberalism sexual al anilor '70 (**Velvet Goldmine**) gerontofiliei „şuierat"-pronunţate din **Capcană pentru hoţ**. Nici unii, nici alţii nu s-au sinchisit că Tarantino a avut chiar un film în cursă (**Jackie Brown** – de-o neaşteptată, dar bine-venită lentoare!) şi că un gen ingrat, cum e remake-ul, a avut cîţiva reprezentanţi deloc de lepădat: **Crima perfectă** a lui Andrew Davis a surclasat originalul lui Hitchcock (**Cu C de la crimă**), tocmai pentru că şi-a luat cîteva libertăţi faţă de piesa de teatru inspiratoare (ca să nu mai vorbim de perfect-potrivitele toalete ale lui Gwyneth). John McTiernan a refăcut, sub acelaşi nume, filmul lui Norman Jewison, **Thomas Crown Affair**; cu Pierce Brosnan în rolul lui Steve McQueen, respectiv Rene Russo în cel al lui Faye Dunaway. Infinit mai multă alchimie erotică între protagonişti, infinit mai mult stil: McTiernan găseşte un echivalent şic pentru deja uzata tehnică a ecranelor multiple folosită de Jewison; în scena furtului final, muzeul e invadat de bărbaţi „multiplicaţi", reproducînd fidel modelul unui tablou de Magritte. *Last but not least*, **Psycho**, în varianta Gus Van Sant, xerox color (şi, după mulţi, profanator) al originalului alb/negru al aceluiaşi Big Hitch. Este, poate, cel mai original, temerar şi, de ce nu, necesar remake din toate timpurile. Nu neapărat la fel de bun, deşi cronicarul de la **Time,** Richard Corliss, o spune răspicat. Pentru că un lucru par să ignore majoritatea criticilor, care pozează, parcă, în cerberii Arhivei de Film Mondiale: tehnica şi, mai ales, mentalitatea publicului, evoluează. E ca-n teatru: **Aşteptîndu-l pe Godot**, de pildă, se joacă nu într-o unică reprezentaţie, ci în sute. De ce n-ar fi de acceptat acelaşi „procedeu"şi-n film?

Revenind însă cu picioarele pe pămînt: cel dintîi *top ten*, dispariţia celei de pe urmă reviste de cinema din România şi apariţia mortuarului triunghi de producţii autohtone (**Faţă în faţă**, **Triunghiul morţii** şi **Faimosul paparazzo**) sînt doar cîteva dintre motivele pentru care lăsăm aproape orice speranţă la intrarea în noul an.

Deşi, trebuie să recunoaştem că:

CineMAiubit prosperă, deşi rămîne un fel de „hai să ne arătăm unii altora buricul" – a ajuns totuşi la a treia ediţie şi a oferit o neaşteptată retrospectivă a scurtmetrajelor lui Jan Svankmajer.

DaKINO rezistă eroic (poate şi datorită petrecerilor nocturne) şi-ar fi păcat să-şi pună la punct compartimentul organizatoric – deja ne-am obişnuit cu degringolada anuală.

Festivalul de Film Francez din septembrie a făcut săli pline (cu filme prezentate în variantă originală!), chit că nu la toate filmele care meritau cu adevărat. Gagul săptămînii a fost că nimeni nu voia să rateze porno-ul filozofic **Romance,** pentru a consimţi după aceea (dar numai după vizionarea integrală) că e o tîmpenie majoră.

Festivalul „British Days" a „mărit" nudităţile frontale ale lui Holly Hunter şi, mai ales, Harvey Keitel (**Pianul**) în centrul ecranului sălii Studio şi ne-a adus, preţ de alte două filme (**Carrington** şi **Wonderland**), muzica lui Michael Nyman în urechi. Succes garantat.

Pentru a spori parcă, paradoxul, noi firme de distribuţie apar ca ciupercile după ploaie: New Films International şi Glob Com Media. Curat operaţiune kamikaze. Blazonul şi l-au asigurat cu **Viaţa e frumoasă**, respectiv **Marele Lebowski**. Facturile şi le-au plătit cu încasările de la **Legionarul** (tot Van Damme, săracul), respectiv **Mr. Bean.**

În sfîrşit, în **Apocalipsa**, Schwarzenegger l-a biruit pe Satana pe ecranele noastre, la numai trei săptămîni după ce o făcuse în America. E ceva. Oare?

Filmele ultimului deceniu

Glosă şi divagaţiuni

ALEX. LEO ŞERBAN

Pulp Fiction
de Quentin Tarantino (1994)

Puţină istorie (personală)

În urmă cu exact zece ani, revista **Noul Cinema** îmi solicita un top al celor mai bune zece filme ale deceniului nouă. El avea să apară în numărul 2/1990 al amintitei publicaţii, cu precizarea că, noţiunea de bun(ă) fiind atît de relativă, îi preferam termenul de important(ă).

Care erau, în viziunea mea de atunci, cele mai importante filme ale anilor '80? În ordine:

Fanny şi Alexander (1983) de Bergman,
E la nave va (1984) de Fellini,
Nostalghia (1983) de Tarkovski,
Cerul deasupra Berlinului (1988) de Wenders,
Prenume: Carmen (1983) de Godard,
Contractul desenatorului (1982) de Greenaway,
Zelig (1983) de Woody Allen,
Brazil (1985) de Terry Gilliam,
Caravaggio (1986) de Derek Jarman
şi
Blade Runner (1982) de Ridley Scott.

Indiferent cîte filme se vor mai fi făcut în cursul lui 1990, indiferent cîte mi-au scăpat în timpul „samizdatului video", cînd cinefilii frenetici făceau contrabandă cu casete, indiferent de tot ce poate fi accident, lapsus sau hazard, indiferent de scăpări colosale şi uitări caraghioase, privesc lista asta cu seninătate şi-mi spun: n-aş schimba un titlu! Sînt filmele pe care, fără nici o strîngere de inimă, le-aş lua cu mine pe legendara insulă pustie, lăsînd în urmă-ne atîtea altele...

Puţină dietetică (tot personală)

Zece ani après, sper că insula este tot acolo. În toţi aceşti zece ani, ceea ce pentru mulţi este o cruzime fără margini – întocmirea topurilor, care separă grîul bun de neghină – s-a dezvoltat, în mintea mea, într-un sistem. L-am numit dietetică, cu gîndul la deja-formulata „etică a lui Robinson"; într-adevăr, mi-am spus că, dacă Robinson are nevoie de ceva pe insula sa pustie, acel lucru este – imediat după etica sus-amintită – dietetica. Cum să rezişti, altfel, avalanşei de tentaţii? Cum să trăieşti în pace printre atîtea seducţii? Orice s-ar spune, dietetica este trusa de prim-ajutor a postmodernităţii – cea care ţine aventurierul avid, care e orice postmodern, la o distanţă sănătoasă de indigenţă şi indigestie...

Crude, topurile sînt – totuşi – necesare. După ce ai văzut tot, lucrurile pe care ţi le aminteşti sînt relativ puţine: memoria este, şi ea, o formă de dietetică – numai că este involuntară. În plus, tentaţia de a vedea tot trebuie combătută prin exerciţiul, la început nesuferit, apoi gratificant, al frugalităţii: căci, evident, nu orice merită văzut!

Atunci cînd soarta te face critic de film, cînd, cu alte cuvinte, eşti obligat, dacă nu prin contract, atunci prin conştiinţă, să vezi cît mai multe, dietetica topurilor devine unica revanşă posibilă (şi avuabilă) asupra orelor crîncene în care ochii tăi scrîşnesc, privind ecranul... Nimeni, în meseria asta, nu vede filme ce nu merită văzute nepedepsit! Pedeapsa (de fapt binecuvîntarea) se cheamă uitare, chit că există şi zbiri ai neuitării sistematice – critici ce întocmesc liste (topuri) ale celor mai proaste filme cu un elan de neregăsit altundeva...

Intrare subită în subiect

Care ar fi, aşadar, cele mai importante filme ale ultimului deceniu? Într-o ordine, strict alfabetică de data asta, acestea:

Aprile (1998) de Nanni Moretti,
Chungking Express (1994) de Wong Karwai,
Crash (1995) de David Cronenberg,
Exotica (1994) de Atom Egoyan,
Fargo (1996) de Joel şi Ethan Coen,
Funny Games (1997) de Michael Haneke,
Idioţii (1998) de Lars von Trier,
Lost Highway (1997) de David Lynch,
Pulp Fiction (1994) de Quentin Tarantino
şi
Short Cuts (1993) de Robert Altman.

Dacă vom compara topul din 2000 cu acela din 1990, vom observa un lucru interesant: cel de-acum zece ani era dominat, mai ales prin poziţiile iniţiale, de „clasici" (Bergman, Fellini, Tarkovski, Godard), în vreme ce în ultimul, singurul clasic prezent este Altman; în topul din '90, filmele reţinute fuseseră făcute (întîmplător) mai ales spre jumătatea decadei – anii '83, '84, '85 –, în vreme ce, în topul din 2000, jumătate dintre pelicule au fost realizate după jumătatea deceniului – în '96, '97, '98...

Poate părea pretenţios (ca să nu mai spun fastidios) să glosezi pe marginea propriilor opţiuni. Şi totuşi, în cazul de faţă, este singura opţiune rămasă validă după epuizarea-celorlalte... (Dietetica nu este, şi nu poate fi – doar – o practică: ea se împlineşte şi capătă sens abia în exerciţiul, mereu reluat, al explicitării.)

Ieşire (la fel de subită) din subiect; aparent, va fi vorba despre altceva...

E foarte posibil să greşesc (dietetica este un domeniu strict, în prescripţiile sale, şi destul de lax, în privinţa meta-textului), dar: ce tip de Cinema avea în vedere a.l.ş. în 1990, atunci cînd întocmea lista publicată în **Noul Cinema**? Şi, mai ales: ce tip de raport stabilea (latent, poate inconştient) între acel Cinema şi tipul de experienţă totalitară prin care tocmai trecuse?...

Nimic mai puţin inocent decît o alegere. În '90, abia ieşit din lagărul comunist, a.l.ş. încă miza, cu ambele mîini, pe Cinematograful statufiat (prima jumătate a topului), încercînd, abia după aceea, o improvizaţie „îndrăzneaţă", un fel de impromptu exotic, prin introducerea unor nume/titluri mai puţin canonice. Aşadar: de o parte „valorile sigure", „piesele de rezistenţă" *l'ancienne* aşezate, „aşa cum se cuvine", la-nceputul listei, de cealaltă – un număr egal de bizarerii „de ultimă oră"(deşi...), de tifle anti-Establishment, de contragreutăţi postmoderne (ce naiba!). Simpla alegere a „ordinii"spune enorm (ce s-ar fi întîmplat, de pildă, dacă a.l.ş. ar fi aşezat, frumos, **Blade Runner** sau **Caravaggio**, înainte de **Fanny şi Alexander** sau **Nostalghia**? Eh?... a.l.ş.-ului de anţărţ nici nu i-ar fi trecut prin cap o asemenea comèdie!)

Toate acestea nu au nimic, dar nimic, de-a face cu emoţia – durabilă – a filmului lui Bergman, a filmului lui Fellini, a filmului lui Tarkovski etc., etc; pur şi simplu, este vorba de a întrezări, în peisajul în mişcare de-atunci, un tip de comportament cinefilic aparent stabil, care s-a schimbat, între timp, într-un peisaj la fel de în mişcare, de imprecis – pe care l-aş numi: de

după bătălia canonică. Astăzi, cred că însuşi comportamentul cinefilic „pur şi dur"a preluat ceva din ceaţa în care ne mişcăm: o dietetică fi-va posibilă, probabil, în continuare, dar mai mult ca un semn, antediluvian, al unei atomizări liberconsimţite. Insula cinefilului a devenit peninsulă, iar dietetica – singură – este cea care-l împiedică să se confunde cu restul apei-şi-al-pămîntului...

Intrare (binevenită) în „coda finale"...

Care ar fi, în consecinţă, „morala" ultimului top – cel întocmit pentru revista de faţă? Aş spune, în primul rînd, că este un top mult mai radical, mai provocator şi mai exclusivist decît cel de-acum zece ani! Şi cred că este foarte bine că este aşa. Dacă dietetica mai are astăzi vreun sens – cum spuneam mai sus –, acest sens stă în interacţiunea practicii ei constante, discrete, cu reflecţia intermitentă, conjuncturală şi mai puţin discretă pe marginea ei. Practica trebuie să fie cotidiană, însă catifelată; reflecţia trebuie să fie capricioasă, dar necruţătoare...Filmele pe care vi le propun, în acest top ce trebuie luat, ca orice produs al unei dietetici discrete, *cum grano salis*, sînt importante în primul rînd pentru autorii lor, marcînd, de fiecare dată, fie o modificare de stil, fie afirmarea unuia nou, fie, eventual, o sinteză între extensiunile stilului şi tensiunile lumii înconjurătoare pe care acel stil le încapsulează.

După exerciţiul (impecabil) care s-a numit **The Player**, **Short Cuts** este poate cel mai bun Altman din ultimii cincisprezece ani – un haos aiuritor, care „aterizează"la fix în centrul inimii spectatorului; este, totodată, un statement sec venind din partea unui bătrîn mizantrop acrit, cu cîteva intuiţii geniale despre lumea în care trăim... **Pulp Fiction** l-a reimpus pe Tarantino – deşi precedentul **Reservoir Dogs** ar fi fost suficient pentru a-l propulsa printre „mari"– şi a fost, cum se ştie, fenomenul pop care încă mai e; scurt spus, **P.F.** este Filmul Deceniului, pe care l-a modelat după chipul şi asemănarea sa... **Lost Highway** a fost o cădere în SUA, dar el rămîne cel mai interesant şi mai incitant Lynch cam de la **Blue Velvet** (1986) încoace: un splendid plonjeu fără plasă în lumea mentală, cu o răsucire antologică a story-ului la jumătate – pur şi simplu: un regal „noir revisited" oferit de maestrul fantasticului cu aer condiţionat! **Idioţii** este, probabil, filmul care nu va convinge pe nimeni care nu e deja fan Lars von T. că acesta merită atenţie...Dar, atenţie!, vorbim despre un autor care-şi asumă riscuri cu fiecare nou titlu, care şi-a făcut o obsesie din a nu se repeta şi care, de astă dată, merge atît de departe acolo unde doar el poate merge fără să se-mpiedice, încît **Idioterne** (ce ar putea fi definit drept o „psihodramă porno-utopică"!) devine o referinţă obligatorie pentru oricine nu este cu totul străin de Cinema. **Funny Games** al austriacului Haneke este, împreună cu **Fargo** al americanilor Coen (cu care formează un diptic aleatoriu), cea mai lucidă – chit că aparent ludică – explorare a violenţei: filme fără moralină, filme curajoase prin faptul că îndrăznesc să vorbească – într-un climat mediatic în care „V mare"este tratat ca un articol de dicţionar – despre context, despre atitudine, despre ceea ce-l face real; un real cu atît mai frisonant, cu cît transpare printre hohote de rîs... **Exotica**, povestea obsedant-meditativă a lui Egoyan, rămîne cel mai bun film al său: dramă consumată discret, aproape evanescent, în dosul referinţelor oblice, a straturilor de memorie, a vocilor care monologhează printre frînturi de dialoguri uitate...În descendenţa unor Pasolini sau Antonioni, armeanul-canadian concepe Cinematograful contrapunctic: un lung plansecvenţă montat împreună cu amintirea cîmpcontracîmpului său. **Crash**, filmul celuilalt canadian (Cronenberg), este manifestul tematizat – şi aproape grizat – al unui existenţialism convulsiv, film nocturn, ermetic-visceral, glacial şi sumbru al unei umanităţi care pune în ecuaţia Eros-Thanatos Viteza, aşa cum hongkonghezul Kar-wai pune lentoarea în miezul celor două poveşti aparent discontinue din superbul **Chungking Express**: poemul negru al lui Cronenberg este Alegoria unei postmodernităţi epuizate, sinucigaşe din plictiseală, cel multicolor, idio-ritmat al lui Kar-wai poate fi jam session-ul improvizat care promite, la capătul micilor catastrofe, aurora postmodernă a hazardului bine temperat...Pentru ca totul să se încheie – în această invocare *à rebours* a topului nostru – în tonalitatea de menuet a lui **Aprile**, filmul cel mai graţios-serios despre cacofonia politică de acum, poemcolaj, de o originalitate aproape indecentă în postmodernitatea care ne-a obişnuit cu orice. ▮

Arte vizuale

Gînduri răzleţe despre arta anilor '90

ADRIAN GUŢĂ

▮ *Alimentara*, una din primele „ieşiri la rampă"ale grupului subREAL, mi-a apărut, într-un fel, ca un act de exorcism. Realitatea – „gunoi", ascunsă, pînă în pragul anilor '90, de atîtea ori, sub preşul cenuşiului cotidian, era dezvăluită cu brutalitate, prin gestul colectiv al unei macroinstalaţii de factură postduchampiană.

▮ Revenirile expoziţionale în ţară, repetate, ale lui Paul Neagu, au reintegrat în peisajul nostru artistic un creator important, asimilat şi recunoscut de două decenii în lumea şi plastica britanică. A fost un semn determinant al refacerii unităţii cosmosului culturii vizuale româneşti, ce suferise mulţi ani de pe urma dramelor „hemoragiei"diasporei ideologic motivate.

▮ Programele expoziţionale de la mijlocul anilor '90, puse în operă la Arad de către Judit Angel, se înfăţişează, din perspectiva actuală, ca un model curatorial coerent, de referinţă, pe un drum pe care această disciplină are încă destule de pus la punct în România. Avem nevoie de expoziţii de idee şi care să fructifice direcţii existente în arta noastră sau care să stimuleze începuturi de drum.

▮ Deschideri de drum, capacitatea sintezei sînt calităţi care au atras atenţia asupra anualelor Centrului Soros pentru Arta Contemporană. Dovezi? Prima expoziţie de video-instalaţii (1993), **Experimentul** (1996)..., cataloage devenite repere în bibliografia învăţămîntului artistic academic, sau pentru exegeţi.

▮ Galeria Catacomba, spaţiu-pilot pentru logodna între „cult şi cultură" (Sorin Dumitrescu), reprezintă o împlinire a libertăţii de expresie pluridirecţionale. Expoziţiile de aici îndeamnă la reculegere, dar şi la pura delectare intelectuală. Se face proba capacităţii de autorevitalizare a tradiţiei, însă, uneori, instrumentarul, nuanţele ideatice, trimit şi la posibila identificare a unui postmodernism *sui generis*.

▮ *Performance art* a fost o specie „alternativă" condamnată la existenţa *underground* în deceniile trecute. Anii '90 i-au dăruit firescul ambiental şi, în principiu, audienţă democratică. Direcţia gestului, potenţialul interactivităţii, problematizarea adesea acută, diversitatea expresiei, îi nutresc vitalitatea şi prezenţa benefică în peisajul nostru artistic. Festivalurile ce îi sînt dedicate: AnnART – împrejurimile Lacului Sfînta Ana, Zona Europa de Est – Timişoara, Periferic – Iaşi, îi subliniază şi dimensiunea internaţională cultivată pe plan local, ceea ce ne transformă în punct de atracţie pentru autori de pe diferite meridiane.

▮ Începem să ne apropiem de normalitate în ce priveşte participarea la mari manifestări internaţionale. Dar cu cîte „of"-uri şi dificultăţi financiare, capcane birocratice, încă... Informaţia circulă destul de greu, cercul celor integraţi în „circuit"este mai degrabă restrîns. O noutate benefică o reprezintă concursurile de proiecte curatoriale. Avem instituţii guvernamentale şi O.N.G.-uri care se ocupă de aceste aspecte, dar investiţiile sînt mici, comparate cu cele din ţări vecine, legea sponsorizării este deficitară. Există şi selecţiile de artă românească peste hotare, dar şi în aceste cazuri operaţiunile organizatorice se efectuează cu dinţii încleştaţi şi punga strînsă.

▮ Sîntem, de fapt, încă palid receptaţi „afară"– nu avem o strategie eficientă, prea puţini bani sînt dirijaţi într-o asemenea direcţie. Avem o firavă documentaţie de oferit. Ne lipseşte *cantitatea* studiilor de sinteză, se publică greu. Revista **Arta** a sucombat în 1993 (se încearcă în prezent readucerea ei la viaţă), **ArTELIER**, o mai nouă publicaţie dedicată culturii vizuale, interesantă, dar şi accentuat specializată, are o periodicitate incertă. Cîteva reviste de cultură le-au rezervat rubrici permanente unor colaboratori profesionişti – vezi articolele semnate de Pavel Şuşară în **România literară** –, dar nu se poate vorbi despre o comentare suficientă, în scris, a fenomenului plastic. Şi să nu omitem nivelul calitativ jenant al unor texte care apar în presa cotidiană, produse de „observatori"cel puţin neavizaţi.

▮ Nu avem încă un muzeu de artă contemporană în Bucureşti, ceea ce mi se pare grav. S-au ratat cîteva ocazii, din pricina ezitării factorilor decizionali. Se discută, se invocă problema banilor, a spaţiului. Speranţele, ce-i drept, nu au murit. Singurul reper oarecum compensatoriu este activitatea Departamentului de Artă Contemporană din cadrul Muzeului Naţional de Artă (mă gîndesc, prioritar, la unele expoziţii organizate de Ruxandra Balaci).

▮ Arta românească a pierdut, în deceniul la care ne referim, cîteva din numele sale importante – să ne amintim, între alţii, de plasticienii Corneliu Baba, Ion Bitzan, Ion Dumitriu, Vasile Kazar, Ion Pacea, Ioan Pârvan, Ion Vlasiu, de criticii şi istoricii de artă Olga Buşneag, Theodor Enescu, Mihai Ispir, Andrei Pintilie, Theodor Redlow. Au fost creatori şi oameni de neînlocuit, fără de care ne simţim mai săraci, dar a căror operă va rezista, cred, probei timpului.

▮ Două dintre expoziţiile anilor '90, pe care le-am considera ca alcătuind un diptic, au reuşit să ofere publicului, conştiinţei noastre culturale, imaginea coerentă în timp (e vorba de peste 70 de ani) a unei dimensiuni importante a artei româneşti şi care nu putea fi prezentată ca atare, din pricina cenzurii, în perioada totalitaristă: spiritul de avangardă, experimentalismul. Interdisciplinaritatea, organismul spiritual complex constituit pe amintitele axe, au fost puse în valoare de cele două expoziţii şi simpozioanele aferente; au fost aduse în acelaşi spaţiu, în mod concret sau documentar, repere din artele vizuale (inclusiv arhitectura), literatură, muzică, teatru, film, dans. Cataloagele, cu toate minusurile ce li se pot reproşa, se înscriu şi în bibliografia internaţională a unor iniţiative asemănătoare, cristalizate în Estul şi Centrul Europei. Evenimentele la care ne referim au fost: Bucureşti: anii 1920-1940. Între avangardă şi modernism (1993, curatori: Alexandru Beldiman, Magda Cârneci, Mihai Oroveanu), EXPERIMENT în arta românească după 1960 (1996, curator: Alexandru Titu), ambele manifestări fiind găzduite de Galeriile Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

▮ Un fenomen care a marcat arta românească în deceniul nouă, a fost apariţia şi afirmarea Generaţiei '80. În anii '90, reprezentanţii săi continuă să dea pondere vieţii artistice, chiar dacă spiritul generaţionist a început să se dizolve în favoarea discursurilor strict personale. Promoţiile celei de a zecea decade a secolului XX dezvoltă, pe diverse traiectorii, tendinţele postmoderniste declanşate de predecesorii lor imediaţi (nu este singura macroopţiune, fireşte). Este greu să te descurci, la început de drum, într-un mediu al culturii vizuale marcat de pluralism, de curente uneori opuse, să descoperi dejafăcutul, cînd credeai că ai găsit ceva nou. Conflictul între generaţii (mai vechi, mai noi, foarte noi) este uneori – dacă se desfăşoară sub forma dezbaterii de idei – benefic, alteori – căzut în deriva manevrelor obstrucţioniste – malefic. Învăţămîntul nostru artistic dă, de vreo zece ani, semne de schimbare, împrospătare, dar lentoarea, sub anumite aspecte, fără a mai pomeni cramponările conservatoriste, este îngrijorătoare. Structurile de suprafaţă se modifică din mers, mentalităţile fac însă cele mai multe „popasuri". Tinerii încearcă să-şi facă loc individual, dar îmi pare interesantă şi activarea strategiei de grup (vezi Crinul, Rostopasca). Eu, mizînd pe deschidere, cred că tocmai realitatea polimorfă a artei româneşti actuale, în care găseşti *new media* şi tehnici clasice, tradiţionalism, modernism şi postmodernism, fascinaţia încă puternică a autonomiei esteticului şi creaţia de altitudine, cu încărcătură sociologică, reprezintă şansa prezentului şi a viitorului, scoţînd din discuţie noţiunea de „criză". ▮

FILME/SERIALE TV

Un serial documentat

Pentru a satisface cît mai multe gusturi şi categorii de public, oferta actuală a diferitelor posturi de televiziune variază de la sitcom-uri de toate felurile la seriale cu poliţişti, cu medici, cu avocaţi, cu jurnalişti etc. În primii ani după '90 a fost o adevărată inflaţie de seriale cu elevi de liceu, atît de multe încît se punea întrebarea de ce nu există şi unul cu studenţi. Cînd liceenii din Beverly Hills au terminat şcoala şi s-au înscris la facultate, am mai avut motive să ne plîngem. Dar ceva lipsea, rămăsese un sentiment de frustrare. În serial se vorbea foarte rar despre cărţi sau examene, iar protagoniştii care descindeau din liuzine luxoase ca să frecventeze aceleaşi localuri şi aceleaşi plaje însorite erau foarte puţin convingători ca studenţi. A trebuit să înceapă **Felicity** ca sentimentul de frustrare să dispară pe sistemul "a murit şi capra vecinului", pentru că am avut satisfacţia că şi "la ei" se dau examene, se fac referate, se citesc cărţi care trebuie restituite la bibliotecă. De data aceasta au înţeles şi ei că student "este atunci cînd studiezi". Felicity şi compania mai trec şi pe la sala de lectură, unde chiar învaţă sub presiunea numărătorii inverse a zilelor şi orelor pînă la examen. Noel citeşte Thackeray, Felicity discută cu Ben versuri de Keats sau citeşte în faţa unei comisii un eseu despre Browning, un cinefil îşi duce prietena la un film de Tarkovski, altcineva argumentează de ce îl place Faulkner, nume pe care rar ţi-e dat să le auzi în seriale. O prietenă cu care am discutat cazul mi-a spus, mai în glumă, mai în serios: "Îţi faci iluzii, probabil credau că sînt mărci de băuturi sau de maşini."

Dar, dincolo de aprecierile sceptice la adresa serialelor americane, **Felicity** propune o variantă mai credibilă a vieţii studenţeşti. Poate prezenta interes chiar şi pentru cei care nu mai sînt studenţeşti, chiar şi pentru sceptici şi, vorba promoţionalului, "chiar şi pentru tine."

Irina ILIESCU

Profil 90

Un nou moment de trecere

IRINA CIOS

Din expoziţia CIAC 01010101... Bucureşti, 1994

În încercarea de a depăşi nostalgiile sfîrşitului de mileniu, se pare că energiile încep să se adune. Primul semn este editarea de publicaţii culturale – cum este şi cea de faţă – menite să pună în valoare o perspectivă diferită de abordare a realităţilor cotidiene. Ambiţia de a puncta săptămînal realitatea culturală românească va defini, sper, profilul aparte al **Observatorului Cultural**.

Deşi într-o eclipsă totală în ultimii ani, în România interesul pentru comentariul cultural a început să iasă din conul de umbră. Criza de comunicare generală şi-a pus puternic amprenta, făcînd din ce în ce mai adîncă prăpastia dintre public şi creator. Dinamica mentalităţilor culturale, marcată de o puternică inerţie, a fost parazitată de explozia mass-media, care, în loc să promoveze fenomenul creaţiei contemporane autentice, a oferit teren pentru afirmarea pseudoartei la rang înalt.

Cumulate, problemele de zi cu zi au deturnat interesul pentru informaţia culturală, atît în ceea ce priveşte contextul românesc, cît şi pe cel internaţional.

Ruptura dintre generaţii, moştenită, a fost în bună parte perpetuată, cu singura diferenţă că s-au adaugat generaţii noi.

Ceea ce propune rubrica de faţă este deblocarea acestei stări de fapt, crearea premiselor pentru o dezbatere culturală privind artele vizuale în România şi felul în care acestea se raportează la contextul cultural larg. Problema racordării culturale revine cu obstinaţie, ca un leitmotiv, de cele mai multe ori pe fundalul unui vid de informaţii. Poate nu ar fi lipsită de sens o privire retrospectivă asupra ultimului deceniu. Poate creionarea, sau mai degrabă scanarea – ca să ne adaptăm termenii la realităţile mediatice – principalelor tendinţe manifestate în artele vizuale ne-ar defini mai clar care este punctul de plecare. Nu trebuie prin aceasta să cădem în păcatul segmentărilor temporale, cu atît mai mult cu cît dinamica evidentă a evenimentelor şi a proiectelor novatoare are doar un impact neglijabil în procesul de definire a perioadelor culturale în istorie.

Dacă anul 1990 a însemnat încheierea unui deceniu, poate primul definit de teoreticienii de artă contemporani (fie ei din zona literară, a spectacolului sau a artelor vizuale), el a însemnat în acelaşi timp trecerea către un nou început. Energiile cumulate în acel moment erau foarte intense.

2000 marchează un nou moment de trecere sau mai degrabă ne provoacă la o evaluarea a resurselor.

Ca în jocul cu "omul negru", anul 2000 a venit şi... nimic! Panica milenaristă s-a adaptat, cu mai mult sau mai puţin umor, la noul peisaj mediatic şi a transformat sfîrşitul lumii în sfîrşitul epocii electronice – prin explozia mult temutului virus.

Ceea ce s-a insinuat însă foarte puternic în cultura contemporană este un soi de vocabular apocaliptic legat de sfîrşitul de mileniu, o frică de relativitatea lui şi de faptul că pare un atac la valori. Contingenţa lui este interpretată ca un soi de eclipsă de stiluri, o perioadă de criză asociată cu declinul, cu haosul, cu calamitatea ca efecte ale postmodernismului.

Cele mai multe discuţii despre artă în aceste momente se concentrează pe prezentul ei confuz şi pe viitorul ei nesigur, pe sentimentul tulbure că arta rătăceşte fără direcţie. Discursul artistic devine din ce în ce mai virtual, permanenţa obiectuală fiind detronată de efemeritate.

Care sunt perspectivele este greu de anticipat. Pentru a putea defini momentul în care ne aflăm este importantă o radiografie a anilor '90.

În ecuaţia artist/instituţie/public se remarcă o serie de tensiuni noi.

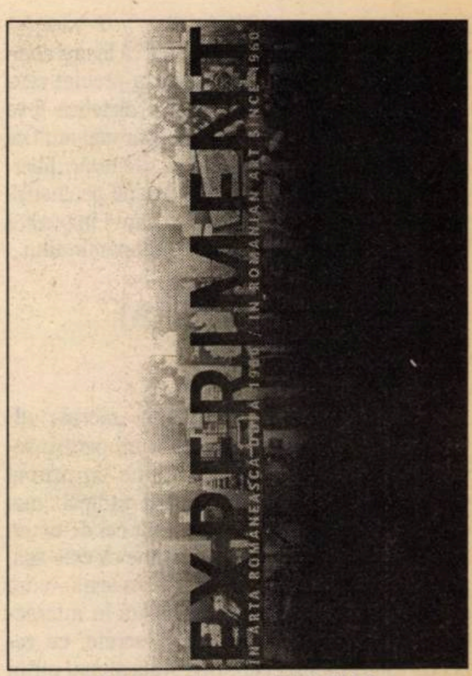
Artistul, rotiţa fără de care mecanismul cultural nu poate funcţiona, a trebuit să se adapteze la ritmuri şi condiţii diferite. Dispariţia cenzurii comuniste şi, o dată cu ea, a rafinatului joc al dedublării a determinat o primă fază de euforie, urmată de o relaxare necreativă. La nivel individual, se remarcă o pendulare între alegerea unei situaţii confortabile, construite pe un algoritm confirmat, şi atitudinea de permanentă experimentare, afirmată ca identitate. Este evidentă o modificare de accent dinspre mediile de creaţie tradiţionale către medii diferite sau noi. Preocuparea pentru definirea eului are ca alternativă implicarea activă în oglindirea problemelor societăţii civile.

Artistul apare în ipostaze diferite: fie, trăind în ţară, nu cunoaşte resorturile care l-ar putea promova; fie alege să trăiască în ţară şi îşi construieşte un curriculum profesional neratînd nici o oportunitate de a expune în străinătate; fie, deşi trăieşte în ţară, este mai cunoscut în străinătate; fie alege să trăiască în străinătate ca artist român; fie, deja asimilat în context internaţional, îşi reclamă identitatea culturală, revenind; fie... Cumulînd toate aceste alternative şi încă altele nenumite, artistul român a devenit în ultimul deceniu un mecanism de fabricat proiecte în vederea participării la evenimente, burse, finanţări, s-a remodelat pe forma managementului cultural contemporan.

Este remarcabil cum se manifestă în România deschiderea pentru asociere, pentru crearea de grupuri artistice – cu doi sau trei membri – construite pe un concept manifest. Din păcate, şi cu o existenţă efemeră.

Instituţiile: şi-au schimbat în parte configuraţia. Aşa cum un dinozaur nu poate fi (încă) readus la viaţă, ci doar desprăfuit şi lustruit pe alocuri, aşa şi structurile culturale guvernamentale, cu toate eforturile depuse, nu şi-au schimbat decît în mică măsură modul de operare. Din fericire, au apărut alternativa neguvernamentală şi numeroasele oportunităţi de colaborare internaţională.

Crearea de fundaţii şi asociaţii de artă contemporană a avut un rol important în promovarea de evenimente cu deschidere internaţională, cu un program coerent şi interes în zona media şi multimedia. Fundaţia Artexpo, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, Fundaţia Culturală Meta în Bucureşti, Centrul Cultural Sindan, Fundaţia Tranzit la Cluj, Fundaţia de Artă Contemporană la Târgu Mureş, Fundaţia Etna la Sfântu Gheorghe – şi înşiruirea ar putea continua – sînt numai câteva dintre motoarele care au determinat dinamica artei contemporane în România.



Catalogul expoziţiei CIAC „Experiment în arta românească după 1960", Bucureşti, 1996

Obstinaţia unor specialişti care la nivel individual au mers „împotriva curentului" şi şi-au asumat organizarea de evenimente de artă contemporană în muzee este de remarcat şi de apreciat.

Lipsa unui sistem de galerii este o altă coordonată a contextului instituţional din România, care atrage după sine şi inexistenţa unei pieţe de artă sau a cotării realiste a artiştilor.

Fondurile reduse destinate artei contemporane, lipsa generală de interes din partea statului, insuficienţa spaţiilor de expunere sînt alte elemente care ne ajută să definim ponderea componentei instituţionale.

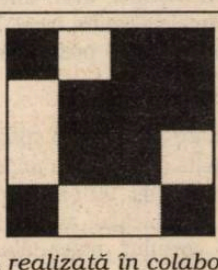
Publicul: lipsit de educaţie şi informaţie, frustrat de posibilitatea de a-şi construi propriile repere, sedus şi pervertit de mass-media, silit să se lupte zi de zi nu doar cu supravieţuirea socială, ci şi cu cea culturală. Confruntat cu modalităţi de exprimare neobişnuite, pe care din lipsă de timp le respinge, publicului din România îi revine apetitul pentru artă.

Pe scurt, ultimii zece ani înseamnă bienalele de la Veneţia, Sao Paulo, Istanbul, Leipzig, Bonn etc., care definesc varietatea de tendinţe din arta contemporană. Manifestări ca Documenta sau Manifesta marchează interesul pentru generaţia tînără. Expoziţii ca After the Wall (Moderna Museet, Stockholm) sau L'autre moitie de l'Europe (Musée du Jeu de Paume, Paris) afirmă interesul pentru reevaluarea culturală a Europei Centrale şi de Est, punînd în chestiune arta ultimei decade. Festivalul de artă media şi multimedia ca Ars Electronica – Lintz, DEAF – Rotterdam, SeeFair – Skopje, Ostranenie – Dessau, ICC –Tokyo etc. sînt prilejuri de afirmare a artiştilor media din România.

Dar ultimii zece ani înseamnă şi Annart – Lacul Sf. Ana, Zona Europa Est – Timişoara, Periferic – Iaşi etc., festivaluri de perfomance în România. Evenimente expoziţionale ca Sexul lui Mozart – Bucureşti, Stare fără titlu – Timişoara, Creaţie şi sincronism european – Timişoara, Ex Oriente Lux – Bucureşti, 01010101... – Bucureşti, Orient/Occident – Timişoara, Art Unlimited – Arad, Media Culpa – Bucureşti, Intern – Arad, Experiment – Bucureşti, Tranzinformation – Cluj, Memoria Inversată – Cluj, Salina – Turda, Proiecţii – Tg. Mureş etc. au investigat modalităţi şi medii noi de expresie.

Mă întreb cîte dintre aceste evenimente au fost cunoscute de publicul din România?

Relaţia dintre public şi artist s-a modificat esenţial. În situaţia în care căutarea imortalităţii prin artă devine un nonsens cînd vreme arta contemporană este fundamental efemeră şi nu supravieţuieşte momentului facerii ei, poziţia şi motivaţia artistului se cer reevaluate.

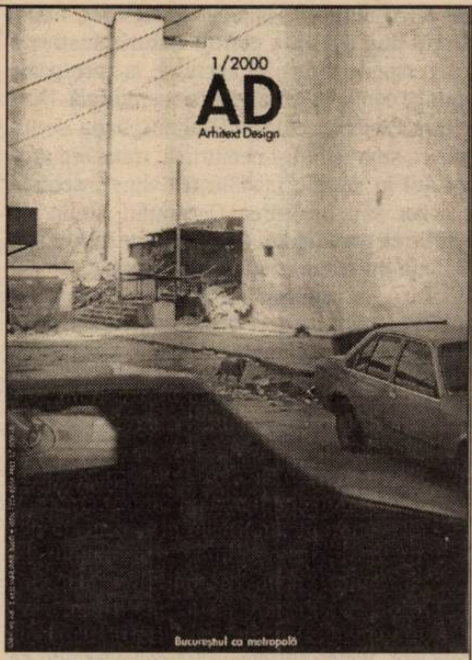


Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

Din expoziţia CIAC Media culpa, Bucureşti, 1995

profil

Arhitext Design



Revistă lunară independentă, de arhitectură, construcţii şi arte vizuale editată de ARHITEXT INTELSOFT. Director: Arpad Zachi, Redactor-şef: Constantin Hostiuc. Spaţii largi rezervate publicităţii, anunţuri, reclame alb-negru şi color, adrese de internet presărate în paginile revistei. Dialoguri text-imagine, fotografii, ilustraţii în montaj dinamic: o „construcţie" modulară. Fiecare număr cuprinde un dosar tematic conţinînd articole de sinteză, comentarii critice (despre cărţi şi reviste de arhitectură şi urbanism, publicaţii experimentale etc.), dezbateri, texte de analiză, informaţii din lumea arhitecturii, artelor vizuale, noilor tehnologii virtuale. Dosarul tematic e prezentat într-un editorial jucăuş de cîte un membru al redacţiei. Predilecţie pentru cifra şase: în deschidere, înaintea cuprinsului, este anunţată tematica următoarelor şase numere ale revistei, iar în final este prezentat dosarul tematic al ultimelor şase numere. Cîteva mostre: COMUNITATEA ŞI DISTRACŢIILE EI, PROGRAME DE LUCRĂRI PUBLICE ÎN ROMÂNIA, PARTICULAR, SPECIFIC, REPREZENTATIV, ANII '60, SATUL ROMÂNESC, CENTRU ŞI PERIFERIE etc. Cel mai recent număr, 1/2000: BUCUREŞTIUL CA METROPOLĂ Rubrici curente: ACTUALITĂŢI, CRONICA URBANĂ, DEZBATERE, PATRIMONIU, URBANISM, CONCURS, ESEU, TEORIA RECLAMEI, CADRAN INTERNAŢIONAL, MONOGRAFIE, INTERVIU, ARTE (artă şi societate, plastică, teatru, film, recenzie). Profil inter- pluri- şi transdisciplinar, gen *cultural studies*, deschis către domenii conexe arhitecturii: istorie, istoria şi teoria artei, literatură, arte contemporane, filozofia culturii, sociologia cotidianului, publicitate, management, etică, politic, legislaţie. Implicare în actualitate şi în „textura" comunităţii urbane, predilecţie pentru teme incitante, abordate din mai multe unghiuri. Comentariu de tip anglo-saxon, informativ dar nu arid, analitic fără pedanterie (poate cu excepţia lui Constantin Hostiuc, un „conservator" personal şi incisiv, cam prolix uneori), aplicat, accesibil şi interesant inclusiv pentru publicul nespecializat. Autorii sînt buni profesionişti în materie de presă culturală, au minţi mobile, deschise, informaţie culturală la zi, spirit critic (cel mai „radical": Gabriel Pascariu). Cînd apetitul ludic şi subiectivitatea asumată sînt valorificate, discursul capătă un plus de prospeţime. Întotdeauna interesante cronicile plastice (Adela Văetişi), de teoria reclamei (Costin Popescu - aici însă ceva mai multă relaxare n-ar strica...) şi de teatru (Crenguţa Manea). **Arhitext Design:** o publicaţie de ţinută, fără a fi elitistă, în răspăr cu autismul bătrînicios în care se complac cele mai multe publicaţii culturale de la noi. Cei aproape şapte ani de existenţă şi cele 85 de numere apărute pînă în prezent o recomandă deja ca pe o revistă-reper, o mică instituţie, în fond...

la colţ

Săptămânal de cultură şi atitudine
ADEVĂRUL literar şi artistic
Redactor şef: CRISTIAN TUDOR POPESCU

Adevărul literar şi artistic nr. 501, 502, 503 publică o cronică în trei episoade a tînărului Daniel Cristea-Enache pe marginea antologiei lui Cezar Paul-Bădescu despre **Cazul Eminescu**. Primul episod (**O descoperire de ultimă oră**) caută noduri în papură acolo unde nu este cazul. Pe o întreagă pagină de revistă, Daniel Cristea-Enache se căzneşte să arate cu orice preţ că, în loc să sugereze „un capăt de drum, oboseala unei întinse, aprofundate şi metodce exegeze", **Argumentul** lui C.P.-B. din deschiderea grupajului Eminescu al celebrei **Dileme** îl dă, vezi Doamne, de gol pe autorul său, C. P.-B., care „descoperi substanţa poeziei lui Eminescu la fix 114 ani de la apariţia volumului de **Poesii**; în 1998, cînd - iată - a realizat la **Dilema** un număr despre el. O profesoară funestă, o programă şcolară stupid de obligatorie şi, în genere, un <<monstruos cult al personalităţii>> îl înlănţuiseră pînă acum pe tînărul redactor de stînca inocenţei absolute; dar întîlnirea lui cu „tema" Eminescu n-a putut fi la nesfîrşit amîmată (...) <<Cazul Eminescu>> e, de fapt, <<cazul Bădescu>> - iar <<cazul Bădescu>> poate fi rezumat într-o singură propoziţie; valoarea operei este, pentru tînărul antologator, o descoperire recentă, de ultimă oră. Totuşi este trist în lume." Primo: Eminescu e „discutat" de prin 1990, prin urmare, „descoperirea" lui C.P.-B. nu e chiar atît de recentă... Secundo: „Cazul Eminescu" nu e „cazul Bădescu", ci cazul *receptării* lui Eminescu în condiţiile în care imaginea sa a fost manipulată ideologic, vreme de decenii, inclusiv prin intermediul şcolii, de propaganda kitsch a naţional-comunismului. Zecile de reacţii antologate o demonstrează cu prisosinţă... Tertio: C.P.-B. nu şi-a propus să iniţieze o „exegeză" eminesciană, cum şi-ar fi dorit, probabil, Daniel Cristea-Enache, ci să pună în discuţie o problemă. A şi reuşit, după cum se vede...

În numărul 503 al **Adevărului literar şi artistic** apare la rubrica INTERIM un amplu, interesant şi extrem de incitant material de istorie literară despre manipularea imaginii poetului naţional în anii '50.

conflict

Contrafort
Revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova

În **Contrafort**, revista tinerilor scriitori din Republica Moldova , (nr. 61-62, noiembrie-decembrie 1999) Vitalie Ciobanu semnează un editorial care ne-a atras cu deosebire atenţia. Principalul subiect - malversaţiunile din culisele recentei, multcontroversatei Adunări Generale a Scriitorilor din Republica Moldova din 14 decembrie 1999. În locul cuvenitelor reflecţii şi estimări asupra stării U.S. - scrie Vitalie Ciobanu - „au răsunat vechile acuze împotriva tinerilor scriitori (...) grupaţi în jurul revistei **Contrafort** - publicaţie elitistă, europenistă şi antinaţională (semnificativă asociere de termeni, nu-i aşa?), <<ai cărei patroni de la Bucureşti îi ordonă să atace valorile basarabene>>, a atenţionat asistenţa neobositul patriot, dl. Grigore Vieru, insinuînd că am fi putut fi autorii unei scrisori anonime de defăimare a conducerii U.S.". În breviarul de la pagina 3, Vasile Gârneţ afirmă că diversioniştii s-au dat singuri de gol: „se cunosc semnatarii şi inspiratorii scrisorii anonime (au recunoscut ei înşişi fapta în cadrul unui... <<frăţesc simpozion>> consacrat puterilor psihedelice ale vinului de Băcioi)" In vino veritas! În schimb, „marea revelaţie post-adunare sînt <<bileţelele de cumpărare a voturilor>>, semnate de actualul mecena al Uniunii Scriitorilor, dl. Anatol Josan, preşedintele Companiei Jas Group (...) Aceste bileţele, care sînt depuse acum, ca un corp delict, pe la redacţiile revistelor din Chişinău (ne-au fost aduse şi nouă mai multe), au fost înmînate, împreună cu suma de 50 de lei, scriitorilor pensionari veniţi la Adunarea Generală. Cu cîteva zile înainte, <<veteranii scrisului>> au primit un ajutor material - tot de 50 de lei - şi din partea Primăriei oraşului, ştiindu-se faptul că dl. Serafim Urecheanu, primarul Chişinăului, a fost susţinut la alegeri de către Preşedintele Uniunii Scriitorilor, academicianul Mihai Cimpoi." **Contrafort** reproduce în fotocopie un bileţel de cumpărare a voturilor pentru realegerea ca preşedinte U.S. a d-lui Mihai Cimpoi (aflat deja la al doilea mandat): „Vă ajut, că sînteţi ai d-lui Mihai Cimpoi. Vă voi ajuta şi-n continuare, în speranţa că o să fiţi cu domnia-sa şi după 14 12 1999. Cu respect etc." Diagnosticul lui Vitalie Ciobanu arată o organizaţie monolitică aflată în pragul dezagregării: „În loc să se deschidă în interior, să accepte polifonia de voci şi diversitatea direcţiilor estetice, cum i-ar sta bine unei instituţii de creaţie, naţionale şi pluraliste, organizaţia scriitorilor continuă, iată, după 10 ani de la <<revoluţie>>, să-şi cultive sindromul de <<cetate asediată>>, de grup eroic pus să reziste în faţa unor duşmani invizibili - o mentalitate pe care anturajul dlui Cimpoi şi unele din somităţile noastre literar-publicistice o manifestă cu agresivitate (...) Organizaţia nu mai oferă ochilor decît umbra a ceea ce a fost cîndva, ea nu a ştiut să-şi conserve prestigiul de epicentru generator de idei reformatoare în societatea basarabeană, nu a devenit un sindicat în înţelesul deplin al cuvîntului, capabil să susţină material pe cei mai greu încercaţi membri ai săi, şi s-a împotrivit din răsputeri să-şi reîmprospăteze cu forţe tinere structura administrativă, numai pentru a nu tulbura comoditatea unui cerc de oameni care ciugulesc din palma actualului preşedinte". Sciziunea pare inevitabilă: „Mă întreb cum ar mai putea pleda Uniunea Scriitorilor pentru o schimbare politică radicală în Republica Moldova, dacă o frică atavică de nou o împiedică să realizeze farsa din interiorul său?... În condiţiile descrise mai sus, nu cred că unitatea breslei ar putea fi salvată, că nu vor exista scriitori care să nu mai accepte să cauţioneze cu numele lor o farsă penibilă. Recenta Adunare Generală a fost, probabil, ultima în actuala componenţă a instituţiei. Lunga derivă trebuia să sfîrşească în faţa unui Rubicon" Războiul e în plină desfăşurare. Primim noutăţi în flux continuu. Vom reveni săptămîna viitoare.

din presa cotidiană

Pericol de... caramitrizare! La Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, adică. La una dintre "acţiunile" consacrate acolo "Anului 2000 – Anul Eminescu" s-a-ntîmplat să participe şi ministrul Culturii, Ion Caramitru, şi criticul literar Marin Mincu. Din păcate, nesesizînd pericolul, cel dintîi şi-a permis să-şi exprime public dezacordul cu o opinie a celui de-al doilea, banalizată – de altfel – în ultima vreme. M. Mincu avertizase şi el asupra "pericolului festivist" care planează asupra "Anului Eminescu". I. Caramitru n-a fost de acord. Drept pentru care M. Mincu dă replica într-un articol apărut în **Cotidianul** de marţi 22 februarie. Mai puţin cu argumente şi mai mult cu... portretistică: M.M. spune că I.C. "a jucat rolul unei adevărate *instanţe transcendentale*", emiţătoare de "*enunţuri imperative*" recitate cu "emfază ireproşabilă" (despre care s-ar deduce – totuşi – că-i este reproşată ministrului). Totul culminează cu un suprem efort de inventivitate lexicală acolo unde M.M. zice că I.C. a lăsat la Muzeu impresia că s-a ales ministru (?!) "în perspectiva specială a *caramitrizării* acestui Eveniment" (în speţă centenarul şi jumătate al naşterii Poetului; apăsată, sublinierea ne aparţine). De unde se vede că e riscant să te prezinţi la Muzeu cînd M.M. e prin preajmă!

Spre universalitate. Curierul naţional de joi 24 februarie publică un interviu cu poetul Horia Bădescu. Pretextul: apariţia în Belgia a unui volum scris direct în limba franceză. Cum? Printr-o extraordinară împletire de curaj şi dăruire: "A fost o încercare de curaj... literar, ale cărei riscuri le-am conştientizat după ce am încheiat volumul scris parcă... dintr-o respiraţie, cum se spune, identificîndu-mă perfect cu noile categorii ale imaginarului unei limbi ce a dat lumii o mare poezie. Nu m-am tradus, m-am... scris direct în limba franceză, dăruindu-mă poeticităţii sale speciale, de parcă atunci eram poet pentru întîia oară"... Mai aflăm că autorul e prezentat în postfaţa volumului său belgian astfel: "H.B. nu este doar unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai României (cum afirma Liviu Petrescu), el a înaintat pe calea marilor poeţi ai lumii"... Cam ca un fel de Stejar din Scorniceşti al Lirei, nu-i aşa?! Păcat doar că pentru legitimarea strădaniilor poeticeşti de-o viaţă ale lui H.B. e folosit fără milă prestigiul regretatului Liviu Petrescu, distins critic şi eseist, care, concitadin fiind cu H.B., la Cluj, va fi scris şi el niscaiva rînduri amabile, cîndva, neavînd de unde să ştie că prin ele va pava drumul lui H.B. spre universalitate...

Nicolae Manolescu sau altcineva? De ani de zile, în numerele de week-end ale **Naţionalului** apare rubrica "Puncte de vedere" semnată de Dan Petrescu. Provocator, maliţios, "rău", (aproape!) niciodată neinteresant, D.P. dă la tipar cînd cîte un eseu doct-ironic, cînd însemnări de lectură, cînd comentarii de tip "revista presei" jucăuşe în formă şi crîncene în fond. În numărul din 19-20 februarie, D.P. pune alături două subiecte: "uriaş-mistificatorul" volum al lui M. Ungheanu intitulat **Holocaustul culturii române**, despre care Nicolae Manolescu a scris de curînd un editorial devastator în **România literară**, şi un articol limpede-antioccidental al unui oarecare O. Hurduzeu, găzduit tot de **România literară**. Consecinţa alăturării e mirarea: fiindcă, deşi Nicolae Manolescu – încuviinţat şi de D.P. – îl dezavuează pe M.Ungheanu, sub patronajul directorului **României literare** iată că e publicat "un spirit afin, în fond, celui al lui M. Ungheanu". Doar că D.P. nu ia în calcul şi posibilitatea ca pe O.H. să nu-l publice în **România literară** Nicolae Manolescu, ci altcineva...

Ţepeneag, Paris, Sovata. Dacă tot am vorbit despre rubrica lui Dan Petrescu, să nu lăsăm nesemnalat un articol apărut tot acolo în urmă cu cîteva săptămîni, numerotat ca episod al 13-lea (ghinion!) al unui foileton intermitent intitulat **Cărţi enervante**. De astă-dată, enervante i s-a părut lui D.P. **Hotel Europa** şi **Pont des Arts**, ultimele două romane ale româno-parizianului Dumitru Ţepeneag,"exerciţii cu totul modeste pentru uzul seminariilor de teoria literaturii, îndeosebi pentru studierea <<pe viu>> a naratologiei". Constatînd "căzneala" lui D.Ţ., D.P. formulează verdictul în stilul său caracteristic, necruţător: "lectura romanelor lui Ţepeneag lasă impresia unei neînţelegeri: crezi că ele au un subiect, dar constaţi că sînt o perpetuă digresiune lipsită de substanţă, o amînare a subiectului şi o camuflare a absenţei lui în jocul de-a variantele fără invariant. Rămîne însă de admirat încăpăţînarea autorului de a scrie cu orice preţ ceva atît de obositor, în loc de a-şi oferi o binemeritată odihnă la Sovata, cu sau fără tratament."

K sau C. Revenind la **Cotidianul**: în pagina de cultură de marţi 22 februarie a ziarului ne-a atras atenţia un interviu cu Alina Nelega-Cadariu, dramaturg şi promotor de proiecte teatrale îndrăzneţe, între care, acum, fondarea unui teatru de dramaturgie nouă, românească şi străină. Numele său, acela de teatru *direkt*, nedumereşte însă: va fi ceva mai puţin *direct* decît cu c-ul normal pre limba noastră strămoşească? Cît de *direktă* e *direkteţea* faţă de *directeţe*?!

Z. ORNEA
Glose despre altădată.
Prefață: Dan-Silviu Boerescu, Editura ALLFA, 1999, 244 p., f.p.

Dacă în genere gestul de a republica într-o carte articole de ziar poate părea fastidios, articolelor postdecembriste ale lui Z. Ornea din revista **Dilema** le stă foarte bine în volum. S-ar putea spune chiar că, dacă în ziar ele au un aer poate prea "serios" care citeodată le nedreptățește, volumul le scoate în evidență natura agreabilă, aducerea împreună a foiletoanelor generează o narativitate sprintenă care captivează efectiv cititorul. Pe de altă parte, **Glosele despre altădată** pot fi văzute și ca un pandant necesar la volumele mai vechi ale autorului, de exemplu la **Tradiție și modernitate în deceniul al treilea** din 1980, unde viziunea istorică e citeodată ocultată de condițiile obiective ale publicării.

Ediția de față cuprinde trei secțiuni care au ca suport comun lumea interbelică. Z. Ornea o cunoaște în amănunt, în mare parte datorită frecventării asidue a colecțiilor de presă interbelică. Autorul are deci acces la amănunte care, povestite agreabil, se constituie în lecții de istorie cu adevărat memorabile. Articolele privind asasinarea lui Iorga, rolul istoric al lui Ion Antonescu, biografia lui C. Stere, plagiatul lui Nae Ionescu sau puterea masoneriei au farmecul senzaționalului de bună calitate și puterea de convingere a afirmațiilor tranșante. În prima secțiune, **Parlamentarismul interbelic, un mit în discuție**, analiza sistemului electoral începînd cu 1920 și pînă în 1937 revelează o democrație nu tocmai perfectă: Din cele zece (alegeri) cîte au fost, numai una (aceea din 1928) a fost relaxată, iar singura în care trucajul nu a funcționat, fiind deci legală, a fost aceea din decembrie 1937." (p. 60). Concluziile nu sînt însă dramatice, nu generalizează alarmist, ci adoptă un elegant relativism: "Democrația și libertățile individuale erau realități indubitabile dar, aș spune relativizant, imperfecte." (p. 61)

Secțiunea a doua, **Tradiție și modernitate: istoria unei confruntări de idei**, aduce în discuție argumentele și atmosfera unei dispute vechi de cînd lumea românească modernă, așa cum apare ea în epoca interbelică. Mai ales această secțiune, dar și cartea în ansamblu oferă oglinda necesară lumii noastre de azi, al cărei trecut se dovedește încă o dată semnificativ.

Luminița MARCU

Gheorghe ENE
O spovedanie a textului.
Editura Paralela 45, „Colecția 80", Seria Proză, Pitești, 1999, 144 p., 30.000 lei

Cartea este deopotrivă o reluare și o completare, cu trei texte din 1990, a unui proiect inițiat de autor în 1986, dar nefinalizat atunci. Încadrarea lui Gheorghe Ene în generația '80 conferă cărții o valoare recuperatorie cu atît mai evidentă cu cît este vorba de scrieri ce ilustrează o direcție a prozei optzeciste mai puțin cunoscută (în anii '80, dar și acum) publicului larg: direcția experimentalistă. Promovată de grupul "Noii" din cadrul cenaclului "Junimea" condus de Ov. S. Crohmălniceanu, această orientare este prima tentativă de împămîntenire în peisajul literar românesc a inițiativelor textualiste ale lui Roland Barthes și ale grupului de la **Tel Quel**. Dacă a avut prilejul să îl vadă revalorificat și conjugat cu alte tipuri și mijloace discursive în contextul prozei unor optzeciști consacrați, precum Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, prin **O spovedanie a textului**, cititorului i se oferă oportunitatea familiarizării cu textualismul în varianta sa cea mai pură.

Nepublicate înainte de 1999 și nepublicabile înainte de 1989, prozele care compun acest volum se încadrează tipului literaturii "de sertar" și apariția lor are o valoare eliberatoare pentru autorul care nu încearcă deloc ocultarea ei. Bucățile de proză, care nu se ordonează după criteriul cronologic, poartă totuși, majoritatea, mențiunea anului în care au fost elaborate. Scrise pe o perioadă de timp a cărei limită de jos este 1975, iar cea de sus 1990, textele își păstrează fizionomia originară. Cu două excepții – **Portretul unui cunoscut de-al nostru** (1980, Rescriere 1986) și **Bobirnace** (1981, Rescriere 1986).

Proze pe deplin definitorii pentru formula literară a direcției experimentaliste, **Înfățișare** (1982), **Text în oglinda textului** (1980) sau **Viața în textas** (prolog, 1982-1984) se află în compania unor bucăți în care textualismul coexistă cu alte tipuri de literatură și în care discursul se diversifică, precum în **Picătura din cer** (1977-1979). Rămîne însă ca o constantă a întregului volum, venită fără îndoială pe filieră textualistă, puterea asociativă a limbajului ca mijloc de generare sau autogenerare a literaturii.

Dana GHEORGHE

Lucian BOIA
Mitologia științifică a comunismului.
Traducere din franceză, ediție revăzută și adăugită de autor. Colecția „Procesul comunismului", Editura Humanitas, București, 1999, 210 p., f.p.

Sub acest titlu (**La mithologie scientifique du communisme,** Paradigme, Caen-Orléans, 1993), Lucian Boia a reunit șase studii care surprind cu luciditate și, totodată, cu ironie dezastrul pe care l-a provocat în fostele țări comuniste supunerea lumii concrete la imperativele și logica unui imaginar născut din fantasmele raționaliste și milenariste ale secolului XIX. Una dintre mizele cărții este încercarea de a surprinde modul în care fenomenul „dublei gîndiri" și-a făcut apariția și a devenit o a doua natură, permițîndu-le atîtor milioane de oameni să trăiască într-o realitate catastrofală, infirmată zilnic de un discurs politic triumfalist. Este uluitor de descoperit cum funcționează tirania utopiei și la ce rezultate poate duce primatul mitologiei asupra adevărului istoric.

Primul eseu, **Preliminarii: marșul glorios al rațiunii,** dovedește cît de permisivă este o mitologie care s-a arătat încă de la început capabilă să accepte contradicțiile cele mai flagrante și chiar să le „armonizeze" printr-o dialectică năucitoare. **Părinții fondatori** examinează traseul sinuos pe care l-au urmat interpretările, abdicările și simplificările utopiei marxiste la Engels, Lenin și Stalin. **Reinventarea istoriei** pornește de la idealismul paradoxal al unei teorii declarat materialiste precum marxismul și analizează felul în care această filozofie politică, orientată exclusiv spre viitor și spre ieșirea din istorie, se slujește de interpretări ale istoriei. **Societatea nouă, Omul nou** și **Lupta contra naturii** ilustrează consecințele ultime și aberante la care poate ajunge o mitologie transformistă radicală. Doar cîteva exemple: cultul oțelului; inflația de ingineri; supraomul și nemurirea; transformarea grîului în secară; modificarea climei, secarea mărilor sau încălzirea Oceanului Arctic. **În căutarea paradigmei diferite** pune față în față „știința burgheză și știința proletară".

De ce o „mitologie științifică a comunismului"? Pentru că „ceea ce deosebește comunismul de alte experiențe totalitare, și mai ales de filozofiile fasciste ale acțiunii pure, este cu siguranță punctul său de sprijin științific, referințele și obsesiile sale livrești. (...) totul e fost știință în experimentul comunist: industria, agricultura, demografia, viața culturală, politica internă și externă, inclusiv existența obișnuită a oamenilor, hrana și chiar sexul, (...) totul s-a conceput și s-a derulat (în principiu pe baze științifice. Potrivit exegezei textelor, regimurile comuniste au fost dictaturi de teoreticieni, dictatorul comunist considerîndu-se înainte de toate un om de știință." (p. 80)

Cristian MUNTEANU

ILEANA, Principesă de România, Arhiducesă de Austria
Trăiesc din nou.
Traducere din engleză de Agra Baroti-Gheorghe. Prefață de Al. Paleologu, Editura Humanitas, colecția „Memorii/Jurnale/ Convorbiri", București, 1999, 392 p., f.p.

Trăiesc din nou este cartea de amintiri a unui important descendent al Casei Regale – Ileana, Principesă de România, fiica Reginei Maria și a Regelui Ferdinand. Alături de volumele de interviuri realizate cu Regele Mihai, publicate de aceeași editură, aceste mărturisiri oferă o imagine asupra destinelor altor reprezentanți ai familiei monarhice românești, încercate de o istorie nimicitoare.

Scrisă inițial în limba engleză, cartea oferă concetățenilor americani ai autoarei posibilitatea de a cunoaște o Românie ignorată: „În măsura în care am reușit să contribui la o apreciere mai conștientă a libertății drept ceva ce trebuie apărat și la o mai bună cunoaștere a țării mele iubitoare de libertate, vă vorbesc în numele acelor români care nu vă pot vorbi ei înșiși." Din cele cîteva rînduri scrise de principesă în 1950, în loc de prefață a autorului, transpare și o motivație profund subiectivă. Scrisul recuperează trecerea celei mai împlinite perioade spirituale și intelectuale din viața sa. Constrînsă să părăsească România în 1974, principesa Ileana resimte dureros scindarea propriei interiorități. Dar cele două vieți coexistă și comunică printr-o punte de legătură cu valoare de ideal existențial: dragostea, sub toate formele ei, de frumos – de copii, de Dumnezeu, de țară.

Cartea este concepută în 29 de capitole, fără exigența unei structuri tematice evidente. Autoarea se vede obligată să explice parcursul autobiografiei sale, proiectînd o schiță de fundal istoric. Este gestul unei conștiințe care a ales să participe la destinul țării ei, autodefinindu-se astfel. Portretul interior al Principesei este acela al unei ființe extrem de puternice și lucide care concepe proiecte, face demersuri repetate, ia hotărîri esențiale. O altă latură a personalității ei, de o mare generozitate, este pasiunea cu care se dedică organizării de servicii medicale destinate îngrijirii răniților în timpul celui de-al doilea război mondial, implicîndu-se efectiv în aceste activități (Castelul din Sonnberg – proprietatea soțului, moștenitor al Casei Regale austriece – devine prin voința ei spital românesc).

Apanajul lucidității îi rezervă Prințesei posibilitatea formulării unor puncte de vedere pertinente asupra politicului. Cartea include o impresionantă cantitate de informație istorică de o importanță documentară considerabilă: momentul 23 august 1944, instaurarea comunismului, abdicarea Regelui Mihai sînt prezentate pe larg.

Talentul realizării evocărilor, percepția percutantă a detaliilor amuzante sau patetice, subtilitatea rafinată a comentariului sînt cîteva dintre particularitățile unui stil literar incontestabil. Normele vieții princiare, inevitabile la Palat, resimțite însă ca ostentative de sensibilitatea discretă a Prințesei care iubea modestia și sobrietatea, sînt rememorate cu un zîmbet ironic și complice.

Publicarea acestor memorii este în primul rînd un act de recuperare istorică și morală.

Emilia DAVID

Dan LUNGU
Cheta la flegmă.
Editura OuTopos, Colecția „Noua Literatură", Iași, 1999, 152 p., f. p.

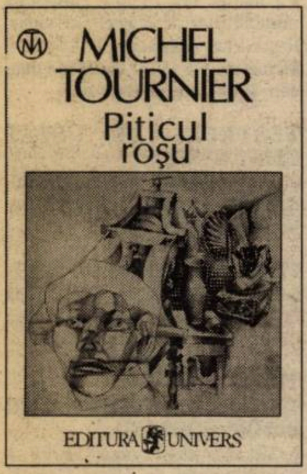
Sub un titlu „tare", Dan Lungu strînge proze dintre cele mai diverse, unele scrise în cel mai direct limbaj argotic, altele incluzînd meticuloase rînduri tradiționale. Dificultatea și savoarea lecturii constau în refacerea unei unități „primordiale" a volumului. Scriitorul ieșean își delimitează clar domeniul – viața cotidiană postdecembristă –, variind ironic tipurile de scriitură.

O narațiune la persoana întîi descrie ideal viața unui adolescent pierdut în lumea cea mai de jos. Limbajul este violent și scena decăderii totale este șocantă: „Am întins palmele căuș să fac cheta, ei hîrîiau din tot pieptul, se scremeau, trăgeau vînturi, pînă scoteau o flegmă straşnică, galben-verzuie, viscoasă și mi-o tufleau, hohotind, în palme." În nuvela **Ca de fiecare dată**, un pensionar Don Juan își cucerește femeile stînd în locul lor la coada pentru butelii. Este ales stilul indirect liber pentru o înfățișare sobră a întregului ritual: trezirea la două noaptea, alcătuirea listei pentru buna desfășurare a cozii, lupta cu cei care se bagă în față etc. Linia melodramatică este exploatată din plin în povestirea **Buldozeristul** pentru care autorul a luat premiul Nemira în 1997). Unui om care a muncit toată viața pe buldozer îi mor pe rînd soția și fiica. Pe aceasta din urmă o îngroapă cu buldozerul pentru că birocrația împiedică desfășurarea normală a înmormîntării.

Viața conjugală nu scapă de ironie în texte precum **Proză cu amănuntul** și **Intimități**. Autorul alcătuiește un scurt inventar al încurcăturilor sentimentale - o soartă crudă are grijă să descompună „lucrurile mari" în „lucruri mici" dezagreabile. Iar lucrurile mici sînt chiar lucruri: „Un bilet de tramvai, o picătură de transpirație, botul unui papuc de casă mirîind de sub pat, mirosul de tutun blond, cotorul cărții, simburele de zarzăre și becul Phillips zumzăiau în jurul său ca un roi de albine".

Dan Lungu își exersează ironia alăturînd personajelor-tip (pensionarul, soțul, muncitorul) situații paradoxale care pot fi găsite în rubrica senzațională a oricărui ziar. Nu întîmplător își încheie cartea cu un articol „rupt" din „Pagina cititorilor" a ziarului **Monitorul** în care un cetățean își spune păsurile sale incredibile.

C. ROGOZANU



Michel TOURNIER

Piticul roşu.

Traducere de Emanoil Marcu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 216 p., f.p.

Piticul roşu apare în cadrul seriei de autor Michel Tournier, după romanele **Meteorii**, **Regele arinilor**, **Vineri sau Limburile Pacificului**. Volumul cuprinde o scurtă piesă de teatru şi treisprezece povestiri cu fond (sau mai curînd pretext) mitic – cititorii lui Tournier fiind, desigur, familiarizaţi cu inventivitatea acestuia în redescoperirea/îmbogăţirea/deturnarea sensurilor unor scenarii mitice. Unele dintre povestirile volumului poartă, ostentativ, eticheta „poveste de Crăciun" sua „poveste iniţiatică". Prima (**Familia Adam**) este, cum o trădează şi titlul, o alternativă la varianta biblică a zorilor umanităţii, autorul construind, cu vervă, un scenariu în care Iehova e un invidios autoritar, Eva e singura care păstrează nostalgia paradisului în cadrul „cuplului primordial", iar Cain îl ucide pe Abel ca rezultat al... stresului emoţional la care-l supun Iehova şi preferatul său, Abel, individ „negru, slab, cinic care puţea ca ţapii pe care-i păştea". **Sfîrşitul lui Robinson Crusoe** „comunică", în bună tradiţie postmodernă, cu **Vineri sau Limburile Pacificului**, ca şi cu celălalt roman „robinsonian", **Vineri sau Viaţa sălbatică**, în acest roman găsindu-se dezlegarea enigmei din povestire, legată de atracţia unei insule pustii, căreia şi Vineri şi Robinson îi cedează în cele din urmă.

Tristan vox pune problema interacţiunii dintre imaginea creată de mass-media şi corespondentul ei în realitate. De altfel, „spaţiul de frontieră", „trecerea", e un fel de fir roşu al volumului. În **Giulgiurile Veronicăi**, un model foto „trece" din realitate în fotografiile şi apoi în „dermografiile" Veronicăi, consumarea simbolică a fiinţei sfîrşindu-se prin dispariţia sa fizică. **Fata şi moartea** este povestea unei tinere care trăieşte efectiv starea de graniţă dintre viaţă şi moarte, percepţia realităţii fiindu-i alterată, lumea părîndu-i mocirloasă, cenuşie, băltind de plictiseală în aşteptarea propriei dezintegrări.

Toate personajele „povestirilor mitice" din volumul **Piticul roşu** aşteaptă ceva, caută ceva cu febrilitate, simt cu toată fiinţa realitatea hibridă în care trăiesc. E o lume, în fond, conservatoare, dominată de nostalgii modernisto-clasice. Forţată să ia contact cu relativizarea valorilor, ea trece uneori „proba", alteori nu. Povestirile sînt, în acest sens, „exemplare", „moralizatoare", personajele fiind, în acest sens, încarnări ale ideii de „reuşită" sau „ratare". Fiecărui text i se poate ataşa o etichetă: „aşa nu" sau „aşa da"!

Cristina IONICĂ

Costache OLĂREANU

Scrisoare despre insule. Povestiri exotice.

Institutul European, Iaşi, 1999, 126 p., 19.300 lei

„Exotice" (după cum anunţă subtitlul cărţii), povestirile din **Scrisoare despre insule** nu sînt independente unele de altele, ci, dimpotrivă, orchestrate ironico-umoristic într-un ansamblu unitar. Cartea construieşte realmente, de la un capăt al celălalt, un continuu joc textual textual pe tema „insulei". Pe de o parte, această „scrisoare" (citeşte: scriitură) generează o mişcare circulară – după reguli proprii de limbaj şi după teme culturale ipostaziate parodic – în jurul a 35 de insule (ele însele de culori şi reliefuri diferite); pe de alta, ea se pretinde a fi o „lungă epistolă", adresată insistent şi ceremonios unor „prea Stimaţi şi Onorabili Domni". Conduita celui care scrie faţă de cei care vor citi este plină de graţie (ironică) şi de menajamente: insulă este – clar şi concret – orice porţiune de uscat înconjurată de apă. A se evita complicaţiile de limbaj (sensurile derivate, clasificările etc.) „despre care nu e locul să vorbim aici". Afirmaţie pe dos, evident (tocmai despre asta e vorba aici) şi strategie de captare a „destinatarilor". Cititorului i se cere atenţie şi interes la „descrierile de mai jos", care sînt stări de „fapt" şi nu de sentiment (a se vedea imaginea cărţii „cam de un kilometru lungime şi 10 metri lăţime, cu bordură şi trotuare pentru mers pietonal lejer, cu bănci pe care să te poţi lăsa lejer în voia gîndurilor"). În jocul cu temele, tehnicile şi structurile literare (ca gen: însemnările de călătorie, literatura de aventuri; ca tehnică: indicarea capitolelor prin titluri lungi etc.) se întrevede atitudinea mai generală a prozatorului C. Olăreanu, ironia sa niciodată acută (nici în cazul unor pasaje vizibil subminante, precum insula din **Paul et Virginie** sau a lui Robinson), ci mai degrabă tandră şi cu parfum retro. Lucru evident, de altfel, şi la nivelul instanţelor narative. Cel care redactează scrisorile la persoana I plural în numele întregului echipaj, secundat de fiecare dată (în „note ulterioare") de unul sau altul din grup pentru a-l aproba, desfiinţa sau completa, se dovedeşte de fapt manevrat de o a doua instanţă (declarată în final), ordonatoare a textului ca ansamblu şi a vocilor lui. Între cei doi „autori" e o distanţă de timp şi de atitudine, ironia celui de-al doilea părînd a răsturna – dar rămînînd în complicitate cu – întreaga situaţie narativă a celui dintîi, autor de jurnal de bord şi mare amator de corespondenţă.

Adina DINIŢOIU

Critică, teorie literară, eseu

Gheorghe Iova, **Acţiunea textuală**, Paralela 45, 1999
I. Negoiţescu, **Poezia lui Eminescu**, Paralela 45, 1999
Ştefan Borbely, **Visul lupului de stepă**, Dacia, 1999
Codrin Liviu Cuţitaru, **Jurnalul vestului sălbatic**, Junimea, 1999
Nicolae Oprea, **Ion D. Sârbu şi timpul romanului**, Paralela 45, 2000
Ruxandra Ivăncescu, **O nouă viziune asupra prozei contemporane**, Paralela 45, 1999
Corin Braga, **Zece studii de arhetipologie**, Dacia, 1999
Vitalie Ciobanu, **Frica de diferenţă**, F.C.R., 1999
Petre Nicolau, **Drumul şi oglinda**, Viitorul Românesc, 1999
Sanda Cordoş, **Literatura, între revoluţie şi reacţiune**, Apostrof, 2000
Magda Cârneci, **Art of the 1980's**, Paralela 45, 1999
Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi modernitatea**, Univers, 1999
Magda Jeanrenaud, **T. Todorov de la hegemonia modelului lingvistic la orizontul etic**, Editura Al. I. Cuza, 1999

MONITOR 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO/FSD-Contact) Programul "Monitor. Topul naţional de carte" a demarat în 1998 sub egida Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi cu finanţarea Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă. De-a lungul lui 1998 şi pînă la dispariţia iniţiatorului său, Mircea Nedelciu, în iulie 1999, topurile rezultate au apărut în ziare precum *Curentul* şi *Adevărul* şi în reviste precum *Universul cărţii* sau *Vineri* (suplimentul *Dilemei*). Echipa de colaboratori a Programului a continuat şi după aceea să lucreze şi să ţină evidenţa titlurilor de pe piaţa editorială românească. Se află în prag de apariţie un volum de recapitulare a rezultatelor pe anii 1998-1999. Cu finanţarea aceleiaşi Fundaţii pentru o Societate Deschisă, prin intermediul noii Fundaţii Contact, "Monitor. Topul naţional de carte" va merge mai departe şi în anul 2000. Pînă la Tîrgul de carte BOOKAREST de la începutul lunii iunie, vor continua să fie listate şi titluri datate 1999.

1. Poezie

Ioan S. Pop	*Pantelimon 113 bis*	CR	49
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	46
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	38
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	37
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	36
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	31
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	31
Paul Vinicius	*Eclipsa*	Crater	26
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	21
Vasile Baghiu	*Maniera*	Pontica	20

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	43
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1956*	Paralela 45	37
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	36
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*	Paralela 45	36
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	36
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Inst. European	34
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit*	Paralela 45	29
Mircea Daneliuc	*Marilena şi câteva voluptăţi*	Univers	25
Gh. Ene	*O spovedanie a textului*	Paralela 45	23
Adrian Oţoiu	*Stângăcii şi enormităţi*	Paralela 45	21

3. Eseu, critică şi istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	46
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	39
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	37
Dan C. Mihăilescu	*Stângăcii de dreapta*	Dacia	27
Ion Bogdan Lefter (coordonator)	*Romanian Writers of the '80 and '90*	Paralela 45	26
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	24
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	24
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	21
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	21
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe. Texts on Postmodernism*	Paralela 45	21

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Doina Jela	*Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar*	Humanitas	45
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	45
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	44
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial 1949-1947*	All	37
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	32
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea Poporului Român în conştiinţa sa Europeană*	Agir	28
Mihai Sorin Rădulescu	*Genealogii*	Albatros	23
Vasile Sebastian Dancu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	22
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă şi formarea „omului nou"*	Nemira	18
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	16

5. Educaţional şi practic

Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	54
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei româneşti moderne*	Jurnal Literar	42
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	41
Mihaela Angelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	40
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	34
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	30
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	23
Ileana Oancea	*Lingvistică romanică şi lingvistică generală. Interferenţe*	Amarcord	21
Mihai Coman (coordonator)	*Manual de jurnalism*	Polirom	21
Corneliu Turianu	*Probleme speciale de drept civil*	România de mîine	20

Teatru

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 3 martie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ
▮ 4 martie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu
SALA AMFITEATRU:
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag
▮ 3 martie, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag
▮ 4 martie, ora 18.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu
▮ 5 martie, ora 18.30 – **De partea cui eşti?** De Ronald Harwood. Regia: Radu Beligan
SALA ATELIER:
▮ 3 martie, ora 18.30 – **Toujours l'amour**. Scenariul şi regia: Dan Puric
▮ 4 martie, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinsoe Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Nicolae Scarlat

TEATRUL NAŢIONAL şi INSTITUTUL GOETHE
▮ 1 martie, ora 19.00, Sala Atelier a Teatrului Naţional: **Interactiv Raum 3**, teatrul de dans Bönig Körperscafft. Scenografia şi ideea: Ruairi O'Brien

NOTTARA
SALA MAGHERU:
▮ 29 februarie, ora 19.30 – **Avarul** de Mollière. Regia: Mircea Cornişteanu
▮ 2 martie, ora 19.30 – **Maria Callas, La Divina** de Terrence McNally. Regia: Radu Gabrea
▮ 3 martie, ora 19.30 – **D'ale...** după *D'ale Carnavalului* de I. L. Caragiale. Regia: Horaţiu Mălăele
▮ 4 martie, ora 19.00 – **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugene O'Neill. Regia: Alexandru Dabija
▮ 5 martie, ora 19.30 – **Moştenirea lui Cadir** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip
▮ 6 martie, ora 19.30 – **Maria Callas, La Divina**. Spectacol în limba engleză
SALA STUDIO:
▮ 29 februarie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. PREMIERĂ oficială. Anul IV Actorie, Universitatea Ecologică, clasa prof. Univ. Vlad Rădescu
1 martie, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** după A. P. Cehov. Regia: Gavril Pinte
▮ 4 martie, ora 19.30 – **Scenariul** de Martin Crimp. Regia: Silvia Ionescu
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Îngeri în America** de Tony Kushner. Regia: Theodor Cristian Popescu

BULANDRA
SALA IZVOR:
▮ 1 martie, ora 18.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: George Motoi. Spectacol al teatrului Maria Filotti din Brăila
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D. H. Lawrence. PREMIERĂ. Regia: Mihai Mănіuţiu
▮ 5 martie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş
SALA TOMA CARAGIU:
▮ 1 martie, ora 19.00 – Avanpremiera **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu
▮ 2 martie, ora 19.00 – Avanpremiera **Turandot**
▮ 4 martie, ora 19.00 – Avanpremiera **Turandot**
▮ 5 martie, ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro Gyorgy. Regia: Gelu Colceag

TEATRUL MIC
▮ 1 martie, ora 18.30 – **Naşterea şi moartea elogiului**. Adaptare de Vladimir Brînduş după Scrisorile portugheze ale Marianei Alçoforado şi Elogiul nebuniei de Erasmus din Rotterdam. Spectacol al Teatrului Municipal Turda. Regia: Vladimir Brînduş
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan
▮ 3 martie, ora 18.30 – **Pescăruşul** de A. P. Cehov. Regia: Cătălina Buzoianu
▮ 4 martie, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Noaptea încurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău

TEATRUL FOARTE MIC
▮ 3 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu
▮ 4 martie, ora 19.00 – **Valsul cîinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu

ODEON
▮ 1 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Astă seară se joacă fără piesă** de Luigi Pirandello. Regia artistică: Alexa Visarion
▮ 3 martie, ora 18.30 – **M...Butterfly** de D. H. Hwang. Regia: Gelu Colceag
▮ 4 martie, ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Al. Galin. Regia: Gelu Colceag
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Jucăria de vorbe** de Alexandru Dabija
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Don Juan à la Russe**, adaptare de Gelu Colceag după Piesa fără titlu de A. P. Cehov. Regia: Gelu Colceag

THEATRUM MUNDI
▮ 3 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu. Sala Teatrului Foarte Mic
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Beethoven cînta din pistol** de Mircea M. Ionescu. Regia: Constantin Dicu. Sala Atelier a Teatrului Naţional
▮ 5 martie, ora 19.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Sala Toma Caragiu a Teatrului Bulandra

EXCELSIOR
▮ 29 februarie, ora 10.00 – **Ore vesele**. Spectacol de varietăţi pentru copii. Scenariul şi regia: Ion Lucian
▮ 1 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian
▮ 2 martie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**. Spectacol de varietăţi pentru copii. Regia: Cristian Nicolae
▮ 3 martie, ora 10.00 – **Aventurile lui Nils** de Ion Lucian. Regia: Mihaela Boboc Manea
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Aventurile lui Nils**

TEATRUL ION CREANGĂ
▮ 2 martie, ora 10.00 – **Pinnochio**. Dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea
▮ 3 martie, ora 10.00 – **Sînziana şi Pepelea**. Adaptare de Ion Gârmacea după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu
▮ 4 martie, ora 10.30 – **David Copperfield** după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea
▮ 5 martie, ora 10.30 – **Inimă rece**. Dramatizare de Banu RădulesCu: după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca

TEATRUL EVREIESC DE STAT
▮ 2 martie, ora 17.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia artistică: Vasile Toma
▮ 4 martie, ora 11.00 – **Nuntă Cu: miliar...dar** de Dinu Grigorescu. Regia artistică: Constantin Dischiotu.
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Lozul cel mare**, muzical după ªalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad

ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY:
▮ 1 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat** de Charles Perrault. Regia, adaptarea, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino
▮ 4 martie, ora 11.00 – **O fetiţă mai Cu: moţ pune un căpcăun la colţ** de Eugenia Dumitriu. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici
SALA VICTORIA:
▮ 3 martie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi Regia: Cristian Pepino
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Pasărea albastră** de Maurice Maeterlinck. Regia: Cristian Pepino

ARAD
TEATRUL DE STAT
▮ 2 martie, ora 18.00 – **Patima roşie** de Mihail Sorbul. Regia artistică: Ion–Ardeal Ieremia.
▮ 4 martie, ora 18.00 – **Capcana** de Robert Thomas. Regia artistică: Ion Varan.
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Muşchetarii...Măgăriei Sale** de Ion Lucian şi Virgil Puicea. Regia: Tudor Petruţ
▮ 5 martie, ora 18.00 – **Vîrstele dragostei** de Tudor Muşatescu. Regia: Tudor Petruţ

BISTRIŢA
TEATRUL MASCA
▮ 4 martie, ora 18.00, Casa Municipală de Cultură – **Concert de promenadă**, după o idee din poezia Acuarelă de Ion Minulescu. Regia: Mihai Mălaimare
▮ 5 martie, Casa Municipală de Cultură, ora 18.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Mollière. Regia: Mihai Malaimare

BÎRLAD
TEATRUL V. I. POPA
▮ 2 martie, ora 18.00 – **Soţul păcălit**. Regia: Monica Teodorescu
▮ 4 martie, ora 18.00 – **Visul unei nopţi de iarnă** de Tudor Muşatescu. Regia: Vasile Mălinescu

BRAŞOV
ARLECHINO
▮ 29 februarie, orele 9.00 şi 10.30 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pàl. Scenografia Simò Eniko. Casa de Cultura Studenţească "Studio 181" (Rectoratul Universităţii Transilvania)
▮ 1 martie, ora 9.00 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 61
▮ 2 martie, orele 9.00 şi 10.30 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 53 şi Clubul elevilor
▮ 3 martie, ora 9.30 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 8
▮ 5 martie, ora 12.00 – **Povestiri de buzunar** după Emil Gîrleanu. Adaptarea şi regia: Liviu Steciuc

CLUJ
TEATRUL NAŢIONAL
▮ 1 martie, ora 10.00 – **Fata moşului şi fata...moaşei** de Bogdan Ulmu, după Ion Creangă

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 1 martie, ora 19.00 – **Misterele voalului** de Vörösmarty Mihály şi Görgey Gábor. Regia: Keresztes Atilla
▮ 3 martie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Mollière. Regia: Keresztes Attila

TEATRUL PUCK
▮ 5 martie, ora 12.00 – **Capra Cu: trei iezi** de Ion Creangă. Regia: Doina Finăţeanu Dejica

CRAIOVA
TEATRUL NAŢIONAL
▮ 2 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu
▮ 3 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă**
▮ 4 martie, ora 18.00 – **Perpetua şi Felicitas**. Scenariul şi Regia: Tudor Chirilă, după texte ale creştinismului timpuriu
▮ 5 martie, ora 18.00 – **Perpetua şi Felicitas**

IAŞI
TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 29 februarie, ora 19.00 – **Cele patru picioare ale mesei** de I. Kambanellis. Regia: Ovidiu Lazăr
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Ovidiu Lazăr
▮ 3 martie, ora 19.00 – **Gîlcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni. Regia: Alexandru Dabija
▮ 5 martie, ora 19.30 – **Roberto Zucco** de Bernard Marie Koltes. Regia: Alexander Hausvater
SALA STUDIO:
▮ 29 februarie, ora 18.00 – **Miron şi frumoasa fără corp** de Mihai Eminescu. Regia: Geta Angheluţă. Universitatea de Arte Iaşi
▮ 2 martie, ora 18.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boieru
▮ 3 martie, ora 18.00 – **Miron şi frumoasa fără corp** de Mihai Eminescu. Regia: Geta Angheluţă. Universitatea de Arte Iaşi
▮ 4 martie, ora 18.00 – **Cine ajunge sus la fix?** De Dumitru Solomon. Regia: Nikolov Perveli Villi
▮ 5 martie, ora 18.00 – **Pelicanul** de August Strindberg. Regia: Dan Vasile
▮ 6 martie, ora 18.00 – **Spectacol coupe – Caragiale – Alecsandri**. Universitatea de Arte Iaşi

LUCEAFĂRUL
▮ 29 februarie, ora 10.00 – **Alice în ţara de vis**
▮ 1 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**
▮ 1 martie, ora 18.00 – **Bolero.** Spectacol al Liceului de Artă Iaşi
▮ 2 martie, ora 10.00 – **Lizuca şi Patrocle**
▮ 3 martie, ora 10.00 – **Pinocchio**
▮ 5 martie, orele 10.00 şi 11.00 – **Pinocchio**

ORADEA
ARCADIA
▮ 29 februarie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa sta pe strada mea**

PIATRA NEAMŢ
TEATRUL TINERETULUI
▮ 4 martie, ora 20.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. PREMIERĂ. Adaptarea scenică şi regia: Andreea Vulpe
▮ 5 martie, ora 20.00 – **Visul unei nopţi de vară**

PLOIEŞTI
TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 29 februarie, ora 18.30 – **Naşterea şi moartea elogiului**, omagiu lui Aurel Manea. Regia: Vladimir Brînduş
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados
▮ 4 martie, ora 18.30 – **Leonce şi Lena** de Georg Buchner. Regia: Andreea Vulpe şi Cristian Juncu
▮ 5 martie, ora 18.30 – **Regele cerb** de Carlo Gozzi
REVISTĂ:
▮ 29 februarie, **Caruselul melodiilor**, deplasare Buzău
▮ 1 martie, **Caruselul melodiilor**, deplasare Negoieşti
PĂPUŞI:
▮ 1, 2 martie, ora 10.00 – **Doruleţ cel răsfăţat**
▮ 3, 5 martie, ora 11.00 – **Elefănţelul cel curios** de Ana Predescu. Regia: Cristian Mihalache

SATU MARE
TEATRUL DE NORD
▮ 2, 6 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Un spectacol de Cristian Ioan

TIMIŞOARA
TEATRUL NAŢIONAL
▮ 29 februarie, ora 19.00 – **Lumea-i cum este şi ca dînsa sîntem noi**, spectacol după cugetările şi poezia lui Mihai Eminescu. Regia: Mihaela Murgu
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty, după scrisorile lui G. B. Show şi ale Stellei Campbell – Teatrul Naţional Bucureşti. Regia: Mara Paşici
▮ 3 martie, ora 19.00 – **Panorama minunăţiilor** de Miguel Cervantes. Regia: Vlad Stănescu
▮ 5 martie, ora 11.00 – **Lumea-i cum este şi ca dînsa sîntem noi**

TEATRUL DE STAT CSIKY GERGELY
▮ 5 martie, ora 19.00 – **Irezistibilul**. Sala Mare. PREMIERĂ. Regia: Csiky Horvath Hathazi

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 3 martie, ora 18.00 – **Hoţii**, după Friedrich Schiller. Regia artistică: Clemens Bechtel (Germania)

TÎRGU JIU
TEATRUL DRAMATIC ELVIRA GODEANU
▮ 29 februarie, ora 18.00 – **Neinţelegerea** de Albert Camus. Regia: Nicu Ursu
▮ 1 martie, ora 17.30 – **Comedia**. Scenariul Marian Negrescu. Un spectacol de Marian Negrescu şi Geni Macsin
▮ 2 martie, ora 17.30 – **Comedia**
▮ 6 martie, ora 17.30 – **Comedia**

TÎRGU MUREŞ
TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 2 martie, ora 19.00 – **şi miniştrii calcă strîmb**, comedie de Ray Cooney. Compania Liviu Rebreanu
▮ 4 martie, ora 17.00 – **Dineu cu proşti**, comedie de Francis Veber. Compania Liviu Rebreanu
SALA MICĂ:
▮ 3 martie, ora 18.30 – **Job**. Adaptare după Raymond Jean. Compania Liviu Rebreanu

Film

29 februarie – 2 martie

BUCUREŞTI
▮ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Martin Scorsese. Cu: Nicolas Cage, Patricia Arquette. Scala. Orele de distribuţie: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
▮ **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff. Luceafărul, orele: 9, 11.30, 14, 16.30, 19; Lumina, orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening. Studio. Orele de începere: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
▮ **Fight Club**, SUA, 1999. Regia: David Fincher, regizorul lui Seven. Cu: Brad Pitt şi Edward Norton. Patria, orele: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20 şi Bucureşti, orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Anna şi Regele**, SUA, 1998. Regia: Andy Tennant. Cu: Jodie Foster şi Chow Yun Fat. Corso. Orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
▮ **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker. Gloria, orele 13, 15, 17, 19; Favorit, orele 11, 13, 15, 17, 19
▮ **Rechinii ucigaşi**, SUA; 1999. Regia: Renny Harlin. Cu: Saffren Burrows, Thomas Jane. Cultural, orele: 14.30, 16.30, 18.30; sîmbătă şi duminică: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30
▮ **Şcoala sub teroare**, SUA, 1998. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Jordana Brewster. Horror, Festival, orele: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30
▮ **Echipa de şoc**, SUA, 1999. Flamura, orele: 14.30, 16.30, 19; sîmbătă şi duminică: 12, 14.30, 16.30, 19
▮ **Al şaselea simţ**, SUA, 1999. Aurora, orele 14, 16, 18
▮ **Tarzan**, SUA, 1999. Excelsior, orele 14, 16, 18
▮ **Paşaport spre închisoare**, SUA, 1999. Regia: Jonathan Kaplan. Cu: Kate Beckinsale. Dacia, orele: 12, 14, 16, 18
▮ **Drumul oaselor**, SUA, 1999. Drumul Sării, orele 17, 19
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts şi Richard Gere. Cotroceni, orele: 12, 15, 18, 21
▮ **Place Vendôme**, Franţa. Europa, orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Trainspotting**, Anglia. 29 februarie, ora 18.00, Elvira Popescu
▮ **Războiul stelelor**, Franţa. 29 februarie, ora 20.00, Elvira Popescu
▮ **Vînătorul de vedete**, Franţa. 2 martie, ora 18.00, Elvira Popescu
▮ **O viaţă mai puţin obişnuită**, Franţa. 2 martie, ora 20.00, Elvira Popescu

Sala PALATULUI
▮ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999.

Bridge

În zona Microsoft

Bridge-ul este astăzi foarte popular pe internet. Poţi juca în reţea cu foarte mulţi parteneri din multe ţări. E foarte posibil să faci pereche cu cineva din Finlanda împotriva unui cuplu din Argentina. Joc deja prin internet de jumătate de an cu mare plăcere. De obicei folosesc zona de jocuri Microsoft (unde e pe gratis, nu te costă decît... o mulţime de bani pe telefon). Adresa e www.zone.com. Dacă te conectezi acolo, vei găsi în fiecare clipă a zilei între 1000 şi 2500 de bridge-işti jucînd într-o veselie! Pentru că în Olanda ne place să ne întîlnim tot timpul prietenii, am ajuns deja să organizăm pentru a doua oară împreună un turneu de bridge în timp real, "live", prin internet! Am jucat pe 15 ianuarie, cam 40 de persoane, şi a fost foarte plăcut. Ca-ntre prieteni!
La un moment dat am primit o mînă incredibilă:

♠ A
♥ KQJ54
♦ A
♣ A87532

4 perdante, cu o distribuţie excelentă. Licitînd natural, partenerul meu (nu ştiam cine dintre ceilalţi 40-e!) a deschis cu 1♦! Pînă unde să mă duc? 6? 7? Şi în ce culoare?! Iată tot jocul:

	♠ KQ10 ♥ – ♦ V1087543 ♣ QJ9	
♠ 97543 ♥ A10832 ♦ J6 ♣ K		♠ J862 ♥ 976 ♦ K92 ♣ 1064
	♠ A ♥ KQJ54 ♦ A ♣ A87532	

Licitaţia:

N	E	S	V
1♦	Pas	2♣	Pas
3♦	Pas	3♥	Pas
3FA	Pas	4♣	Pas
5♣	Pas	6♣	Pas general

După deschiderea de 1, trebuia să aleg: trefle sau cupe? După răspunsul de 3, încă mai îngrozitor decît deschiderea, aveam de ales între 6 sau 7. Însă, iarăşi, în ce culoare? Pînă la urmă, am aterizat în 6. Atacul a fost Asul de cupă, aşa că totul a mers ca pe roate. Dar dacă aş fi primit alt atac?!...
Pentru jucătorii noi prin zonă: sper să vă întîlnesc curînd şi pe voi, viitorii mei prieteni români! Numele meu în zonă este ronaldenps.
Data viitoare o să vă spun cîte ceva despre un sistem foarte popular de turnee din Olanda: turneele în berării!

Ronald POST
Amsterdam

29 februarie, ora 18.30
De bună voie şi nesilită de nimeni. 1-2 martie, ora 18.30

Cinema **LIRA**
- **Doamna şi vagabondul**, ora 9.45
- **Anastasia**, ora 10.00
- **Marţianul meu sonat**, ora 10.30
- **Instinct**, ora 11.15
- **Marele Lebowsky**, SUA; 1999. Regia: Joel Coen. Cu: Jeff Bridges, ora 11.45
- **Furnicutze**, ora 12.30
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**. ora 13.30
- **Capcana pentru hoţ**, ora 14.00
- **Gorila Joe**, ora 14.15
- **Instinct**, ora 15.45
- **Matrix**, SUA, 1999. Regia: Andy şi Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, SF, ora 16.15
- **Jaf în timpul potopului**, ora 16.30
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 18.00
- **Ce-am avut şi ce-am pierdut**, ora 18.30
- **Evadata**, SUA, 1999. Regia: Bruce Beresford. Cu: Tommy Lee Jones, Asheley Judd, ora 18.45
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 20.15
- **Faţă în faţă**, ora 20.30
- **Matrix**, ora 21.00

BACĂU
- **Fight Club**. Orele de începere: 10, 13, 15, 17, 19

CÎMPINA
- **Apocalipsa**, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Schwarzenegger. Acţiune, Central. Orele de difuzare: 10, 12, 14, 16, 18

CARACAL
- **Shakespeare in Love**, SUA 1999. Central

CRAIOVA
- **Fight Club.** Patria. Orele: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
- **Apocalipsa**. Modern. Orele 10, 12, 14, 16, 18
- **Întîlnire Cu: Joe Black**, SUA, 1998. Regia: Martin Brest. Cu: Brad Pitt, Anthony Hopkins, Claire Forlani. Cinema Jean Negulescu. Orele: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Paşaport spre închisoare**. Flacăra. Orele: 14, 16, 18
- **Evadata**. Porţile de fier. Orele: 10, 14, 16, 18

PIATRA NEAMŢ
- **Anna şi regele**. Patria. Orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA
- **Echipa de şoc.** Libertatea, sala A
- **Capcana pentru hoţ**. Libertatea, sala B
- **Înfruntarea**, SUA, 1999. Libertatea, sala C
- **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999. Regia: Renny Harlin. Patria
- **Halloween H 20 – După 20 de ani**, SUA, 1999. Transilvania

PLOIEŞTI
- **Anna şi regele**. Patria. Orele: 9.15, 11.30, 14, 16.30, 19
- **Înscenarea**, SUA, 1998. Regia: Barry Levinson. Cu: Dustin Hoffman, Robert De Niro. Scala. Orele: 10.30, 13.30, 15.30, 18
- **Un sărut adevărat**, SUA, 1999. Regia: Raja Gosnell. Cu: Drew Barrymore. Film biografic, Modern. Orele: 13.30, 15.30, 17.30
- **La vie rêvée des anges**, Franţa, 1998. Regia: Erick Zonca. Cinemateca "Îngeri căzuţi", 29 februarie, ora 18.00
- **Înscenarea**. Universitatea de Petrol şi gaze, 1 martie, ora 16.15

PUCIOASA
- **Cu naşu' la psihiatru**, SUA, 1999. Regia: Harold Ramis. Cu: Robert De Niro şi Billy Cristal. Dacia

SINAIA
- **Cu naşu' la psihiatru**. Perla. Orele de difuzare: 10, 15.30, 17.30, 19.30

SLATINA
- **Ironia soartei**, SUA 1999. Regia: Sidney Pollack. Cu: Harrison Ford. Alutus

TÎRGOVIŞTE
- **Şcoala sub teroare**. Independenţa
- **Dansează cu mine**, SUA, 1998. Regia: Randa Haines. Cu: Vanessa Williams. Victoria

VASLUI
- **Şcoala sub teroare**. Independenţa. Orele de începere: 10, 13, 15, 17, 19

3 – 9 martie

BUCUREŞTI
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, PREMIERĂ, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts şi Richard Gere. Patria (tel. 211.86.25), Corso (tel. 315.13.34)
- **Jocul**, PREMIERĂ, SUA, 1999. Cu: Michael Douglas. Studio (tel. 659.53.15)
- **American Beauty**. Bucureşti (tel. 315.61.54)
- **Fight Club**. Gloria (tel. 324.46.75), Cultural (tel. 499.10.13)
- **Oră de vîrf**. Festival (tel. 315.63.84)
- **Rechinii ucigaşi**. Favorit (tel. 413.31.70)
- **Blade**. Luceafărul (tel. 315.97.67), Lumina (tel. 314.74.16)
- **Tarzan**. Excelsior (tel: 224.33.45)
- **Medalion Draga Olteanu Matei**. Europa (tel: 314.27.14)

BACĂU
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**. Central, orele 10, 13, 15, 17, 19

CRAIOVA
- **American Beauty**. Orele 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
- **Blade**. Modern. Orele: 12, 14, 16, 18, 20
- **Un tătic grozav**, SUA, 1999. Jean Negulescu. Orele: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Corupţie în cartierul chinezesc**, SUA, 1999. Regia: James Foley. Cu: Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg.

PIATRA NEAMŢ
- **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999. Regia: Martin Scorsese. Cu: Nicolas Cage, Patricia Arquette, John Goodman. Dacia, orele 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
- **Paşaport spre închisoare**. Independenţa, orele 10, 13, 15, 17, 19

CINEMATECA ROMÂNĂ. SALA "JEAN GEORGESCU"

- **1 martie**

Isus din Montreal, Canada, 1989. Regia: Denys Arcand. Cu: Lothaire Bluteau, Catherine Wilkening, Johanne-Marie Tremblay. Ora **10.00**
Căpitan la 15 ani, Franţa – Spania, 1973. Regia: Jess Franco. Cu: Marc Cassot, Jose Manuel Marcos, William Berger. Ora **12.15**
Valmont, SUA, 1989. Regia: Milos Forman. Cu: Annette Bening, Colin Firth, Meg Tilly, Henry Thomas. Ora **14.00**
Montparnasse 19, Franţa – Italia, 1957. Regia: Jacques Becker. Cu: Gerard Philipe, Anouk Aimée, Lino Ventura. Ora **16.30**
Cucerirea Everestului, Marea Britanie, 1953. Regia: Thomas Stobart. Ora **18.45**

- **2 martie**

Pămînt, URSS, 1930. Regia: Aleksandr Dovjenko. Cu: Stepan Skurat, Semion Svaşcenko. Inserturi în limba rusă şi în limba română. Ora **10.00**
Tocuri înalte, Spania – Franţa, 1991. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Victoria Abril şi Marisa Paredes. Ora **11.15**
Secretul cifrului, VI, România, 1959. Regia: Lucian Bratu. Cu: Emanoil Petruţ, Mihai Mereuţă, Ernest Maftei. Ora **13.15**
Ultimul împărat, Marea Britanie–Italia–China, 1987. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: John Lone, Joan Chen, Peter O'Toole, Ryuichi Sakamoto, Victor Wong. Ora **15.00**
Masca lui Dimitrios, I, SUA, 1944. Regia: Jean Negulesco. Cu: Sydney Greenstreet, Peter Lorre, Zachary Scott. Ora **18.00**

- **3 martie**

Mary Poppins, SUA, 1964. Regia: Robert Stevenson. Cu: Julie Andrews şi Dick Van Dyke. Ora **10.00**
Montparnasse 19, ora **12.30**
Căpitan la 15 ani, ora **14.45**
Secretul cifrului, ora **16.30**
Trei străini, SUA, 1946. Regia: Jean Negulesco. Cu: Geraldine Fitzgerald, Sydney Greenstreet, Peter Lorre. Ora **18.15**

- **4 martie**

Frumoasa şi bestia, Franţa, 1946. Regia: Jean Marais, Josette Day. Ora **10.00**
Parfum de femeie, Italia, 1974. Regia: Dino Risi. Cu: Vittorio Gassman, Agostina Belli. Versiune originală, ora **11.30**
Dragoste lungă de-o seară, România, 1963. Regia: Horea Popescu. Cu: Silvia Popovici, Traian Stănescu, Ilinca Tomoroveanu, Octavian Cotescu. Ora **13.15**
Ultimul împărat, ora **15.00**
Johnny Belinda, SUA, 1948. Regia: Jean Negulesco. Cu: Jane Wyman, Lew Ayres, Jan Sterling. Ora **18.15**

- **5 martie**

Hook, SUA, 1991. Regia: Steven Spielberg. Cu: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts. Ora **10.00**
Montparnasse 19, ora **12.30**
Domnul Verdoux, SUA, 1947. Versiune originală, după o idee de Orson Wells. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Robert Lewis. Ora **14.45**
Tom degeţel, SUA 1958. Regia: George Pal. Cu: Russ Tamblyn, Alan Young. Ora **17.00**
Nopţi sălbatice, Franţa, 1991. Regia: Cyril Collard. Cu: Cyril Collard, Romane Bohringer. Ora **18.45**

- **6 martie**

Pămînt, ora **14.00**
Pădurea pierdută, România, 1971. Regia: Andrei Blaier. Cu: Ilarion Ciobanu, Ernest Maftei, Cornel Patrichi. Ora **15.15**
Săptămîna filmului mexican, **Danzon** (Ciclul de cinema contemporan **Viaţă de femei**), Mexic, 1991. Regia: Maria Navaro. Cu: Maria Rojo, Carmen Salinas, Blanca Guerra. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.00**

VIDEO

INSTITUTUL CERVANTES
- 2 martie, **Libertarias**. Regia: Vicente Aranda, ora 14.00
- 3 martie, documentar **Barcelona**, ora 10.30

SPECTACOLE

BUCUREŞTI
OPERA NAŢIONALĂ
- 1 martie, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Dirijor: Iurie Florea. Regia: Cornel Todea. Mişcarea scenică Răzvan Mazilu şi Păstorel Ionescu. Cu: Mihaela Stanciu, Robert Nagy, Vicenţiu ţăranu (debut)
- 3 martie, ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Dirijor Răzvan Cernat. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Kyoko Moriyama, Celia Costea, Gabriel Năstase. Spectacol extraordinar, 125 de ani de la premiera mondială
- 4 martie, ora 18.30 – **Lucia de Lammermoor** de G. Donizetti. Dirijor Iurie Florea. Regia: Ion Constantinescu. Cu: Mihaela Stanciu, Stelian Negoescu
- 5 martie, ora 11.00 – **Hansel şi Gretel** de E. Humperdinck. Dirijor Lucian Anca. Regia: Cornel Todea. Cu: Vicenţiu ţăranu, Gabriela Drăguşin, Adriana Alexandru, Ruxandra Ispas (debut)

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN
- 1 martie, ora 11.00: **Zi – noapte – zi**
- 2 martie, ora 10.00 – **Micuţa Dorothy**
- 3 martie, ora 18.00 – **Văduva veselă**
- 4 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**
- 4 martie, ora 18.00 – **Liliacul**
- 5 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul nescultător**. PREMIERĂ
- 5 martie, ora 18.00 - **Silvia**

BRAŞOV
TEATRUL LIRIC
- 1 martie, ora 18.00 – **Bună seara, domnule Kalman**. Dirijor Dorel Munteanu. Regia: Carmen Dobrescu. Cu: Florenţa Marinescu, Ioana Mărgărit, Doina Curelaru, Anton Alexandru, Valentin Popescu
- 2 martie, ora 10.30 – **Fata moşului şi fata babei** de Fl. Comişel. Regia: Florenţa Marinescu şi Valentin Popescu. Cu: Anca Popescu, Doina Munteanu, Ulpia Gheorghiţă, Dumitru Protopopescu, Emil Bernat

CLUJ
OPERA ROMÂNĂ
- 1, 3 martie – **Cosi fan tutte** de W. A. Mozart. Regia: artistică şi coregrafia Ionel Pantea (Luxembourg). Dirijori: Michael Richter (Austria) şi Radu Pantea (Luxembourg). Cu: sopranele Chan Soon Lee şi Eun Young (Coreea), mezzosopranele Suyong Yu-Koldl (Austria) şi Jong-Eun Lee (Italia), baritonul Alfredo Garcia-Huerga (Spania), Ionel Pantea (Luxembourg), tenorul ªerban Băcilă

CRAIOVA
TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
- 2 martie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Mihaela Grama. Muzica Constantin Ungureanu. Cu: Aurora Voicu, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Mariana Catană
- 3 martie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATHENEUL ROMÂN
- 2, 3 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor **Alvaro Cassoto**, Portugalia. Solist **Adriano Jordano**, Portugalia. Din program: Carl Maria Weber – Uvertura Euryanthe, Ludwig van Beethoven – Concertul nr. 3 pentru pian şi orchestră, Joly Braga Santos, Simfonia nr. 1

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
- 29 februarie, ora 19.30 – **Seară de chitară clasică:** Cătălin ªtefănescu
- 1 martie, ora 17.00 – **Recital de pian**: Angela Drăghicescu

Radiodifuziunea română – SALA RADIO
- 1 martie, ora 19.15 – **Concert simfonic**. Dirijor Camil Marinescu. Solistă: Cristina Anghelescu, vioară. Din program: Suchon – Mică Suită cu Passacaglia, Mozart – Uvertura la opera Nunta lui Figaro, Concertul nr. 5 în la major pentru vioară şi orchestră, K219, simfonia nr. 40 în sol minor, K550

BISTRIŢA
CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ,
- 3 martie, ora 19.00 – concert extraordinar susţinut de **Orchestra simfonică a Societăţii de Concerte Bistriţa**. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solist: Gabriel Croitoru, vioară. Din program: Rossini – Uvertura Willhelm Tell, Antonio Vivaldi – Anotimpurile, Beethoven – Simfonia a V-a

EXPOZIŢII, VERNISAJE

BUCUREŞTI

SIMEZA, Cristina Miron, pictură, 2–15 martie. Vernisaj: 2 martie, ora 18.00
ORIZONT, expoziţie comună Marian Nacu (bijuterii), ªtefan Pelmuş (pictură), Ion Tămîian (sticlă), 1-14 martie. Vernisaj: 1 martie, ora 17.00
CĂMINUL ARTEI (ETAJ), Constantin Daradici, pictură, 2-30 martie. Vernisaj: 2 martie, ora 17.00
CĂMINUL ARTEI (PARTER), Ana Maria Constantinescu, grafică, 29 februarie–13 martie. Vernisaj: 29 februarie, ora 17.00
GALERIA ARTEI–Hanul cu tei, expoziţie de grup, plastică mică: bronzuri, sticlă, ceramică, 29 februarie – 19 martie
GALERIA ETAJ 3/4, Sala Rondă, Ileana Micodin, colaj, pastel şi gravură. Pînă în 7 martie (clădirea Teatrului Naţional)
GALERIA ETAJ 3/4, Etaj III, Vasile Tolan, pictură, 2-20 martie
GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Rancidoro, pictură, în colaborare Cu: Institutul Italian de Cultură, 1-30 martie
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB), 2 expoziţii de pictură cu 7 artişti contemporani, pînă în 16 aprilie
GALATEEA, expoziţie permanentă de artă decorativă, cu vînzare
ODEON, incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 – expoziţie permanentă (cu vînzare) de antichităţi şi obiecte de artă
CONTRAPUNCT, Repere plastice 2000, expoziţie de grup, pînă în 15 martie. Expun: Ion Pacea, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Ion Gheorghiu, Cela Neamţu ş.a.
DOMINUS, expoziţie permanentă cu vînzare, pictură: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.
MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu), Aurelia Stoie-Mărgineanu, pictură, 1-15 martie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, corp central, parter, Scrierea în arta islamică, pînă în 2 aprilie
MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziţie permanentă, artă românească modernă (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ion Luchian, Constantin Baba ş.a.) şi artă franceză de la sfîrşitul secolului XIX–începutul secolului XX
MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecţia Gheorghe şi Serafina Răuţ, expoziţie permanentă
COLECŢIA Beatrice şi Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expoziţională. Include în special artă orientală.
INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie de fotografie Klavdij Sluban, Balkans Transit, 2-30 martie

CLUJ NAPOCA
SEDIUL UAP (Uniunea Artiştilor Plastici din România), Sala Mare, expoziţie Gabor Szrtsey şi Maria Chilf, Ungaria

CRAIOVA
MUZEUL DE ARTĂ, expoziţie Ana Tzigara Berza, pictură şi grafică, pînă în 15 martie

GALAŢI
MUZEUL DE ARTĂ VIZUALĂ, expoziţie Sutcliffe Frank Meadow, Marea Britanie, organizată prin Consiliul Britanic, pînă în 10 martie

CONFERINŢE

New Europe College (NEC)
- 29 februarie, ora 19.00 – Masă rotundă: **România după căderea Cortinei de Fier: cultura română în context european şi global**. Moderator Mihai Spăriosu. Participă: Marcel Corniş-Pope, Sorin Alexandrescu, Paul Cornea, Monica Spiridon.
- 3 martie, ora 17.00 – 20.00: Seminar deschis Cu: tema: **Miracolul – între filozofie şi teologie. Cazul secolului al XVII-lea**, partea I. Conferenţiază Vlad Alexandrescu. Participă: Dan Bărbulescu, Sorin Costreie, Dana Jalobeanu, H. R. Patapievici, Ioana Pârvulescu, André Scrima, Gheorghe Stratan.

Institutul Goethe
- 2 martie, ora 18.00 – ªtefan Delureanu – **Părinţii fondatori ai Europei Unite între mit şi istorie**, 50 de ani de la Declaraţia Schuman. Sediul Institutului, str. Henri Coandă, nr. 22, tel. 210.40.47

FESTIVALURI

ZILELE MARIN SORESCU, ediţia a III-a, 27-29 februarie, **Craiova**.
Din program: 29 februarie, ora 10.30, foaierul Teatrului Naţional Craiova – **Sesiune de comunicări**. Moderator: acad. Eugen Simion
29 februarie, ora 18.00, Sala Mare – **Pluta meduzei**, spectacol realizat de Teatrul German de Stat din Timişoara. Regia: Sütö Udvari András.
Decernarea **Premiului Naţional MARIN SORESCU**, acordat de Academia Română şi de Teatrul Naţional Craiova.

TABELA DE MARCAJ

Sportul de piaţă

Mă-ntorc la cronica sportivă cu dragostea dintîi. Şi mă-ntorc, mai ales, cu plăcerea de a scrie despre sport într-o revistă de cultură în care numai aparent sportul n-are ce să caute. În realitate, sportul e o artă, cînd atinge perfecţiuea, şi, oricum, cultura fizică vine de demult, din vremurile în care ţinea exclusiv de cultură, cultura fizică apărînd mult mai tîrziu. Dar ar mai fi ceva, pentru românii de azi. Ceva care ţine de coarda noastră sensibilă: sportul rămîne unul dintre puţinele fenomene care reuşesc să ne mai adune, fie şi într-o tribună de stadion sau, în exploziile de bucurie, chiar în pieţele marilor oraşe. Atunci şi acolo se flutură tricolorul şi se scandează, bunăoară, „Hagi-România!" Suficient şi cum nu se poate mai semnificativ. Dar, în asemenea momente de fericire nu ne mai punem întrebarea de ce gîndim cu toţii la fel, de ce simţim la fel, lăsînd deoparte cele care ne despart de zece ani, în numele unor partide şi politicieni. Răspunsul e uimitor de simplu: pentru că sportul ne redă mîndria de a fi români şi satisfacţia de a demonstra că, din această perspectivă, putem fi mai buni decît alţii, superiori, deci, în ciuda faptului că n-am intrat încă nici în Europa şi nici în NATO. În istoria sportului mondial am intat însă de multă vreme, înscriind în galeria marilor glorii o droaie de nume: de la Linca şi Iosif Sîrbu la Ţiriac şi Năstase, de la Iolanda Balaş şi Lia Manoliu la Gabi Szabo şi Ionela Tîrlea, de la Nadia Comăneci şi Ivan Patzaichin la stele de azi sau de la Dobai şi Ozon la Hagi şi Gică Popescu. Partea frumoasă e însă că mergem înainte şi în rigorile economiei de piaţă. Cu tot olimpismul curat, care mai susţine în şoaptă că important e numai să participi, marii performeri au realizat demult că performanţa trece şi prin stomac, ca şi prin buzunare. S-o mai face şi sport din plăcere, de plăcere chiar, dar munca pe brînci, recordul şi medalia nu mai sînt posibile decît cînd sînt susţinute de bani, însoţite de recompensa financiară şi stimulate de premiul consistent. Marii campioni ai lumii au deja consilieri financiari, manageri veritabili, conturi în bănci şi contracte riguroase. Ei pot alerga 10 secunde pentru o jumătate de milion de dolari, pot da un gol de sute de mii sau pot risipi o avere ratînd un penalty . Vom vorbi despre toate astea în numerele viitoare. Pînă atunci, bun găsit la o cronică sportivă altfel, în care vă promit să regăsiţi cultura sportului modern aşa cum este ea astăzi: o afacere presărată cu bani şi cu lacrimi, cu doping şi cu sforării în care pătrund adînc mafiile veritabile, vechii activişti de partid şi băieţii cu ochi albaştri. Staţi să vedeţi cum dăm totul pe faţă, într-un dosar al culturii... aranjamentului de culise!

Horia ALEXANDRESCU

Tradus de-a lungul anilor '90 pe multe meridiane, apreciat, invitat, premiat, nominalizat în repetate rînduri pentru lista de candiadaturi la Premiul Nobel pentru literatură, marele poet suprarealist Gellu Naum a fost publicat în 1999 peste Ocean cu versiunea americană a Tatălui meu obosit (volumul său din 1972): My Tired Father. Pohem. Translated by James Brook (Green Integer, København & Los Angeles). Traducătorul a aşezat în deschiderea cărţii un fel de "interviu din memorie" bazat pe întîlnirile sale cu Gellu Naum datînd de acum aproape... două decenii! Grupajul din această pagină e deopotrivă o semnalare a acestei apariţii editoriale şi un omagiu marelui poet, astăzi octogenar.

Drumeţul incendiar

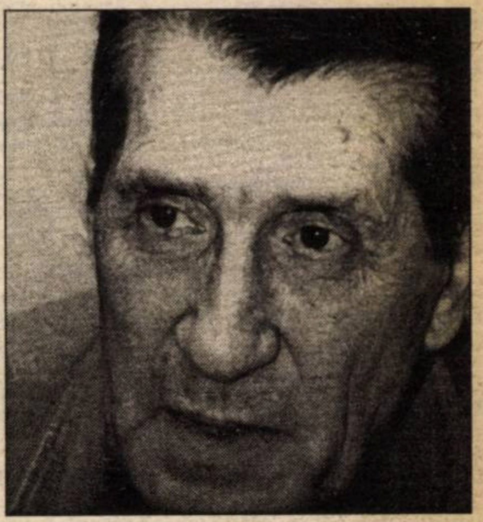
SIMONA POPESCU

Gellu Naum şi-a trăit experienţa poetică undeva la capătul lumii (România comunistă). „Cred în senzaţiile mele – mi-a spus cîndva. Dacă aş fi stat 20 de ani în pustiu, sînt sigur că aş fi ajuns la adevărul meu." Într-un fel, stătuse 20 de ani în pustiu şi a ajuns la nişte *adevăruri* care sînt numai ale lui şi pe care le-a exprimat într-un fel în poezia lui, atît cît se poate, „pentru că din partea cealaltă nu răzbate, după cum am spus, decît ce poate şi ce trebuie să răzbată, pe cîmpiile inteligente". A fost toată viaţa mai degrabă un marginal, chiar dacă după 1990 cuvintele de laudă au început să se înteţească. „Au scris despre mine unii, alţii... Mă numesc «ilustru poet» prin reviste. N-au înţeles şi nu înţeleg nimic", îmi spunea calm. L-au iritat întotdeauna etichetele şi „îmbălsămările" („personalitate marcantă", „remarcabil poet" etc.). Îl dezgustă formalismul, ipocrizia „aliniaţilor". Odată, după o convorbire telefonică pe care o avusese cu un editor, mi-a spus ridicîndu-se din fotoliu: „Am să te rog să mă scuzi puţin. Trebuie neapărat să mă duc să mă spăl. Am vorbit cu unul, un veninos, care m-a umplut, m-a murdărit cu miere". A considerat totdeauna că gloriola publică, „monumentalizarea" sînt de prost-gust, absolut incompatibile cu poezia. „Crezi că te înalţă şi, de fapt, te împuţinează. Mă uit la unii cum folosesc poezia ca blazon sau ca trambulină spre alte orizonturi de interese sau ca pe o decoraţie ornamentală. Nu e nici un motiv de mîndrie că eşti poet, e o nenorocire, o maladie. Eu am ştiut dintotdeauna că m-am născut pentru poezie şi aceasta e justificarea existenţei mele."

Gellu Naum este unul dintre cei puţini care au căutat o viaţă întreagă să ajungă, prin tehnicile lui poetice (echivalente ale tehnicilor spirituale), în „punctul central de la care s-ar fi putut reda fiecăruia asimetria iniţială", singurul în stare să dea lucrurilor şi fiinţelor *consistenţă* adevărată. El a rămas pînă azi un „drumeţ incendiar", cu atît mai preţios cu cît „între timp se stingeau toate incendiile, nimeni nu mai ştia cum se aprinde focul" (cum scrie într-un poem). În 1946 avertiza asupra pericolului masculinizării spiritului „care face posibil dispreţul imaginaţiei, denigrarea emoţiei, negarea misterului real". La începutul anilor '90 avea să se mire de această înteţire a maladiei periodice a speciei – aceea de a-şi refuza poezia. „Trecem probabil – îmi spunea – prin altă *epocă a Cîinelui*, n-ai ce face." În astfel de epoci, cum singur scrie în **Albul Osului** (1947), „rămîn puţine lucruri care se mai pot face cu pasiune: a te sustrage din cerc privind molusca granitică, a face semne pentru admirabilii care cunosc fără să se îmbete, cu feroce dîrzenie, a gîndi poate".

Poate că va veni un timp cînd, aşa cum crede Gellu Naum, „gîndirea poetică nu va mai fi o glumă". Poate că ea, poezia (sub orice formă ar exista şi s-ar manifesta) va avea acea formidabilă putere de a nu se mai lăsa acoperită de carapacea „neagră", „monstruoasă" care „ameninţă să acopere totul".

Într-o lume în care se dezvoltă vertiginos „specia maşină" şi „prostia inteligenţilor", poetul e „ultimul alb reţinut pe plantaţiile lor", jignind, prin simpla lui inadecvare, pe mulţi, „din p d v cultural". El îşi asumă, cu un „curaj nebun", responsabilitatea de a „recita", adică de a spune lucruri esenţiale, dar inadecvate (poate caraghioase), într-un spaţiu în care mişună „profesioniştii", „specialiştii", „educatorii": „strigam tare improvizam despre albul nenorocit care/ conţine/ de toate plus disperarea sfîrşitului". Sesizînd marginalizarea unui mod de viaţă – cel poetic, să zicem – , el ştie să găsească fanta pe unde să iasă din „coridorul" comun.



Contestarea poetică

Interviu cu Gellu Naum de James BROOK

Gellu Naum a rămas singurul suprarealist român în viaţă. Dacă asimilăm suprarealismul, cu titlu provizoriu, avangardei, el este în acelaşi timp şi ultimul membru al avangardei româneşti, care a cunoscut o înflorire puternică între cele două războaie, în publicaţii precum *Contemporanul, 75HP, Integral* sau *Unu*, printre colaboratorii cărora se numărau Iancu, Tzara, Pană, Roll, Voronca, Bogza sau Brauner. După război, înaintea instaurării depline a stalinismului, suprarealismul românesc a avut o scurtă perioadă propice, manifestîndu-se într-un mare număr de publicaţii şi expoziţii. În timpul acestei epoci fertile, Paul Celan putea fi întîlnit în compania suprarealiştilor Gherasim Luca şi Dolfi Trost, înainte de a emigra, în 1947, cu primul său volum de poezie sub braţ. André Breton a recunoscut eflorescenţa micului grup suprarealist, declarînd că "centrul lumii s-a mutat la Bucureşti".

În vreme ce *Tatăl meu obosit* mergea la tipar, Gellu Naum rămînea acasă, în România, fără nici cea mai mică dorinţă de a străbate două continente şi un ocean pentru a sărbători publicarea cărţii sale în limba engleză. Prin urmare, cu încuviinţarea telepatică a lui Naum, am luat acest interviu din amintirile mele despre omul pe care l-am văzut pentru ultima oară aici, în zona golfului San Francisco, în 1983. Eterul era un bun conducător în ziua aceea. Eu purtam un vechi pulover negru, iar Gellu Naum fuma. Cînd ne-am aşternut la conversaţie, la picup Miles Davis cînta *Round Midnight*.

Gellu, ce ne poţi spune despre „tatăl obosit" din poemul tău?

M-am născut la 1 august 1915, în Bucureşti. Tatăl meu era Andrei Naum, un poet foarte cunoscut şi admirat în Bucureşti. Pe cînd aveam doi ani, a murit pe front, luptînd împotriva germanilor în ceea ce îndeobşte este numit primul război mondial. Asta e realitatea! Cînd am mai crescut, el era prezent, pentru alţii, pe monumente sau în amintiri; pentru mine, era o umbră. În orice caz, nu există nici o legătură între **Tatăl meu obosit** şi tatăl meu mort.

Exista atunci vreun conflict nesoluţionat, poate sentimentul că ai fost părăsit, care te-a făcut să scrii despre tatăl tău?

Hai să nu fim moderni, stupizi sau americani. Localizarea experienţei, chiar a experienţei unei absenţe, nu este generatoare de poezie. Nu m-am gîndit niciodată la tatăl meu, nici măcar n-am fost curios. Însă, în 1965, prietenul meu Gigi Rasovzky ne-a readus împreună, într-un colaj în care eu, la 50 de ani, stau lîngă tatăl meu, care este mai bine îmbrăcat decît mine şi mai tînăr cu doi ani. Această întîlnire întîmplătoare în plan vizual a ameliorat comunicarea dintre tată şi fiu. Dacă tot nu putem discuta prea des cu viii, de ce n-am vorbi cu morţii? Şi de ce am folosi cuvinte pentru asta?

Desigur, chiar şi la o primă lectură este evident că *Tatăl meu obosit* nu este o carte de poeme-amintiri.

Poezia de acest soi, oricît de personale ar fi circumstanţele pe care le evocă, sfîrşeste, aproape fără excepţie, prin a deveni generică, „personalizată" numai în sensul unor obiecte produse în serie, care se adresează demograficului. N-aş da doi bani pe amintiri, fapte sau identitate!

Tehnic vorbind, această carte pare a fi un fel de colaj perfecţionat care conţine tăieturi aleatorii din surse foarte variate, îmbogăţite prin imaginaţia poetului, care totodată improvizează pe marginea lor. Jargon ştiinţific, fragmente disparate de povestire, descrieri de peisaje pustii, manevre militare, război, jocuri absurde, dialoguri ale surzilor, mitologii ale unor rase imaginare, rapoarte etnologice, amănunte banale şi minuni mărunte se amestecă într-o parataxă cu ricoşeuri întru evocarea stării poetice care a guvernat combinarea lor.

Nu vreau să o analizez sau să discut despre ea. Pot asculta, însă, dacă crezi că ai ceva de spus.

Ar putea cineva să citească *Tatăl meu obosit* pentru „dezgolirea mecanismelor", pentru supunerea sa faţă de comandamentul „fă ceva nou" sau chiar pentru „efectul său alienant"?

Tatăl meu obosit, ca şi celelalte pe care le-am scris, ca şi toate cărţile şi poeziile pe care nu le-am scris, ca şi toate cărţile şi poeziile scrise sau nescrise vreodată şi aşa mai departe nu are nimic a face cu teoria sau cu experimentul. Dacă aş fi critic sau altceva decît sînt, aş putea zice că această carte etc. poate fi citită pentru *afectul său alienant*. Polii afectivi sînt răsturnaţi iar paranoia, starea noastră naturală, este transformată în poezie. Poezia este ceea ce percepe cineva aflat în starea poetică. Acel cineva poate fi un funcţionar de bancă, însă poezia l-ar preschimba pe funcţionar într-un poet. Evident, acesta este un caz limită.

Nu amintesc juxtapunerile pe care le faci în *Tatăl meu obosit*, unde jargonul ştiinţific amestecat cu fragmente evocative produce un fel de reverie printre rînduri, de colajele vizuale, de cubomaniile confratelui tău suprarealist Gherasim Luca? Amîndoi păreţi a pune parataxa în slujba aceloraşi scopuri.

Nu ştiu despre cine şi ce vorbeşti. Recunosc că am auzit undeva numele de Luca, dar am reuşit să uit unde şi cu ce ocazie. Şi ce este acela suprarealism?

Nu vrei să vorbeşti despre participarea ta la grupul suprarealist român în timpul celui de-al doilea război mondial? Despre vechii tăi colegi, Gherasim Luca, Dolfi Trost, Paul Păun, Virgil Teodorescu? Victor Brauner? André Breton? Benjamin Péret, Remedios Varo, Pierre Mabille, Roger Gilbert-Lecomte, Jacques Hérold?

Îţi voi răspunde că toate astea s-au petrecut cu mult timp în urmă. Ceea ce rămîne este poezia. Nu pentru că este scrisă pe hîrtie, ci pentru că se află în afara tuturor acestor lucruri. În afara numelor, a datelor, a tendinţelor, a răspunsului corect, a răspunsului greşit. Victor Brauner, pe care l-am cunoscut cînd eram foarte tînăr, reprezintă o origine care a distrus dinainte tot ceea ce avea să urmeze. Şi a făcut posibil şi necesar ceea ce avea să urmeze. Nu-i nimic de dovedit aici. Veşnicia nu se dovedeşte. Victor Brauner a fost vestitorul.

Din cartea lui Rémy Laville, *Gellu Naum: Poète Roumain Prisonnier au Château des Aveugles* (Paris, L'Harmattan, 1994), aflăm că, la izbucnirea războiului, ai fost înrolat în cavaleria română – regimentul reginei - şi, călare pe calul numit Platon, ai luat parte la atacul Axei împotriva Uniunii Sovietice. Nu a fost această perioadă de două, de trei ori mai dificilă pentru tine? Ca marxist şi ca membru al grupului suprarealist constituit în clandestinitate, să fii trimis călare la luptă împotriva „revoluţiei"?

Iar eu te întreb: nu a fost oare Platon duşmanul poeţilor? Lucrul cel mai important era să rămîn în viaţă – şi aici cred că poezia m-a înfăşurat într-un soi de înveliş protector – şi să încerc să păstrez legătura cu cei pe care i-ai pomenit, şi ale căror nume deja le-am uitat din nou.

Dar după război?

La care război te referi? După război ne-a fost foame, ca de obicei. Dar, în sfîrşit, am avut ocazia să aducem creaţiile noastre nocturne la lumina zilei. S-au publicat cărţi, au avut loc întîlniri, s-au organizat expoziţii. Poezia, numită „suprarealism" pe vremea aceea, era încă scandaloasă în ochii publicului restrîns care-i rămăsese. Cu siguranţă că era scandaloasă în ochii noilor guvernanţi comunişti, care erau la fel de tîmpiţi ca şi cei burghezi, care îi precedaseră. Abia atunci, la începutul războiului rece (un termen interesant), a devenit absolut imposibil să-ţi dai întîlniri sau să întreprinzi orice fel de acţiune. Printre alte născociri, atunci s-a reinventat şi foamea.

Cum se pot împăca adeziunea ta antebelică la organizaţia tineretului comunist şi intrarea ta ulterioară în Uniunea Scriitorilor cu evidentul tău dezgust faţă de politică şi guvernare?

Sînt cumva la judecată? Repetăm cumva o piesă proastă după Kafka? În primul caz, trebuia să fac ceva cît timp mergeam la şcoală, fiindcă Garda de Fier era omniprezentă în România. Cioran şi Eliade au ales cealaltă tabără... În al doilea caz, trebuia să am ce mînca. Şi aşa mi-am cîştigat pîinea cea de toate zilele, dacă asta poate fi o consolare. În al treilea caz, poezia – viaţa preschimbată – are şi aşa destul de puţin a face cu lumea, darămite cu idioţeniile politice.

După aceea, totul s-a destrămat. Păun a încetat să scrie. Luca şi Trost au emigrat. Teodorescu a devenit preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi s-a apucat să scrie imnuri închinate mai întîi lui Stalin, apoi prietenei sale Elena Ceauşescu. Soţia mea Ligia şi cu mine n-am putut emigra... şi se mai punea şi problema limbii: eu nu sînt scriitor francez. Prefer limba română, care este mai aspră şi mai naturală. Ca engleza. Şi este limba mea.

După consolidarea noii puteri, în 1948, timp de douăzeci de ani nu ai mai putut publica prea mult în afară de traduceri şi poveşti pentru copii. În ce mod ţi-a afectat creaţia această cenzură?

Viaţa mea a avut de cîştigat, ca şi creaţia mea. Ligia a devenit sprijinul meu spiritual, poarta mea, „partea cealaltă" (cum se intitulează una din cărţile mele). M-am apropiat de izvoarele poeziei, chiar şi atunci cînd eram înfometat şi bolnav şi rătăcind pe la ţară. M-am pierdut în lume, apoi m-am pierdut în Ligia, acolo unde m-a găsit ea.

Cenzura există în continuare. După căderea hidosului Ceauşescu, a apărut tirania pieţei, cu propria ei cenzură. Se vinde pornografia, nu poezia. Ceea ce ne trebuie astăzi este un nou dada, un alt dada în fiecare zi, fără dadaism sau dadaişti.

Nu este aceasta povestea „romanului" tău, *Zenobia* (tradus la Northwestern University Press în 1995), o carte care mi se pare o replică la *Nadja* lui Breton, cu naratorul preluînd rolul Nadjei?

Exact. Ligia este cea care m-a scos din nebunie şi disperare şi care m-a redat androginului. Acum, la bătrîneţe, amîndoi regăsim lumea, în întuneric, acolo unde am lăsat-o.

NR. 2

OBSERVATOR CULTURAL

07.03-13.03.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Noua ofensivă a Teatrului Bulandra: **Zoon Erotikon** şi **Turandot**

Interviu cu
Monica LOVINESCU

Cronica politică
de **Nestor RATEŞ**

Articole şi eseuri de
Doru Mareş
Simona Popescu
Monica Spiridon
Andrei Corbea
Caius Dobrescu
Mircea Martin
Ion Manolescu
Ioan Buduca
Gheorghe Crăciun
Radu Ţuculescu
Mihai Chirilov
Alex. Leo Şerban
Adrian Guţă
Irina Cios
Mircea Anghelescu

Săptămînile culturale "Rostopasca": happening Alina PENŢAC (amănunte în pagina 25)

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 1, 29.02.-06.03.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu,
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea tel.: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300.

ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei pentru un trimestru,
130.000 lei pentru un semestru,
260.000 lei pentru un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitind costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la ABN AMRO Bank Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

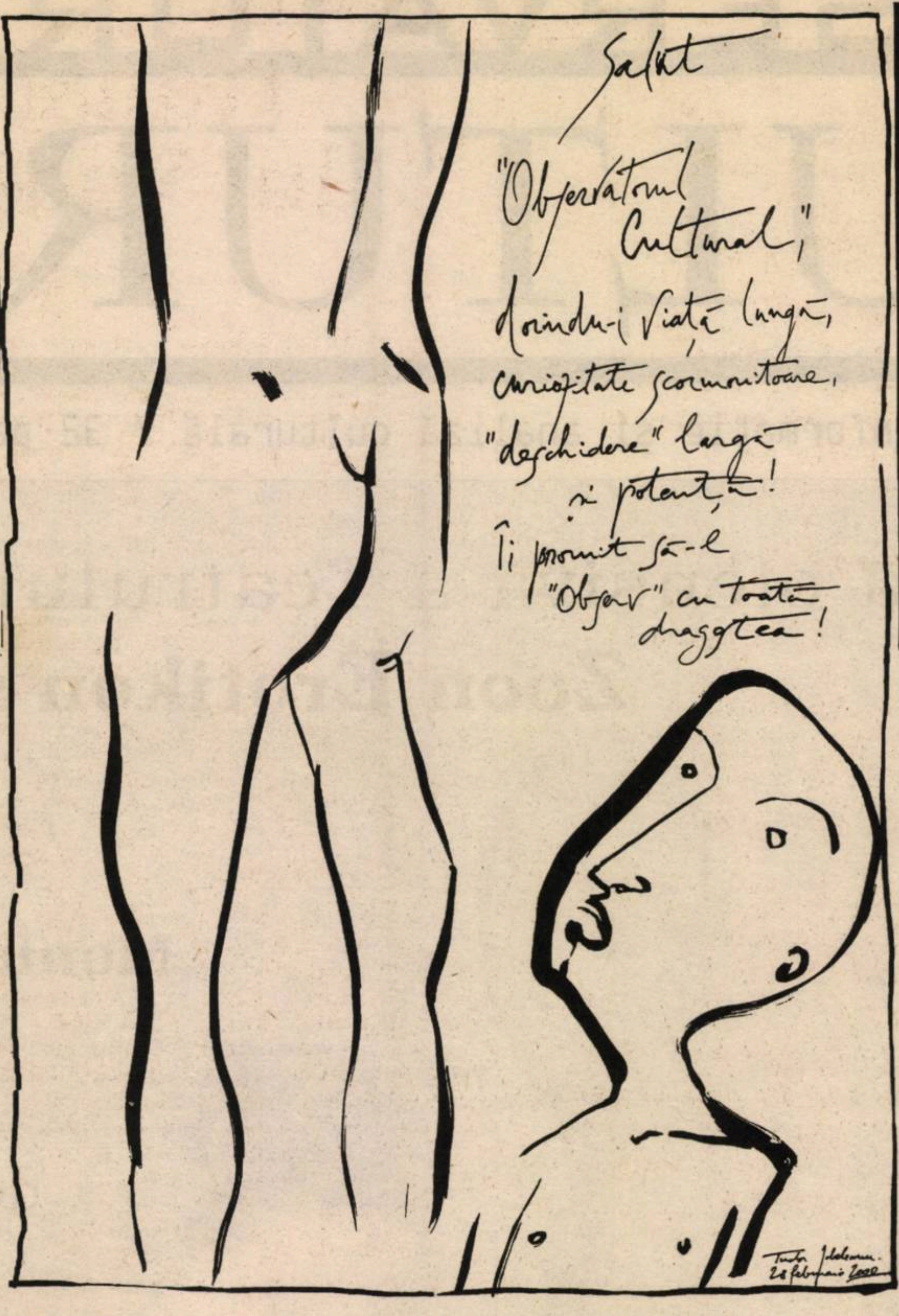
MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

SUEZ LYONNAISE DES EAUX

SUEZ LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN



Apariţia ***Observatorului cultural*** **l-a inspirat pe minunatul grafician Tudor Jebeleanu, care, ca să ne poarte noroc, ne-a întîmpinat lansarea de la Lăptăria Enache cu 13 (sic!) desene în carioca neagră, variaţiuni pe motive destul de anatomice. Au fost etalate pe peretele din spatele podiumului de pe care s-a vorbit despre revista noastră. Unul dintre desene – acesta! – poartă inscripţia-urare din partea artistului: "Salut** ***Observatorul cultural,*** **dorindu-i viaţă lungă, curiozitate scormonitoare, «deschidere» largă şi potenţă! Îi promit să-l «observ» cu toată dragostea!" Semnat: "Tudor Jebeleanu/28 februarie 2000", adică în chiar ziua tipăririi primului nostru număr!...**

Ne-am lansat!

Luni, 28 februarie a.c., Lăptăria Enache de la ultimul etaj al Teatrului Naţional bucureştean a găzduit lansarea primului număr al **Observatorului cultural.** Amfitrion – dl Mihai Oroveanu, directorul Fundaţiei ARTEXPO. Cu mai bine de jumătate de oră înaintea lansării, Lăptăria era deja plină ochi. Îmbulzeală. Norocoşii s-au înghesuit din timp (strategic!) pe la mese. Cei întîrziaţi au stat pe unde au putut: în picioare, pe jos... Gălăgie, jazz, saluturi cordiale peste umărul celorlalţi. Observatoare deschise. Numărul 1 – fierbinte, proaspăt ieşit de sub tipar, gratis în prima zi! Pereţii Lăptăriei erau "decoraţi" (festiv!) cu ilustraţiile lui Tudor Jebeleanu. Au vorbit de la microfon, în ordine, invitaţii speciali, Mircea Martin şi Nicolae Manolescu. Nu au lipsit micile înţepături glumeţe. O dată cu lansarea la apă a corabiei **Observatorului cultural**, a fost lansată, discret, şi „bărcuţa" **Litere Nouă**, revista studenţilor de la Filologia bucureşteană, ajunsă deja la numărul 11 şi la 40 de pagini (format A4).

Pe lîngă numeroşii tineri prezenţi, studenţi şi chiar elevi, s-a înregistrat şi o mare concentraţie de VIP-uri pe metru pătrat. Dintre colaboratorii primului număr au fost prezenţi: Irina Cios, Adrian Guţă, Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Andrei Oişteanu, Gheorghe Crăciun, Simona Popescu, Bogdan Ghiu, Ioana Pârvulescu, Mircea Horia Simionescu, Monica Spiridon, Călin Vlasie, Doru Mareş, Cipriana Petre, Mihai Chirilov, Florin Dumitrescu. Cetăţeni olandezi: Sorin Alexandrescu, Călin Dan şi fostul ambasador în România, Coen Stork. Din "zona" artelor vizuale mai erau de faţă Tudor Jebeleanu şi Vasile Tolan. ..."şi alţii": Augustin Buzura, Ion Vasile Şerban, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Flora etc. etc.

Doamna Ligia Naum, soţia lui Gellu Naum, şi dl Dan Matei, directorul Centrului de Memorie Culturală de pe lîngă Ministerul Culturii, au ţinut „să ne facă safteaua" şi ne-au dat cîte 5000 de lei pentru exemplarele din revistă pe care le-au primit.

După lansare, publicul de rînd şi VIP-urile culturale s-au răspîndit în spaţiul galeriei Etaj III-IV. Aglomeraţia sufocantă din Lăptărie s-a spart în grupuri mici, la o şuetă agrementată cu un pahar de vin sau – după preferinţe – de Cola. Atmosferă mondenă, bîrfe, comentarii, voie bună şi tot tacîmul.

Consumaţia – pe banii sponsorului, Lăptăria Enache!...

Agenda culturală

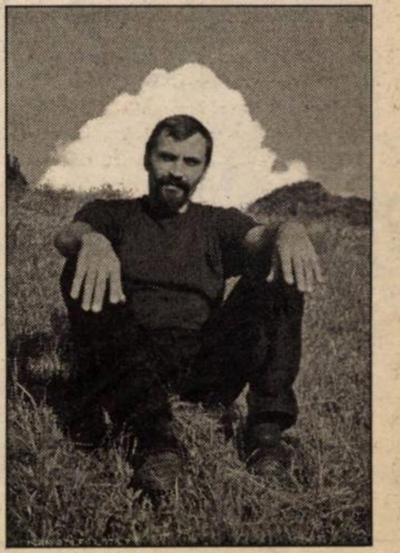
Politica în perspectivă istorică

Institutul de Studii Liberale din Capitală programează în această săptămînă un seminar despre **Istoria Partidului Naţional Liberal.** Istoricii, profesorii şi cercetătorii Apostol Stan (Bucureşti) şi Gheorghe Cliveti (Iaşi) vor vorbi despre **Liberalismul epocii Revoluţiei de la 1848 şi al Unirii Principatelor**, respectiv despre **Partidul Naţional Liberal şi independenţa naţională a României.** Seminarul va avea loc joi 9 martie, ora 16.30, în sala de conferinţe a Institutului de Studii Liberale din B-dul Nicolae Bălcescu Nr. 21.

(Agenda completă în paginile 30-31)

Acuarele de Ion Dumitriu

Pe 1 martie a fost vernisată la Galeria 28 din Timişoara o expoziţie de acuarele de Ion Dumitriu, marele pictor dispărut de aproape un an şi jumătate dintre noi. Au fost prezentate, cu această ocazie, **Cartea cu Ion Dumitriu,** publicată de Fundaţia Ion Dumitriu şi Editura Paralela 45 şi **Images et textes/Images & Texts** de Mircea Nedelciu, Ion Dumitriu şi Gheorghe Crăciun, de la aceeaşi editură. Lucrările expuse sînt acuarele practic necunoscute pînă acum. Ele datează din anii '60-'70, pînă spre mijlocul deceniului opt, dinainte ca pictorul să se fi făcut cunoscut. La vernisaj a vorbit criticul de artă Pavel Şuşară. Vom reveni cu o cronică a expoziţiei.



Lansări

TVR 2/ în haine noi

Joi 2 martie, canalul al doilea al Televiziunii Române, TVR 2, s-a relansat ca proiect cultural şi mediatic distinct de România 1. Semnele schimbării apăruseră deja în *promo*-urile canalului, mai dinamice, amuzante, atractive. TVR 2 are acum şi un *logo* nou. După cum a declarat Sanda Vişan, directoarea TVR 2, un set întreg de emisiuni au fost gîndite pentru cîştigarea unui public-ţintă tînăr. A fost inaugurat şi un buletin de ştiri propriu, Telejurnal TVR 2, exersat deja în ultimele luni sub forma unor scurte emisiuni de informaţii la zi. TVR 2 va programa şi emisiuni de actualitate în direct. În rest, profilul general al canalului va fi unul cultural: teatru, filme, recitaluri, documentare etc. Lansarea TVR 2/ în haine noi (ca să oferim şi noi cu acest prilej în dar o rimă!) s-a făcut la World Trade Center Bucureşti, într-o atmosferă mondenă, cu VIP-uri şi prestaţii muzicale. Vom privi şi noi/ la TVR 2 (încă una!) şi... vom comenta/ ceea ce vom vedea (!)...

euroart: bani europeni pentru cultura română

Vineri 3 martie, într-o conferinţă de presă specială, la Centrul de Informare al Comisiei Europene la Bucureşti, a fost lansat oficial programul **euroart – Fondul Cultural European pentru România** finanţat de Uniunea Europeană (anunţul pentru depunerea de proiecte pentru finanţare apare în revista noastră încă din primul număr). Bugetul de 600.000 de euro al programului va fi folosit pentru susţinerea unor proiecte de dezvoltare instituţională, servicii şi industrii culturale, cooperarări între organizaţii culturale ş.a.m.d. **euroart** este o componentă a programului Uniunii Europene Dimensiunea Culturală a Democraţiei, derulat prin Ministerul român al Culturii, în valoare totală de 2.000.000 de euro. **euroart** va fi gestionat de British Council şi Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile – FDSC.

Sumar

EVENIMENT/NOUA OFENSIVĂ A TEATRULUI BULANDRA

DORU MAREŞ, Power flower acne ▮ 4

ŞTEFAN IORDĂNESCU, Principiul regizorilor asociaţi ▮ 5

CĂTĂLINA BUZOIANU, Războiul sexelor şi războiul creierelor ▮ 5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Jurnal şi reconstituire ▮ 6

LITERATURĂ

BOGDAN CIUBUC, Poezia ca formă a memoriei ▮ 7

SIMONA POPESCU, Despre cum frumuseţea e anevoioasă ▮ 7

CARMEN MUŞAT, Pastorală postmodernă a eului ▮ 8

GEORGE ARDELEANU, Despre pornografie, cu ghilimele sau fără ▮ 9

IULIAN BĂICUŞ, Istoria literară ca lectură topologică ▮ 10

MONICA SPIRIDON, Modernitatea fără frontiere ▮ 11

PAUL CERNAT, Frontul salvării lui Eminescu (II) ▮ 12

ANDREI CORBEA, Un gînditor pentru secolul al XXI-lea ▮ 13

SOCIETATE

CAIUS DOBRESCU, Czeslaw Milosz astăzi ▮ 14

TEORIE LITERARĂ

MIRCEA MARTIN, Canonizare şi decanonizare ▮ 16

IOAN BUDUCA, Cearta anacronicilor ▮ 17

INTERVIU

MONICA LOVINESCU, „N-am de ce să mă întorc, din moment ce n-am plecat niciodată" ▮ 18

MEMORIALISTICĂ

MONICA LOVINESCU, La apa Vavilonului, II (fragment) ▮ 20

GHEORGHE CRĂCIUN, Suprimarea prin scris ▮ 22

ARTE

TEATRU: RADU ŢUCULESCU, Spectacole la Tîrgu Mureş ▮ 23

FILM: MIHAI CHIRILOV, Deconstructing Switzerland ▮ 23/ALEX LEO ŞERBAN, Ce s-a întîmplat cu Visul American? ▮ 24

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, "Săptămînile culturale Rostopasca" ▮ 25/IRINA CIOS, Alexandru ANTIK. Deschidere teoretică şi experienţă artistică ▮ 26

REVISTA PRESEI ▮ 27

RECENZII ▮ 28

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 29

AGENDA CULTURALĂ ▮ 30

ULTIMA PAGINĂ

MIRCEA ANGHELESCU, Un călător mai puţin obişnuit ▮ 32

Rubrici: Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 9/Florin DUMITRESCU, Publicitate, ▮ 10 /Ion MANOLESCU, Tehno-cultură ▮ 16/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 24 Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 24/Ronald POST, Bridge ▮ 30/Mihai GRECEA, Internet, ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 28 FEBRUARIE - 5 MARTIE

▮ Evenimentul săptămînii: finalizarea de către guvern, în şedinţa încheiată marţi noaptea, pe 29 februarie, a proiectului de Lege a bugetului pe anul 2000. Obiective cunoscute: creştere economică, reducerea inflaţiei, deficit bugetar mic.

▮ "Minicriza Babiuc" a continuat, deşi PD l-a numit oficial pe Sorin Frunzăverde ca succesor al lui Victor Babiuc la Apărare. Mai mult decît atît, Consiliul de Coordonare Naţional al PD, reunit vineri 3 martie, a dat avertismente severe partenerilor de guvernare, în special PNL, reducînd la minimum cooperarea în cadrul majorităţii parlamentare.

▮ Sîmbătă 4 martie – Consiliul Naţional al PRM, în cadrul căruia C.V. Tudor a declarat că singura cale de urmat pentru România este... integrarea europeană!

▮ Marţi 29 februarie la Braşov şi miercuri 1 martie la Bucureşti au avut loc manifestaţii ale protestatarilor din industria de apărare. Un fel de... cea mai bună apărare e atacul!

▮ Însă atenţia maximă şi amuzamentul general au fost atrase săptămîna trecută de minunatul **Plan privind stoparea candidaturii lui Ion Iliescu la funcţia de preşedinte al României**, pe care cel în cauză l-a dat publicităţii ca fiind "emanat" de la Cotroceni. Fantezia securistică a acestui **Plan** musteşte – într-adevăr – de umor involuntar. Iată – de pildă –punctul **d**, intitulat **Punerea în imposibilitate fizică de a candida**, scop pentru care duşmanii lui Ion Iliescu ar trece la următoarele "acţiuni": "– îmbolnăvirea programată (infestarea cu un virus care să declanşeze o boală care să nu permită participarea acestuia la alegeri);/ – infestarea cu viruşi care produc infarctul miocardic sau alte boli grave, a căror perioadă de incubaţie durează 3-4 luni, după care le declanşează (în toată această perioadă vor apărea în presă informaţii despre starea precară a sănătăţii lui Ion Iliescu şi despre înrăutăţirea continuă a acesteia);/ – administrarea de substanţe letale cu efect întîrziat;/ – in extremis, organizarea unui atentat cu arme cu glonţ sau explozivi." Aşadar, în jurul lui Ion Iliescu se va dezlănţui curînd un nou război regional pe bază nu doar de gloanţe şi explozivi, ci şi de viruşi şi substanţe letale. Autorităţile vor recomanda populaţiei achiziţionarea de măşti contra gazelor, în speranţa că ele ar putea fi la fel de eficace şi împotriva viruşilor şi a substanţelor letale. De gloanţe şi explozivi urmînd să se ferească fiecare cum o putea!...

Cronica politică

Transfigurarea lui Vadim Tudor

NESTOR RATEŞ

Hotărît lucru, e vremea carnavalului şi la Bucureşti. Cea mai senzaţională transfigurare s-a produs sîmbătă la Consiliul Naţional al Partidului România Mare, unde liderul partidului, Corneliu Vadim Tudor, a îmbrăcat hainele de gală ale unui european sadea, nerăbdător să vadă ţara "ieşită din izolare" şi intrată "în rîndul lumii". D-sa a înfruntat direct dilema insuportabilă, pe care o crede şi paradoxală, formulată astfel: "integrare în Uniunea Europeană sau dispariţia, neantul". Introdusă în "computerul creerului", "filtrată... prin puterea de decantare a inimii", cum atît de plastic s-a exprimat preşedintele PRM, dilema a fost rezolvată în favoarea integrării. Să recunoaştem că alternativa nu era deloc atrăgătoare, oricum ar fi fost examinată: în mod pragmatic, aşa cum şi-a asigurat dl Vadim Tudor auditoriul că a făcut-o, sau altfel. Noua sa profesiune de credinţă a fost formulată citeţ şi gramatical: "Între o izolare împisă pînă la o autarhie absurdă şi o integrare care ne-ar putea aduce în rîndul lumii, beneficiind de fonduri financiare substanţiale, eu cred că a venit timpul să nu mai stăm pe gînduri". Convertirea liderului PRM la "europenism", în susţinerea căreia apare, dincolo de pragmatism, şi modesta Voinţă Divină, ar urma să se reverse peste malurile largi ale integrării pentru a remodela discursul său, căci "acum, în anul 2000, vom fi oamenii dialogului, ai bătăliilor de idei, ai soluţiilor practice". Nimic, deci, din ce a fost: cu adevărat "piatră de hotar".

Oamenii politici dănţuiesc adesea pe claviatura doctrinelor, îşi schimbă registrul vocii, se mulează, se adaptează, se pragmatizează. Corneliu Vadim Tudor nu ar trebui să facă excepţie, iar nimeni nu ar avea de ce să protesteze, de vreme ce d-sa sugerează că ar renunţa la hainele ponosite ale naţionalismului extremist şi ale antioccidentalismului acerb şi că-şi pune sacou franţuzesc şi papion de gentleman britanic, ba chiar şi pălărie tiroleză. Nu ne entuziasmăm, totuşi, în faţa acestei ţinute proaspete şi frapante, pentru că avem o problemă. Problema nu-i cu haina, papionul şi pălăria, ci cu dessou-urile.

La carnaval se schimbă doar aparenţele. Nu fermecat de ideea generoasă a unităţii europene se alătură liderul PRM valsului integrării, ci de frica ei. "Nimeni – constată d-sa cu perspicacitate – nu ajută un partid sau o ţară care înoată împotriva curentului". Pretinsul europenism al d-lui Vadim Tudor este, de fapt, antiamericanism, unul primitiv şi răsuflat. El denunţă "pericolul americanizării forţate şi pierderii identităţii", "brutalitatea cu care se încearcă impunerea mondializării", "conclavul care domină planeta şi ţine în şah ţările lumii", un "guvern mondial" ce-ar fi prins viaţă în ultimii zece ani, stăpînind "toate pîrghiile puterii politice, financiare şi monetare". Nu uită să menţioneze un "centru ocult de putere", trimiţînd cu oarecari ocoluri la "unii din SUA şi Israel", nici "pericolul americanizării forţate şi pierderii identităţii", şi cu atît mai puţin "tăvălugul distrugător care a călcat totul în picioare, fără milă", victimele fiindu-i Irakul, Iugoslavia şi, mai nou, Austria, căreia, ne spune d-sa, "i se impune un regim de carantină doar pentru nişte vorbe, pentru afirmarea unor principii". (Ce vorbe, ce principii!) Într-un cuvînt, întreaga listă de obsesii ale liderului PRM se regăseşte în discursul său "european".

Care-i sensul acestei tentative de cameleonism politic? După toate probabilităţile, dl Vadim Tudor speră să-şi transforme partidul într-un partener acceptabil de guvernare. El a mai observat că ideea integrării este populară şi vrea, cum s-a şi exprimat, "s-o smulgă din mîinile" adversarilor săi politici. "If you cannot beat them, join them!", spune un dicton englezesc: dacă nu-i poţi învinge, uneşte-te cu ei. El nu crede că-i o capitulare. "Dimpotrivă, spune el, e pragmatism, *real politik*". Greu de crezut că cineva va lua în serios noul PRM cu ghiocei la butonieră. Lecţia cea mai interesantă care se poate desprinde din criza austriacă este că, de fapt, ce a contat în definirea lui Jorg Haider au fost declaraţiile lui extremiste din anii trecuţi, nu cele mai moderate şi mai rezonabile, făcute cînd partidul său urma să participe la guvernare.

Sîmbătă, Corneliu Vadim Tudor a promis să vorbească mai puţin. Şi, într-adevăr, discursul lui nu a avut decît 26 de pagini. Cu 26 de pagini prea mult.

Praga, 4 martie 2000

(Text preluat după Radio Europa Liberă) ▮

N o u a   o f e n s i v ă   a

La scurtă vreme după instalarea sa ca director la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, încă-tînărul regizor Ştefan Iordănescu, pînă atunci director al Teatrului din Timişoara, a anunțat un foarte ambițios program managerial prin care Bulandra să treacă la un ritm nou de producție de spectacole, să creeze evenimente și să se racordeze mai activ la circuitul european (Bulandra fiind parte a Uniunii Teatrale Europene). Rezultatele încep să se vadă: a ieşit premiera cu *Zoon Erotikon* de Mihai Măniuțiu, urmează în această săptămînă premiera cu *Turandot* de Cătălina Buzoianu, Liviu Ciulei repetă *Hamlet*, iar acelaşi Măniuțiu a început lucrul la un nou spectacol coprodus cu Select Management Art – SMART. Despre noile proiecte ale Teatrului Bulandra și despre spectacolele lansate în aceste săptămîni – în paginile de față...

Zoon Erotikon

Power flower acne

DORU MAREŞ

Zoon Erotikon. **Scenariu original de Mihai Măniuțiu, după scrierile lui D. H. Lawrence. În româneşte de Anca Măniuțiu. Regia: Mihai Măniuțiu. Decor: Sică Rusescu. Costume: Iuliana Vâlsan. Consultant mişcare scenică: Vava Ştefănescu. Cu: Dorin Andone, Vava Ştefănescu, Marius Gâlea, Lelia Ciobotariu, Ada Navrot, Gabriela Baciu, Ioana de Hillerin.**

Oricum ar fi motivat, tezismul nu e un drum norocos pentru obiectul artistic. Cu atît mai mult cu cît teza nu se simte bine pînă nu e dublată de cerbicia unei interminabile explicitări pedagogiste. Or, riscul pentru "profesor" este acela de a se trezi cu o mînă de piuneze "uitată" pe înaltul scaun de vreun elev prea plictisit de substituirea hazului cu declarații sfruntat axiomatice.

În ultimii ani, probabil și ca reacție la cele cinci decenii de îndoctrinare bolşevică, unica tentație de bonton intelectual pare a fi recursul la ritualic, mistic, magic. Cum asemenea orientări locuiesc însă în vecinătatea dogmei, rezultanta lor artistică nu depăşeşte nivelul cîntărilor neoprotestante ori a rebuturilor literare postgîndiriste. Din punctul de vedere al teatrului, în pofida semnelor evidente ale unei sincronii postmoderne, aluviunile ritualice şi-au făcut loc în producte fără istorie, create de teribili impostori, precum un anume Theodor Smeu-Stermin. Nu e vorbă, există și treceri măcar interesante ale barierei, în unele spectacole ale lui Silviu Purcărete, deşi – **Phedra** e simptomatică – presentimentul unei limite le-a dublat mereu. Recent, o încercare de mariaj declarat între mistică şi teatru a venit de la Naționalul din Craiova, prin spectacolul lui Tudor Chirilă, **Perpetua şi Felicitas**. Covîrşit tehnic de memoria lui Purcărete, excesiv ritualic, mai repede obiect de cult decît țintă estetică în folosul exersării şi a exercitării libere a simțului critic, şi acest spectacol vorbeşte despre aceeaşi criză, ale cărei rezolvări, aruncate din estetic în afectivitatea religioasă, nu pot avea legătură cu sfera artisticului.

Nu e vorbă, o reuşită tot a existat, pe la jumătatea acestui deceniu, semnată la Naționalul din Cluj de către Mihai Măniuțiu, după Săulescu, **Săptămîna luminată**. Peste ani, regizorul a încercat să își răspundă acelei provocări şi încă uneia, tot de nivelul capodoperei, realizată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Nopțile călugăriței portugheze**. Aurei sprijinite pe infinite imaginații sonore, costumiere și de mişcare din prima, personalizării şi pregnanței postmoderne din secunda, nu-i răspunde însă decît o schiță de intenții, iarna aceasta, la Bulandra. Deşi titlul e făcut să surprindă și să fie o bună monedă de piață: **Zoon Erotikon**.

Aşadar, ca şi în **Nopțile...** de la Piatra Neamț, tot povestea unui act ratat și la Bulandra. La Piatra, intuiam teoria ratării din povestea spusă de călugărița întrupată de Oana Ştefănescu, în Capitală intuim povestea dincolo de teoria expusă de perstidigitatorul adus în scenă de Dorin Andone. Ambele se sprijină pe exemplificări de mişcare expuse de şase interpreți. Numai că, din păcate, mişcării subtil semnificative și teribil complicate, deşi mereu coerente, din spectacolul nemțean, îi corespunde o sărăcie a imaginației sub semnătura Vavei Ştefănescu, în Capitală, iar inventarul scenic, propus de Sică Rusescu şi Ioana Vâlsan, nu se ridică la rafinamentul celui semnat la Teatrul Tineretului de Mihai Mădescu şi Doina Levintza. Cît despre suportul textual, aici lucrurile sînt grave de-a binelea, tocmai din cauza tentației teziste. Sintetic, autorul, inspirat – după cum ne anunță în programul de sală – de textele lui D.H. Lawrence, concepe un text-lamentație despre eşecurile amorului și ale sexualității în ziua de azi. În orice caz, schimbînd ceea ce e de schimbat, masculul lamentator, de altfel bine construit de Dorin Andone, plînge inițial după acea erotică nesupusă prejudecăților europene moderne: sociale ori religioase. Încet, încet, plînsul se mută spre un soi de "înapoi la natură", sugerîndu-ni-se preferința către, ca să zic aşa, sexualitatea care nu ştie carte. De aici – doar un pas pînă la rezolvarea crizelor sau a puseelor hormonale prin ritualuri care, departe de a fi dionisiace, anulează practic teza, desexualizînd-o prin elanuri transcendente.

Treptele către eroare, luate separat, au însă şarmul lor firesc. În definitiv, regizor e unul dintre cei mai importanți maeştri ai direcției de scenă de azi. Om și el, pe de altă parte. Aşadar, maestrul de ceremonii, personajul lui Dorin Andone, expune ironic teoria unei poveşti care ar putea fi însăşi istoria sexualității umane. Cortina a doua se ridică uneori pentru a lăsa loc exemplificărilor coregrafice, mizînd, în primul rînd, pe utilizarea nudului, în special feminin. Sîntem în epoca în care "înțelegerea sexualității e mai importantă decît actul sexual însuşi". Epoca în care întîlnirea cu femeia e întîlnirea cu pericolul autodevorator: femeia în roşu dansează cu două cuțite, unul către un ipotetic celălalt, unul către sine. O sexualitate care reproduce, dar, totodată, minează existența. Femeia tremurînd în fața dublului rost ce i s-a dat, într-un fel de universală zodie a gemenilor ori a peştilor, emoționează prin dorita performanță coregrafică, departe însă de optimul care ar fi presupus antrenamentul unui Hikaru Otsubo.

Cuțitele femeii în roşu vor fi instrumentul comunicării dintre Adam și Eva, cei motivați de rochia de mireasă din fundal şi de scheletul augmentat al mărului tentației. Metalizați, mecanici, bărbatul și femeia tîrăsc încă de la întîlnirea cu şarpele (triunghi freudian sugerat obiectual sau cromatic) imposibilitatea comunicării peste o istorie imuabilă, pare a sugera povestea mişcării din spectacol. Varianta suportabilă, dar inundată de un spleen manifest, ar fi aceea a iubirii-jucărie, din cercul păpuşilor pierdute/aruncate. Printre zodiile incomunicabilității ori ale spleenului, navighează fie "imbecilul sexual", produs al "conspirației tăcerii", fie falsul colonel Barker, ascunzîndu-şi sexul feminin sub haine şi identitate masculină, fie cuplul în alb, uscat intelectual. Ieşind din propriul destin al nemişcării, cele două femei din galeria trupurilor de ceară, dinspre final, readuc, în definitiv, în memorie, celebrul "dacă dragoste nu e nimic nu e", în varianta "dragostea a dispărut, totul nu e decît o capcană fără ieşire". Pînă aici, revolta, energia explodînd întru eliberarea fundamentalei energii sexuale părea să fie calea urmărită de regizor. Lupta nud – uniformă, culori dure – bleu îmbrăcînd schelete metalice ori semnificînd noroiul, deşi uşor obscură simbolic, funcționa, cum perfect funcționase şi ironia fină a magicianului-narator. Într-un elan care anima, acum vreo patruzeci de ani, comunitățile hyppies, însuşi magicianul postulează însă întoarcerea la "rădăcinile universului", la ritual, pentru a ne salva erosul, sexualitatea, iubirea. De la izvor, nu de la ulcior, ar fi citat cineva acum vreo două decenii... Sigur, "alte glasuri, alte încăperi", dar concluziile merg prea aproape de baremurile telenovelei, provocînd contradicții în sistemul spectacolului. Chemații zei ai Eladei s-ar fi distrat copios, de ar fi fost astfel invocați. Apoteoza confirmă titlul articolului: femeile dansează în jurul inorogului (funcția sexuală a cornului său pare a fi fost uitată, din prea mult drag mistic de ritualuri inventate), magicianul se dezbracă și el, ca pentru a deveni martirul propriei teze, iar din obscuritate creşte o floare viguroasă. Asta este! *Power flower!* Ca un soi de răbufnire, ca un soi de acnee tîrzie, ca un soi de redescoperire necritică a lui Rousseau.

De Lawrence ce să mai vorbim, el însuşi reprezentant al copilăriei genului cu a sa siropoasă Chatterlay, din greu marcat de moravurile Albionului, de care încerca să se despartă. Dacă Măniuțiu ar fi combinat superbele texte antice, probabil că spectacolul ar fi fost salvat. Melanjul *power flower* – Lawrence nu poate fi decît tributar unui patetism de sorginte post-victoriană. Sub nici o formă englezul nu e "contemporanul nostru", cu a sa credință în dichtonomia spirit – trup, cuplu de forțe, în care cel dintîi "şi-a păstrat străvechea teroare în fața corpului", pervertindu-l pentru că îi este inferior. Obsedat de faptul că "nu avem astăzi decît contrafaceri, imitații, simulacre de iubire", D.H. Lawrence instituie o teorie a supremației falice, în totala ignorare a polului vaginal al existenței umane, atitudine lejer psihanalizabilă, la rîndul ei. În locul unei distanțări ironice (dacă nu al ignorării tezei), regizorul se solidarizează cu complexele englezului, aşezîndu-se, la rîndul lui, vrînd-nevrînd, sub lentila freudiană...

Deocamdată, "zoon erotikon" e mai degrabă un "zombi pseudo erotikon". Energia sexuală e totuşi motor esențial, cu pregnanță manifestă, iar pentru aşezarea sa într-un cadru internațional de o asemenea factură, aşa zicînd "pe față", trebuie urmat exemplul exploziilor energetice din **Satyriconul** lui Fellini. E posibil ca, pe româneşte, să fie mai potrivită sensibilitatea și sistemul unui Horațiu Mihaiu, măcar pentru contextualizarea scenică. ▌

Vava Ştefănescu şi Dorin Andone

O echipă plină de bucurie

Ce cred actorii despre **Zoon Erotikon**

Ada NAVROT: "E foarte rar în teatru să porneşti de la un lucru absolut fizic, de la mişcare, de la muşchi, absolut la rece, absolut fizic, ca treptat să ajungi la metaforă, la umor, şi în final să devină atît de puțin fizic şi, în definitiv, atît de abstract. Este o graniță foarte subțire între coregrafie și text, pe care acest spectacol călătoreşte de la un capăt la altul şi cine din public este pe aceeaşi lungime de undă înțelege și este încîntat."

Vava ŞTEFĂNESCU: "Eu nu am mai lucrat niciodată cu un regizor în felul acesta. Ce m-a încîntat pe mine foarte tare este că a fost o perioadă de repetiții foarte fericită. N-am mai lucrat niciodată cu atîta bucurie la un spectacol. M-a întrebat cineva dacă mă deranjează că apar goală pe scenă. E ca şi cum i-ai spune violonistului: «Vai! Cum apari cu vioara pe scenă? Nu ți-e ruşine să apari cu vioara în public?» Cam aşa e şi cu asta: «Cum să apari cu corpul tău pe scenă? Vai!» Eu am de transmis o stare spectatorului şi cred cu adevărat în ceea ce am de spus despre nevroza respectivă..."

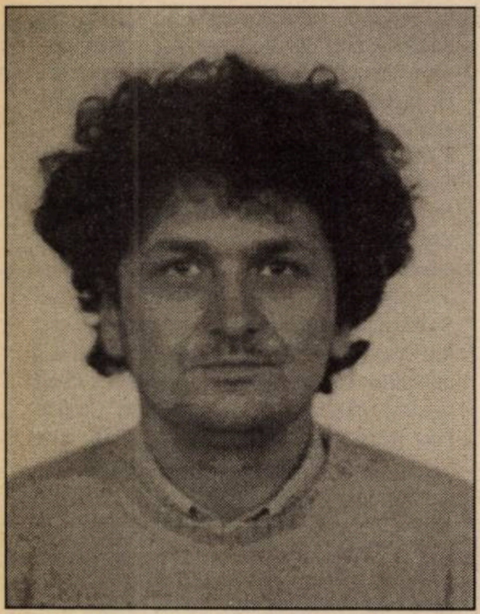
Marius GÂLEA: "Dacă ai ceva de jucat, dacă ai ceva de spus, nu eşti gol; grav este cînd eşti îmbrăcat şi nu ai nimic de spus: asta te face să te simți în pielea goală pe scenă, abia atunci eşti penibil. Eu apar fără haine convenționale pe scenă, dar sînt îmbrăcat în albastru, sînt îmbrăcat în ceea ce regizorul ne-a cerut, mie şi partenerei mele, Lelia Ciobotariu, să transmitem... Este esențial că am avut un partener pe scenă, pe care să mă pot baza şi cu care să pot lucra... Mai cu seamă pentru asumarea imbecililor pe care îi interpretăm..."

Ioana de HILLERIN: "Eu am avut noroc ca la debutul meu pe scenă să fiu primită într-o echipă plină de bucurie, care m-a adoptat. Mă simt cu totul privilegiată că fac parte din acest spectacol şi din această trupă..."

Dorin ANDONE: "Cînd Măniuțiu mi-a propus rolul, mi-a spus: «Vino nepregătit, am nevoie de tine şi de ceilalți, complet nepregătiți. Vino aşa cum eşti, fără nici o prejudecată.» Ceea ce contează este sentimentul fiecăruia dintre noi că a face parte din acest spectacol este un privilegiu. Fiecare experiență nouă cu Măniuțiu este o treaptă, o etapă, este un lucru extraordinar pentru un actor, pentru că este ceva complet diferit de maniera regizorului care vine şi-ți face capul calendar cu explicații despre personaj. Măniuțiu nu pretinde că ştie, ci este într-o permanentă căutare, alături de cei din echipa pe care şi-o construieşte."

T e a t r u l u i   B u l a n d r a

Ştefan IORDANESCU
directorul Teatrului Bulandra:
"Principiul directorilor asociaţi"



"Am pornit de la premisa că Teatrul Bulandra trebuie să aibă un număr mai mare de premiere în această stagiune, ca să-şi ocupe locul pe care-l avea pe piaţa teatrului românesc şi european. În acest an calendaristic scoatem zece premiere, pentru că trebuie să punem în circulaţie cele două săli pe care le avem la dispoziţie două săli foarte bune pentru teatru. Am avut trei premiere de la începutul stagiunii. După **Turandot** începe lucrul la **Îmblînzirea scorpiei**, în regia lui Mihai Măniuţiu, cu Oana Pellea în rolul principal. E o coproducţie, în colaborare cu SMART-ul. Premiera va avea loc pe 20 aprilie. A început deja lucrul la spectacolul cu **Hamlet** al lui Liviu Ciulei, cu Marcel Iureş în rolul principal şi cu alte nume importante precum Victor Rebengiuc, Valeria Seciu... Premierele vor avea loc în săptămîna 7-15 mai. E un eveniment foarte important. Revenirea lui Liviu Ciulei la Bulandra înseamnă foarte mult pentru noi şi ne dă un impuls. Imediat după aceea trebuie să intre în lucru, la Sala Grădina Icoanei, Alexandru Darie cu **Egmont** -, care e o promisiune mai veche a Teatrului, dar care nu s-a putut îndeplini din cauza unor probleme financiare care nici măcar nu ţin de teatru... Era vorba de un coproducător care între timp s-a retras, aşa că am decis să facem spectacolul oricum, cu puterile noastre. Există, într-un alt spaţiu de repetiţie, o piesă care se numeşte **True West** de Sam Shepard, în regia lui Felix Alexa, la Sala Grădina Icoanei. La Sala Izvor intră în lucru Horaţiu Mălăele cu comedia lui..., care se termină la mijlocul lunii iunie. Şi tot la Grădina Icoanei, o dată cu terminarea lui **Egmont**, încep repetiţiile regizorul de origine română din Franţa, Alexandru Colpaci, cu o piesă a lui Marivaux, **La fosse suivante**... Traducerea îi va aparţine lui Romulus Vulpescu. Piesa e în premieră pe ţară. În toamnă urmează să vină Alexandru Dabija, care o să facă un spectacol cu Valeria Seciu. Încă nu ne-am decis asupra titlului. Ar mai fi Gelu Colceag, care urmează să facă o piesă românească a lui Nicolae Mateescu.

Sistemul în care-şi desfăşoară acum activitatea teatrul este bazat pe principul directorilor asociaţi. Miza artistică a teatrului e susţinută de aceşti directori asociaţi, care gireză fiecare cîte un program. În ordine alfabetică, aceştia sînt: Cătălina Buzoianu, Alexandru Darie şi Alexandru Tocilescu. Dl. Măniuţiu este invitatul programului dnei Cătălina Buzoianu. Fiecare îşi duce la îndeplinire propriul program. Asta înseamnă propriile spectacole şi regiorii invitaţi, deci fiecare îşi invită regizorii. De asemenea, trupa de actori a teatrului este îmbogăţită în fiecare an tot pe baza propunerilor pe care le fac aceşti directori asociaţi – şi e foarte simplu de ce: pentru îndeplinirea programelor la care ei lucrează. În felul acesta, am oficializat o realitate care aici, la Bulandra, funcţiona de mult. Eu n-am făcut decît să încerc să construiesc acest sistem care presupune bugete separate pntru acest program etc., etc. În aşa fel încît rolul Teatrului Bulandra ar fi doar să pună la dispoziţia acestor programe resursele financiare şi mijloacele practice care să le ducă la îndeplinire. Ele nu se referă strict la programul de spectacole. Ne gîndim serios să înfiinţăm o şcoală proprie de teatru a Teatrului Bulandra, nefăcînd altceva decît să plecăm de la o realitate a anilor '60-'70, cînd Institutul de Teatru era un fel de apendice cultural al Bulandrei. Încercăm acum să facem o şcoală de teatru pe care să o afiliem la şcoala Uniunii Teatrelor Europene. Vrem să facem un sistem modular cu studenţi din străinătate şi din România, în aşa fel încît circulaţia acestor studenţi să fie mult mai liberă în tot spaţiul european. Pentru că avem această posibilitate, fiind afiliaţi la Uniunea Teatrelor Europene. Şcoala va fi una foarte selectivă. Cea mai bună soluţie, şi din punct de vedere juridic, şi ca eficienţă, este să fie un fel de postuniversitară... Dar o să fie un lucru extem de selectiv, cu un număr restrîns de studenţi, cu acces foarte mare la tot acest sistem internaţional de şcoală de teatru."

A consemnat

Ara ŞEPTILICI

Turandot

Cătălina BUZOIANU:
"Războiul sexelor şi războiul creierelor"

Turandot **de Carlo Gozzi, traducerea: N.Al. Toscani. Regia: Cătălina Buzoianu.Scenografia: Velica Panduru. Muzica: Iosif Herţea. Cu participarea extraordinară a formaţiei Domnişoara Pogany. Coregrafia: Mălina Andrei. Light design: Ioan Lazăr. Cu: Maia Morgenstern, Virgil Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Valeria Ogăşanu, Vlad Zamfirescu ş.a.**

"**Principesa Turandot** este un proiect început acum trei ani cu tineri absolvenţi ai Facultăţii de Teatru. Cum astăzi aproape toţi sînt actori ai Teatrului Bulandra, am construit distribuţia actuală ca pe o confruntare între Turandot – o femeie-principe machiavelic – şi tatăl său, împăratul Altoum. Astfel, cei doi piloni de forţă ai spectacolului sînt fascinanta actriţă Maia Morgenstern – dublată de absolventa U.A.T.C., japoneza Kana Hashimoto – şi un mare actor al Teatrului Bulandra, Virgil Ogăşanu. În septembrie am susţinut un *workshop* pe tema Turandot la Lisabona. Ca şi acolo, spectacolul de la Bulandra îşi propune să comenteze cele trei niveluri teatrale ale piesei lui Carlo Gozzi în dialog cu opera lui Puccini. Sursa teatrală cea mai profundă, dincolo de motivul literar persan al celor 1001 de nopţi, pătrunde într-un spaţiu mitologic, fabulos, şi sugerează avataruri şi biografii ale personajelor. Opera chineză Beijing şi *commedia dell'arte* se ciocnesc într-o înfruntare a sistemelor tradiţionale codificate, asiatice şi europene. Ca reper mitologic, Turandot pare născută din zeiţa tibetană Kalidurda, acea tristă patroană matriarhală a sacrificiilor masculine prin decapitare, ea însăşi decapitată de zeii invidioşi, apoi copleşită de remuşcare, care-i lipesc capul celest pe trupul fără cap al unei prostituate josnice. Kalidurda va fi întotdeauna *sfîşiată* – este cuvîntul invocat cel mai des de Turandot – între aspiraţia spirituală către absolut şi mizeria poftelor umane reprimate care se răzbună. Turandot devine un personaj shakespearian cu aspecte tragice, un fel de Richard al II-lea sau un Hamlet care răspunde la întrebare prin alegerea dincolo de bine şi de rău. Războiul sexelor şi războiul creierelor – Nietzsche şi Strindberg. Ultimul nivel al spectacolului e actualitatea. Turandot este un personaj extrem de actual, extrem de periculos, ca şi Altoum, bătrînul împărat senil, care joacă rolul unui discipol al lui Confucius, înţelept şi blind. Sub masca lui se ascunde însă viclenia şi tenacitatea... În definitiv, Altoum beneficiază de edictul ucigaş pe care-l dă el însuşi. Capetele principilor tineri ai statelor învecinate, ca şi războaiele datorate execuţiilor, distrug aceste state care, la sfîrşit, sînt alipite, anexate imperiului său, şi deschid drumul către Europa. Strategia lui Turandot este extrem de eficientă. Aparent, ea este cea care conduce imperiul şi întreaga ură a supuşilor se revarsă asupra ei. Dar Altoum consimte şi sprijină acest plan strategic. Turandot este o prinţesă luminată. Ea se foloseşte de Confucius – să nu uităm că prima acţiune a lui Confucius a fost o execuţie masivă prin decapitare – dar invocă calea lui Lao Tse. Accentele hamletiene ale personajului androgin în care se înfruntă Yang şi Yin proiectează tema Turandot într-o altă categorie decît cea a basmului, într-o realitate parcă ameninţată de butoane nucleare. Pentru că Turandot este un buton nuclear ţinut sub control de Altoum, o bombă atomică imprevizibilă, capabilă de uriaşe dezastre. Ce caută aici Veneţia, Europa şi Drumul Mătăsii? Ce caută aici colaborarea şi interferenţa culturală? Este lesne de răspuns – ca şi în secolul XVIII.

Despre spectacol şi, în primul rînd, despre echipă: Iosif Herţea semnează muzica, în dialog cu Puccini şi în interpretarea formaţiei Dom-nişoara Pogany. Calaf beneficiază de vocea surprinzătoare a tînărului Filip Ristovski din Macedonia, student în ultimul an la U.A.T.C., care urmează şi studii muzicale. Actorii tineri ai teatrului acoperă şi părţi vocale şi instrumentale. Scenografia este semnată de Velica Panduru, iar coregrafia de Mălina Andrei. Armatele celor doi poli de forţă sînt: Truffaldino Veneţianul – al cărui strămoş chinez e Regele maimuţelor (el face figura unui bufon shakespearian pe lîngă Turandot) şi Tartaglia. Pantalone şi Brighella – veneţienii lui Gozzi – sînt miniştrii şi bufonii lui Altoum. În orice teatru oriental, străinul este bufonul. Avem patru chinezi: Altoum, Turandot, Zelima şi Rinna, patru tătaro-mongoli – Calaf, Adelma, Barach, Timur. Ecoul persan apare prin numele de împrumut al lui Barach – Hassan. Şi patru veneţieni: Truffaldino, Brighella, Tar-taglia, Pantalone. Actorii sînt: Doru Ana, Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits, Şerban Pavlu, Răzvan Săvescu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Valentin Popescu, Ana Calciu, Lorette Enache, Mihaela Vasile. Vă invităm la spectacol, la Sala Grădina Icoanei – sala «Toma Caragiu»."

A consemnat

Ara ŞEPTILICI

Imagini din *Turandot*, spectacol de Cătălina Buzoianu (premiera – joi 9 martie 2000)

Jurnal şi reconstituire

Ion Bogdan LEFTER

Monica LOVINESCU

La apa Vavilonului

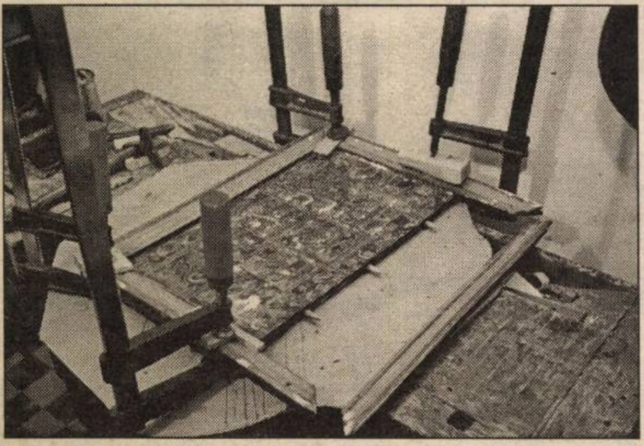
Editura Humanitas, Colecţia "Memorii/jurnale/convorbiri", Bucureşti, 1999, 277p., f.p.

Iată o carte absolut extraordinară, din mai multe puncte de vedere. Înainte de orice altceva – pentru că adaugă un titlu nou la bibliografia unuia dintre criticii şi eseiştii români de vîrf din cea de-a doua jumătate a secolului XX (şi apoi dincolo de pragul secolului XXI, în care-i dorim cu toţii să avanseze cît mai departe!). Din exilul său parizian, alături de soţul său, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu şi comentariile sale de la Radio Europa Liberă au însoţit decenii la rînd mersul literaturii şi al culturii române: cu adevărat libere, dezinvolte, beneficiind de avantajul că puteau spune lucruri care n-aveau cum să fie formulate explicit în articolele colegilor "dinăuntru", criticii din ţară, aflaţi sub vizorul cenzurii unei societăţi totalitare. Cîndva, în 1978, făcuse o selecţie de eseuri radiofonice şi le transformase într-o carte publicată în Spania, în româneşte: **Unde scurte**. Apoi, de-a lungul anilor '90, după căderea regimului comunist, operaţiunea a continuat, primul volum devenind capul de serie al unui întreg ciclu: **Seismograme. Unde scurte, II** (1993), **Posteritatea contemporană. Unde scurte, III** (1994), **Est-etice. Unde scurte, IV** (1994), **Pragul. Unde scurte, V** (1995) şi **Insula şerpilor. Unde scurte, VI** (1996), toate la Editura Humanitas. A prins astfel corp bibliografic (dacă se poate spune aşa) una dintre cele mai importante opere de critică literară şi socio-culturală de la noi. Şi fără aceste cărţi, prestigiul Monicăi Lovinescu era enorm, audienţa Europei Libere făcînd ca soţii Ierunca să fie indubitabil cei mai "ascultaţi" (şi la propriu, şi la figurat!) critici români dintotdeauna. Dar... *verba volant*! Prin **Undele scurte**, ca şi prin cărţile publicate în anii '90 (şi tot la Humanitas) de către Virgil Ierunca, această acţiune critică majoră şi-a cîştigat – şi ne-a oferit – şansa duratei dincolo de efemeritatea radiofoniei. Orice titlu nou adăugat – cum a fost în 1999 **La apa Vavilonului** – e un bun preţios cîştigat în atare ordine bibliografică de idei.

Este – în al doilea rînd – o carte extraordinară pentru că prin ea Monica Lovinescu face în sfîrşit pasul către genul memorialistic. Multă vreme a evitat şi apoi a refuzat s-o facă, impunîndu-şi o severă regulă de discreţie în legătură cu viaţa sa personală. La un moment dat, prin 1994, cred, stînd de vorbă cu soţii Ierunca la Paris, am încercat şi eu – asemeni multor altora, bănuiesc – să-i conving că merită, că trebuie, că au datoria să scrie tot ceea ce ştiu. Răspunsul era ferm-negativ. Nu făceau – în fond – decît să aplice un precept lovinescian: viaţa unui critic e lectura, pentru el cărţile sînt totul, scrisul lui trebuie să-l conţină integral, fără rest. Ce-i drept, opera lui E. Lovinescu s-a confundat cu viaţa lui nu prin abstragere din contingent, ci prin includerea biografiei şi a anecdoticii literare în textele confesive şi memorialistice. Oricum, ar fi fost o ireparabilă pierdere dacă fiica marelui critic, Monica Lovinescu, ea însăşi mare critic, ar fi refuzat în continuare să mărturisească ceea ce ştie, ceea ce a văzut şi a auzit de-a lungul unei vieţi excepţionale. Fiindcă soarta a vrut ca ea să se afle mai întîi, de mic copil, în miezul agitaţiei moderniste din Cenaclul Sburătorul, să meargă la Universitate în atmosfera tulbure dinspre sfîrşitul celui de-al doilea război mondial şi să-şi încheie studiile imediat după, cînd abuzurile comuniştilor încep să se facă simţite, pentru ca mai tîrziu, după 1947, cînd se refugiază în Occident, să devină una dintre personalităţile centrale ale exilului românesc, beneficiară a unui punct de observaţie privilegiat, din care a putut avea o perspectivă fascinantă atît asupra vieţii din ţară, cît şi asupra celei a compatrioţilor evadaţi în lumea largă. Răsfăţată în copilărie de marii şi micii scriitori care-l anturau pe E. Lovinescu, verişoară a lui Anton Holban şi a lui Horia Lovinescu, studentă a lui Vianu, Basil Munteanu şi a altora, asistentă a lui Camil Petrescu la Seminarul său de artă dramatică, colegă şi prietenă cu figuri mai mult ori mai puţin cunoscute ale anilor bucureşteni '40, autoarea noastră poartă cu sine amintirea unei lumi care s-a dus şi despre care ne poate povesti cu neverosimilă naturaleţe multe. Şi are o cunoaştere în detalii a exilului românesc de după al doilea război, cu umanitatea lui diversă, cu iluziile şi cu dramele lui, cu splendoarea şi ridicolul între care s-au desfăşurat multe destine. Un capitol încă nescris, cu încă multe necunoscute, al istoriei noastre postbelice. Despre toate acestea avem acum încă o carte – extraordinară, vasăzică...

Ieşită cu totul din comun e şi formula **Apei Vavilonului**. Nu e memorialistică obişnuită: avem în faţă un extrem de interesant hibrid între genuri, un text multistratificat, foarte original, în ultimă instanţă. Ceea ce Monica Lovinescu face nu e rememorare pur şi simplu, ci reconstituire cu ajutorul unui jurnal din care citează eşantioane, dar pe care nu-l vom şti în întregime niciodată, căci e distrus pe măsură ce e recitit. Păstrase caiete cu însemnări începînd din iunie 1941. **La apa Vavilonului** începe cu aprecieri asupra lor. Le deschide "în anii '90" (cf. p. 7), probabil după ce se hotărăşte să treacă peste bariera psihologică din cauza căreia refuzase pînă atunci să-şi povestească viaţa. Simte acum ispita de a-şi "verifica «biografia»" *(ibid.)*. Reconstituirea ar fi putut lua forma unui comentariu tîrziu la notaţiile crude de altă-dată, "un fel de Jurnal al Jurnalului" *(ibid.)*. Îşi aplică – însă – un verdict necruţător: ceea ce regăseşte în vechile pagini i se pare "intolerabil de prost, romanţios, sentimentaloid, atît de penibil încît am simţit nevoia să rup şi să arunc la coş pagină de pagină" *(ibid.)*. Vor fi – totuşi – unele pasaje salvate şi transcrise în cartea de amintiri. Chiar şi aşa, reduse la minimum (în urma unei operaţiuni de sacrificare pe care – în paranteză fie spus – ar trebui s-o acuzăm la rîndul nostru, dacă n-ar sta în dreptul exclusiv al autoarei să facă orice doreşte cu propriile-i texte!), fragmentele din vechiul jurnal au un rol foarte important în structura memoriilor. Ele constituie stratul de bază, confesiunea "în priză directă", de o mare valoare documentară, chiar dacă sînt fragmentare, disparate. Indirect, prin verdictul de calitate care le este aplicat, ele contribuie paradoxal şi la efectul de veridicitate al reconstituirii, care – se deduce – nu mai este atît de "romanţioasă, sentimentaloidă" etc. Dar – mai ales – pasajele de jurnal infuzează amintirilor Monicăi Lovinescu un remarcabil aer de autenticitate, contaminîndu-le. Începînd de la stil, de la predominanţa prezentului narativ. Un exemplu care porneşte din rememorare şi o ilustrează cu o pagină din textul de atunci, timpul verbal al celui de-al doilea fiind deja preluat de cea dintîi: "Chiar şi la Oprescu (istoria artei), atît de puţin sensibil la prestigiul numelui, mă prezint onorabil. Martoră, această filă din 5 decembrie 1945 pe care o transcriu deoarece e singura redînd, cît de cît, atmosfera de la Litere./Dimineaţa la ora 8 în amfiteatrul Hasdeu. Examen oral la Oprescu. Stau în rîndul al doilea" etc. (p. 9). Se produce astfel un subtil schimb de natură între cele două tipuri de discurs: jurnalul e acceptat în măsura în care confirmă perspectiva memorialistică, iar amintirile o transpun pe autoare în trecut, în prezentul narativ al unor consemnări parcă făcute atunci...

Între aceste coordonate generale, cartea Monicăi Lovinescu parcurge aproape un sfert de secol, de la începutul anilor '40 şi pînă în 1964. Plăcută stilistic, ataşantă, ea captivează la lectură. În ordine documentară, e o mină de aur. Fascinează – de pildă – atmosfera de efervescenţă intelectuală a deceniului 5, marcată – în acelaşi timp – de tensiuni inexplicabile, de o nervozitate instinctivă, de o vagă intuiţie disperată a ceea ce va urma: ocupaţia comunistă, decimarea elitelor etc. etc. Cîte un episod e de-a dreptul delicios, precum cel al antipatiei dintre studenta Monica Lovinescu şi studentul Virgil Ierunca (aveau să se regăsească şi să se căsătorească mai tîrziu, la Paris). Aventura trecerii graniţei dintre zonele controlate de sovietici şi de americani în Austria pare desprinsă dintr-un crîncen film de război. Apoi Parisul – altă lume, deşi oraşul e "cam «românizat»"! (p. 49): feţe şi locuri noi, idei şi mentalităţi noi, pasiuni noi (cinematograful, care se adaugă lecturii şi teatrului). Printre personajele amintirilor – fireşte – Eugen Ionescu, Eliade, Cioran. Aspectul e uneori de synopsis narativ, alteori de fişă de caz. La un moment dat, jurnalul se întrerupe (va fi reluat abia în 1981 – cf. p. 196). La baza palimpsestului care este această neobişnuită memorialistică rămîn la dispoziţie foi separate, scrisori şi... jurnalul lui Virgil Ierunca, din care Monica Lovinescu citează de cîteva ori, de la începutul anilor '60. Temele mari ale comentariilor radiofonice din deceniile care vor urma se conturează de pe-acum: confuziile ideologice occidentale, ofensiva stîngii, colaboraţionismul unei părţi a intelectualilor din ţară cu sistemul comunist, fermitatea principiilor morale. Însemnările **La apa Vavilonului** se opresc – "deocamdată" (p. 264) – în punctul în care Monica Lovinescu trece la Radio Europa Liberă, adică în faţa unui microfon "ce mi s-a confundat cu existenţa" *(ibid.)*. Ne va povesti despre ce s-a mai întîmplat de-atunci încoace într-un al doilea volum, din care publicăm în acest număr al **Observatorului cultural** primele secvenţe...



Adresa:
Str. Sandu Aldea
nr. 73, sector 1,
Bucureşti
Tel.: (01) 666.75.84

DAN' ART / Atelier particular de restaurări profesionale de opere de artă: tablouri, icoane, rame vechi, mic mobilier pictat intarsiat, expertize tehnice.

infoLiterar

Alianţă între clanuri. Duminică, la Biserica Stavropoleos din Bucureşti, a avut loc cununia religioasă a Ralucăi Mărculescu şi a lui Vlad Alexandrescu, în prezenţa naşilor Ioana şi H.-R. Patapievici şi a altor VIP-uri intelectuale. Cum cei doi miri, lansaţi de cîţiva ani în peisajul cultural românesc, provin din două "clanuri literare" cunoscute, Mărculescu şi Vianu, le dorim, pe lîngă clasicul "casă de piatră", mai postmodernul... "bună convieţuire literară"!

Dezbateri (I). Masa rotundă de la Colegiul Noua Europă pe care am anunţat-o în numărul trecut, **România după căderea Cortinei de Fier. Cultura română în context european şi global**, s-a ţinut în ziua şi la ora anunţate, dar fără... moderator: Mihai Spăriosu, unul dintre cei mai reputaţi critici şi universitari americani de origine română, n-a mai putut sosi în ţară. A fost prezent celălalt româno-american anunţat, Marcel Cornis-Pope (care ţinuse tot la CNE – sau NEC, cum i se spune de obicei, după sigla "în engleză" – o conferinţă marţi, 22 februarie). Membrii "panel"-ului, şi anume Sorin Alexandrescu, Paul Cornea şi Monica Spiridon, alţi participanţi din sală, auditoriu, popor (mai ales studenţi) au contribuit miercurea trecută la o discuţie pasionată şi pasionantă, cum au mai fost şi vor mai fi la NEC...

Ediţii critice şi Ana Blandiana la *Familia*. Spionul nostru infiltrat în redacţia revistei **Familia** a reuşit să afle temele grupajelor principale ale numerelor următoare aflate în pregătire la Oradea: "Soarta ediţiilor critice" şi "Printre noi: Ana Blandiana". Va putea fi menţinută ştacheta la nivelul grupajelor consacrate de-a lungul lui 1999 de **Familia** lui Leonid Dimov, lui Radu Petrescu şi lui Nicolae Manolescu?

Dezbateri (II). De vineri şi pînă duminică, la sediul Fundaţiei Culturale Române s-a desfăşurat o dezbatere şi mai internaţională: colocviul **Scriitorii portughezi şi Europa,** prilejuit de vizita în România a preşedintelui Republicii Portugheze, Jorge Sampaio. Deschidere oficială, ambasadori, secţiuni, comunicări, pauze de cafea, lansări de cărţi, vernisaj de expoziţie, iarăşi secţiuni, iarăşi comunicări, concluzii, preşedinţi, concert de plecare. Din lista participanţilor: o serie de nume portugheze şi Mihai Zamfir, actualul nostru ambasador la Lisabona, Mihaela Anghelescu-Irimia, Mircea Martin, George Gană (a cărui comunicare a fost citită în lipsă, autorul fiind bolnav), Dinu Flămând, Sorin Alexandrescu, Mioara Caragea. Amfitrioni din partea Fundaţiei Culturale Române: preşedintele Augustin Buzura şi directoarea Angela Martin.

Ce ne-am face fără Internet? După ce cu doar cîteva săptămîni în urmă ne povestea la rubrica sa din **Dilema** despre cum călătoreşte el prin America pe Internet, bunul nostru coleg şi prieten Mircea Vasilescu, critic şi istoric literar, universitar şi redactor-şef al revistei **Dilema** (listă care nu-i epuizează calităţile!), s-a pus la drum de-adevăratelea. Sîmbătă 4 martie, el a plecat în carne şi oase către Belgia, unde va preda ca profesor-invitat la Universitatea din Anvers/Antwerpen în următoarele trei luni. Ne-a promis colaborări de la faţa locului. Prin Internet, fireşte...

Plecări şi aşteptări. Spre deosebire de Mircea Vasilescu, buna noastră colegă şi prietenă Magda Cârneci, poetă, critic şi istoric de artă (care-or fi femininele?!), cercetătoare la Institutul de profil din Bucureşti, preşedintă a *board*-ului Centrului Internaţional de Artă Contemporană, membră şi în alte multe comitete şi comiţii, tocmai că n-a plecat încă: de luni bune se tot află în aşteptarea numirii sale ca directoare a Centrului Cultural Român din Paris. Între timp, poeta şi traducătoarea Anamaria Pop a preluat direcţia Centrului Cultural Român din Budapesta, iar poeta şi analista politică (aşa se poate?!) Elena Ştefoi a preluat postul de consul general al României la Monreal (pentru Canada francofonă). Pînă la Paris, o aşteptăm pe Magda în paginile revistei noastre...

Altuia, ceea ce face posibilă simultaneitatea identificării şi percepţia diferenţei. Nefiind tautologică (de tipul “eu sînt eu”), identificarea autorului cu personajele sale pune în lumină diversitatea inepuizabilă a identităţii auctoriale, concepute, în mod evident, ca “sfînt trup şi hrană sieşi”.

Chiar şi rescrierea romanului **Daphnis şi Chloe,** reluat pas cu pas în cele patru **Epure pentru Longos,** intercalate printre celelalte unsprezece capitole din **Compunere cu paralele inegale,** semnalează irepresibila dorinţă a eului de a trăi, în scris şi prin scris, ficţiunea unui alt eu pe care şi-l apropriază tocmai pentru a marca diferenţa. În acelaşi timp proprietar şi prizonier al poveştilor incluse în **Compunere...,** autorul descoperă în spatele fiecărui personaj şi al fiecărei poveşti straturi de texte preexistente, la fel cum Vlad Ştefan, prizonier în apartamentul său, are surpriza să găsească, dincolo de tapetul murdar de pe pereţii camerei sale

“frînturile ieşite la iveală din ziarele de dedesubt: litere, cuvinte, fragmente de cuvinte, resturi de propoziţii şi chiar propoziţii întregi dintr-un articol de fond...”

Procesul de transformare a persoanei în personaj şi a unui banal incident cotidian în ficţiune se declanşează, iată, în momentul în care privirea ia act de existenţa acestor frînturi de texte care “sînt tot atîtea fire rupte şi diferit colorate, par tot atîtea impulsuri adresate curiozităţii lui să sfîşie tapetul ca să poată citi şi mai mult”. Descoperindu-se simultan cititor şi autor al textelor, *tu* şi *el* şi *eu* deodată, omul din faţa peretelui, fascinat de poveştile potenţiale presimţite în rîndurile înşirate în spatele tapetului, are revelaţia literarităţii propriei vieţi, şi, implicit, a existenţei unui cititor potenţial.

În ce măsură există un autor, dacă nu este citit? Dacă viaţa lui, transformată în text, nu întîlneşte privirea unui cititor? Copleşit de text, risipit în el, autorul se lasă “citit, descifrat, uitat şi iar adus aminte, descris şi povestit pe îndelete, literă cu literă, punct cu punct”, nu doar de cititor, ci şi de propriul său destin. Şi tocmai această situare faţă în faţă a autorului şi a destinului său dă naştere textului, ca produs al unui neîntrerupt dialog dintre *eu* şi *altul/celălalt*. Importante în acest proces de textualizare a lumii şi a sinelui nu sunt intenţiile autorului, ci prezenţa sau absenţa sa în text, gradul de implicare şi funcţiile pe care şi le asumă, dintre care, cel mai adesea, pe aceea de dispecer al poveştilor personajelor şi, deopotrivă, al poveştilor consemnate de texte anterioare propriului său text. Ca urmare a acestei atitudini auctoriale, universul instituit de Gheorghe Crăciun intră în rezonanţă atît cu spaţiul lumii reale, cît şi cu cel al literaturii, între care discursul autorului creează nenumărate punţi.

Rescrierea romanului lui Longos devine, dintr-o atare perspectivă, o căutare de sine prilejuită de confruntarea cu alteritatea. Miza unui astfel de joc scriptural este cu atît mai mare, cu cît gestul lui Crăciun nu este o simplă tentativă de resuscitare a romanului pastoral, cît mai cu seamă o rescriere stilistică, o *transstilizare* în termenii lui Genette, menită să ofere romanului grec – pe care îl percepe ca pe “o schemă destul de abstractă, cu unele detalii abia indicate, pentru o construcţie ulterioară” – dimensiunea senzorială a percepţiei. Paradoxul oricărei rescrieri este însă producerea unui text original, care reflectă în primul rînd personalitatea autorului secund.

“Loc geometric al temei cuplului”, **Epura pentru Longos** constituie axa în jurul căreia se organizează şi la care se raportează, tematic, toate celelalte capitole ale cărţii. În jurnalul inclus în cea de-a doua ediţie, autorul insistă asupra acestui aspect, atrăgînd atenţia că “actualitatea socială a perechilor mele din lumea românească a anilor '80 trebuie raportată la mitologia (literară) a cuplului Dafnis şi Cloe”.

Simetria construcţiei romaneşti este evidentă în dispunerea capitolelor, secvenţele **Epurei...** contrapunctînd ritmic paginile în care prim-planul este ocupat de perechile contemporane. Rescriind romanul lui Longos, Gheorghe Crăciun îi conferă acestuia corporalitatea propriului său stil. Prozatorul român “umple golurile” textului antic, nu doar amplificînd episoade sugerate doar în romanul grec, ci, mai ales, construind imagini de-o senzorialitate debordantă.

Se aud în **Epura pentru Longos** ecourile unei simfonii a simţurilor, ca şi vibraţia unei lumi de mult apuse, ale cărei “semnale” mai pot fi receptate doar prin intermediul unei pagini străvezii de carte. Fidelitate diegetică şi infidelitate stilistică, aşa s-ar putea caracteriza, sintetic, demersul autorului **Compunerii...,** pentru care romanul nu mai este doar “o oglindă purtată de-a lungul unui drum”, ci o cutie de rezonanţă, în care se întrepătrund şi se amestecă ecourile literaturii şi ale vieţii, cele ale lumii exterioare şi ale universului interior. Dar libertatea pe care şi-o permite Gheorghe Crăciun faţă de romanul lui Longos, în această transformare homodiegetică remarcabilă, nu este doar una de ordin stilistic. Dacă în **Dafnis şi Cloe,** el însuşi “îmbibat” de aluzii livreşti şi de citate din texte epice şi lirice anterioare, se poate vorbi despre o continuă narativizare a liricii, în **Epura pentru Longos** tendinţa evidentă este de a reduce la minimum dimensiunea narativă, pentru a oferi textului “carnaţie” lirică. Însă nu “lirismul stării de graţie, al inefabilului golit de senzaţii reale” îl preocupă pe prozatorul şi teoreticianul Gheorghe Crăciun, ci “un lirism ca funcţie a corpului”, invocat de Simona Popescu într-un eseu consacrat **Sensului poeziei, astăzi** (1988). Renunţînd la discursurile retorice şi la “anecdotele semnificative” relatate de personajele lui Longos, în fiecare dintre cele patru cărţi, şi adoptînd o perspectivă narativă intradiegetică, Gh. Crăciun construieşte un text în care epicul este conţinut în succesiunea imaginilor şi a stărilor de spirit. Fascinaţi de Cosmos, de lucruri, de diversitatea corporalităţilor care-i înconjoară, ipostazele postmoderne ale lui Dafnis şi Cloe devin, fiecare în parte, *eu*, pe măsură ce se descoperă *diferiţi* în raport cu celălalt.

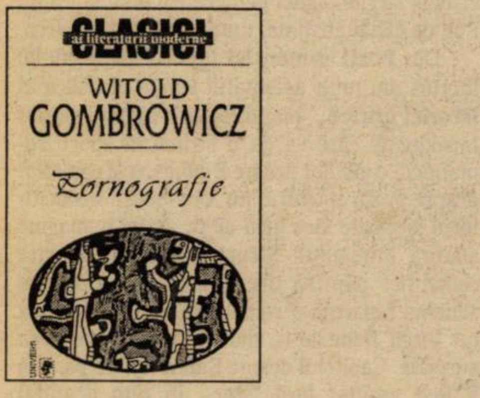
În ipostaza, declarată, de autor al transpunerii romanului grec, Vlad Ştefan trăieşte întîlnirea cu Adela, consemnată în **Frumoasa fără corp,** ca pe un moment de graţie, în care literatura şi viaţa se ating şi se contaminează reciproc, căci imaginaţia lui de scriitor şi pictor, hrănit cu lecturi diverse şi mişcîndu-se într-un cerc în care aproape toţi prietenii săi se îndeletnicesc cu scrisul, vede în femeia din faţa sa o făptură textuală, o imagine-palimpsest în care se regăsesc alte trei personaje, aparţinînd unor timpuri şi spaţii literare diferite – impalpabila Cloe, fantomatica făptură din poezia eminesciană, **Miron şi frumoasa fără corp,** şi Adela lui Ibrăileanu. Jocul de-a identitatea cunoaşte astfel, în proza lui Gheorghe Crăciun, două variante distincte fără să fie totuşi contradictorii: pe de o parte *eul rizomatic auctorial*, dominat de forţe centrifuge, risipit în text sub diverse ipostaze care răspund la nume diferite, unicitate în/prin multiplicitate, iar pe de altă parte *eul-palimpsest*, construit din suprapunerea unor euri anterioare, livreşti sau nu.

Efectul acestui proces de suprapunere (şi stratificare) a unor imagini/euri diferite este convertirea multiplicităţii într-o structură a cărei coerenţă nu este cu nimic impietată de eterogenitate. Într-un studiu de o remarcabilă acuitate critică (**Femei în faţa oglinzii,** 1998), Corina Ciocârlie remarca “dinamismul trup-imagine-literă”, înţeles ca “o întreprindere de regenerare a unui limbaj din ce în ce *mai autoreflexiv, mai redundant, mai autofag*”, precum şi prezenţa fantomatică a personajelor lui Crăciun, a căror lume “vine dinspre literatură şi se întoarce în literatură”, într-un “dans” perpetuu, ce are coerenţa şi consistenţa imaginilor din vis.

Gheorghe Crăciun pune în pagină un dialog neîntrerupt al sinelui cu “n” ipostaze concomitente ale lui însuşi, dar şi monologul unei fiinţe arhipline de euri precedente. Autorul **Compunerii cu paralele inegale** imaginează un univers ficţional în care noţiuni precum temporalitate, identitate sau unitate sînt deconstruite sub presiunea “inconştientului intertextual”. De altfel, intertextualitatea ca trăsătură constitutivă conferă substanţială adîncime naraţiunilor lui Gheorghe Crăciun şi a personajelor prismatice care le populează. ▌

Despre pornografie, cu ghilimele sau fără

George ARDELEANU



Witold Gombrowicz
Pornografie
Traducere şi postfaţă de Ion Petrică,
Editura Univers, Bucureşti,
1999, 167 p., f.p.

“Una din tragicele neputinţe ale spiritului, dar şi una din subtilităţile lui cele mai adînci este imposibilitatea lui de a se manifesta altfel decît prin trup”, spune un personaj din romanul **Despre eroi şi morminte** al lui Ernesto Sabato.

“Dacă **Pornografia** este metafizică? Metafizică înseamnă în afara-fizicului, în afara-carnalului, iar intenţia mea a fost să ajung prin trup la anumite antinomii ale spiritului”, mărturiseşte, în **Jurnal,** şi Witold Gombrowicz despre romanul său, poate nu întîmplător “argentinian”. Aceste “anumite antinomii ale spiritului” sînt, de fapt, temele obsesive ale operei lui Gombrowicz: Tinereţe-Bătrîneţe, Maturitate-Imaturitate, Perfecţiune-Imperfecţiune, Plenitudine-Neplenitudine, Valoare-Valoare nedeplină, Formă-revoltă împotriva Formei. Numai că, în aceste ecuaţii, mizele gombrowicziene sînt – aici ca şi în celelalte romane: imaturitatea, imperfecţiunea, neplenitudinea, revolta împotriva Formelor opresive. Intenţia mărturisită a autorului polonez, scriind această carte, a fost “să las să treacă lumea prin mijlocirea tinereţii; s-o traduc în limbajul tinereţii, sau al atracţiunii... s-o îmblînzesc prin tinereţe... s-o asezonez cu tinereţea... ca să se lase violată...” (**Jurnal**).

Finalizat în 1958 şi publicat în 1960 la Paris, romanul începe cu un indice de paratextualitate, bănuiesc, parodică: “Acţiunea romanului **Pornografie** se desfăşoară în perioada războiului. De ce? Puţin pentru că atmosfera războiului este cea mai potrivită pentru el. Puţin pentru că, totuşi, este un roman polonez şi poate că iniţial a fost gîndit în spiritul idilelor Mariei Rodziewiczowna sau ale Irenei Zarzycka (a dispărut oare această asemănare în prelucrările ulterioare?). Puţin şi din spirit de frondă, pentru a sugera poporului că poartă în el şi alte conflicte, drame, idei, în afara celor... stabilite teoretic”. Polonia pe care o descrie autorul este însă una fictivă.

Pe fundalul unor dispute despre Dumnezeu – artă – popor – proletariat, grupul de prieteni ai lui Witold Gombrowicz primeşte vizita unui bărbat de vîrstă mijlocie, Fryderyk. Dacă ar fi să-i identificăm acestui personaj o marcă iniţială, aceasta ar fi refuzul autenticităţii: toate gesturile sale sînt moduri de “a se comporta”, dialogul său este “dialog”, trupul său este atît de... “specific”, el întreţine o conversaţie numai ca să nu spună **altceva** ş.a.m.d. Witold Gombrowicz şi Fryderyk primesc, la un moment dat, de la Hipolit S., invitaţia de a-l vizita la moşia sa din ţinutul Sandomierz. O serie de

Design

Stare de fapt

O ofertă disfuncţională stabileşte necesităţi imaginare – în loc să formeze o clientelă cu criterii „normale”. În ideea că piaţa nu cere, difuzorul nu difuzează şi producătorul nu produce. Piaţa reflectă comportamentul clientului, dar şi imaginea editorului despre el: „asta vreţi, asta vă dăm”: o prezumţie de un cinism pînă şi el aproximativ; o demisie culturală cu consecinţe ramificate; şi nu în ultimul rînd, un prilej de speculă. Cînd preocuparea pentru design e vizibilă, ea exhibă şi efortul disproporţionat – deci greu de susţinut consecvent – de care pare să fi fost nevoie. Discrepanţa dintre idee vizuală, realizare şi caznă e uneori mişcătoare.

Limbajul vizual e încă neexplorat. Piaţa opiniei e, (şi) în acest domeniu, abia la început. Criteriile estetice, nu doar utilitare (distincţie de-altminteri academică) şi, deloc în altă ordine de idei, profesionalismul serviciilor adiacente – sînt socotite drept eforturi (deci costuri) suplimentare.

Consensul acesta negativ întîmpină prea puţină rezistenţă. Argumentele de care e nevoie nu se limitează la text – o publicaţie e mai mult decît atît. Factorii hotărîtori merg de la grafica de carte (tipo-design, infografie etc.), la aspecte tehnice (tipar, hîrtie, legătorie) şi pînă la aspecte ale comunicării interne şi externe (autoritate, claritate etc.).

Consensul acesta negativ încurajează cerinţele minime şi inerţia. Codurile care reglează comunicarea în breasla comunicării nu s-au fixat. O carte de specialitate, un manual, un periodic pun probleme de tehnoredactare şi de poligrafie care îi decid utili(zabili)tatea. Dar înseşi rînduielile simple şi bunele maniere ale meseriei pot apărea ca o surpriză epistemică de proporţii – ba chiar riscă să devină secrete de serviciu.

E o inversare a logicii de funcţionare a calităţii. Prea adesea criteriile minime se autovalidează şi se validează reciproc drept norme suficiente.

Două bănuieli (deziderative)

Nu-i mai uşor să faci prost un lucru decît să îl faci bine. Şi probabilitatea ca lucrul bine făcut să devină, la urma urmei, mai rentabil, e mare. Principiul ar putea fi nu adecvarea mijloacelor la scop sau invers, ci reexaminarea ambelor. Ecoul favorabil e garantat. Faptul că excepţiile de la nivelul minim se înmulţesc, probează (definitiv) existenţa unor criterii superioare şi-a unor posibilităţi neexploatate. Rămîne ca ele să devină şi fireşti – pentru producători şi pentru public.

Vlad A. ARGHIR

Ante Scriptum: La această „trecere în revistă”, riscul e să nu mai vedem păpurişul din cauza nodurilor. Oricum, nu putem cuprinde destul. Sîntem deci deschişi la sugestii şi la observaţii, sîntem recunoscători pentru material documentar (vezi primul alineat) şi pentru informaţii din miezul lucrurilor.

PUBLICITATE

Invadatorii şi scormonitorii

Se anunţă un an electoral plin de bătălii mediatice extrem de interesante. Vom avea parte de noi şi surprinzătoare spectacole propagandistice şi vom găsi desigur prilejul să cercetăm pe îndelete marile înfruntări din cîmpul de luptă propagandistic. Pînă atunci însă nu ne-ar strica să recapitulăm unele dintre cele mai semnificative cazuri de interferenţă a publicităţii comerciale cu propaganda oficială sau oficioasă.

Se poate cita, în acest sens, celebra dispută, adesea invocată ca una dintre reuşitele implantării spiritului concurenţial (dar şi ca un rar exemplu de *fair play*) pe piaţa românească, anume cea dintre cei doi operatori GSM de la noi. Acum mai bine de un an, Connex a declanşat acea campanie care îşi propunea să poziţioneze marca în rîndul marilor valori naţionale. Discursul patriotic care însoţea imaginile copiilor "olimpici" şi ale glorioşilor înaintaşi, înfăţişînd Connex-ul ca moştenire a ce-i mai de preţ în spiritul românesc şi deci ca posibilă mîntuire a neamului, avea să primească ripostă într-un spot destul de polemic al Dialog-ului: în plină procesiune nupţială ortodoxă, cu caracter tradiţional puternic conotat, mirele nehotărît era smuls, în ultima clipă, din faţa pirostriilor, de farmecele unui fotomodel cu atitudini libertine (vădit occidentale), de dragul căruia îşi lăsa mireasa – bogată (după strai), dar urîtă; ca metafora să nu scape neînţeleasă, pe plăcuţa limuzinei fugarilor se iţea logotipul portocaliu al mărcii. În plus, imaginea de promotor al internaţionalismului avea să fie definitiv întărită de ultimul spot Dialog, cel dedicat Mileniului.

O atare departajare a rolurilor s-a realizat în timp, în etape succesive, de-a lungul unui proces adeseori şovăitor şi nesigur. Certitudini, chiar de la început, au fost caracterul euforic al numelui de marcă Dialog (din care se desprindea anticipativ "numele fiului" – Alo), *versus* misterul oarecum abstract al mărcii Connex (căruia i se fixa, ca enigmatic *logo*, tocmai X-ul din coadă). Iată, tot cam de pe atunci, şi primele utilizări şi instrumentări ale *background*-ului societăţii româneşti în materie de comunicare politică: Dialog trăgea profit din larga invocare (pînă la abuz) a termenului omonim în primii ani ai democraţiei; în timp ce Connex făcea apel la nevoia românului, cultivată în timp prin exerciţiu propagandistic, de a se simţi ocrotit de o putere cvasipărintească. Mesajul prietenos al "portocalei telefonice" îşi găsea reversul firesc în declaraţia de forţă a "marelui X". Argumentaţia anunţurilor publicitare propriu-zise a reuşit să confirme intuiţia iniţiatorilor de imagine: Dialog avea să-şi concentreze mesajul pe etalarea calităţilor de bun acoperitor al teritoriului (ţineţi minte harta portocalie?), în timp ce Connex avea să stăruie a se recomanda printr-un semnal "de calitate". Fiecare izbîndă a fiecăreia dintre părţi venea să-i reconfirme propria legendă. În timp ce Dialog cucerea zone "inaccesibile" din provincie, Connex "sonda" metroul bucureştean. Unei retorici a extinderii i se opunea o retorică a profunzimii, ca să folosim termenii lui Barthes.

Conform aceleiaşi reguli a jocului poziţionării, a decurs de la sine (dar nu fără a neglija rezultatele studiilor de piaţă) acapararea, de către cei doi actori, a celor două mari orientări manifestate în dezbaterea politică. Motivul deja enunţat al acestei strategii – a profita de *pathos*-ul provocat şi întreţinut de media în rîndul publicului consumator – nu e însă singurul. Cealaltă mare explicaţie a acestui fenomen cere demontarea unui mecanism cultural propriu publicităţii şi, ca atare, o abordare amănunţită în viitor.

Florin DUMITRESCU

evenimente care se consumă aici sînt tot atîtea forme ale desemnificării existenţiale, fapt care m-a determinat să "le citesc" în corelaţie cu **Blow-up** al lui Antonioni. Acolo, se ştie, personajul central era un fotograf pentru care realitatea nu mai avea alt sens decît acela de "obiectiv fotografic". Una din scenele iniţiale ale romanului lui Gombrowicz, călătoria spre liturghia duminicală, trimite la aceeaşi realitate sau, mai bine zis, "realitate": "Cînd am ajuns însă pe culme şi am simţit răsuflarea spaţiului, la marginea căruia se profilau Munţii Sfintei Cruci, ipocrizia acestei călătorii aproape că mă izbi în piept – pentru că făceam parte din peisaj, ca o fotografie moartă dintr-un vechi album de familie –, iar pe această colină, vehiculul, de mult mort şi el, se vedea din cele mai îndepărtate zări şi, drept urmare, ţinutul deveni răutăcios de ironic, cumplit de batjocoritor. Iar ipocrizia călătoriei noastre molipsea fotografia lividă, care aproape că se mişca pe neobservate tocmai sub influenţa şi presiunea acestei călătorii". Scena imediat următoare se circumscrie aceluiaşi regim al inautenticităţii: este vorba de scena liturghiei propriu-zise care se goleşte de conţinut. Agentul acestei "deconstruiri" este însuşi Fryderyk, care "se roagă" nu doar pentru a-i înşela pe ceilalţi, ci şi pe sine. Ruga sa este o mască, un act centrifug, "excentric", care duce în afara bisericii, în spaţiul nemărginit al necredinţei. Dumnezeu-Absolutul se prăbuşeşte, de asemenea, şi "din tenebre, din hăul cosmosului se iveşte o nouă divinitate, terestră, senzuală, imatură, alcătuită din două făpturi încă nedezvoltate şi creînd o lume închisă – deoarece ele se atrag reciproc" (**Jurnal**). Este vorba de Henia şi Karol, doi adolescenţi, pe care Witold şi Fryderyk, care-i consideră substanţial compatibili, îşi propun să-i unească. Tentativa lor este tot un "construct" (numai că la Gombrowicz artificialitatea nu este o categorie negativă). Între cei doi tineri nu pare să existe atracţie erotică; mai mult decît atît, Henia este logodnica avocatului Waclaw, adevăratul simbol, după părerea mea, al Bătrîneţii instituţionalizate. În fapt, cei doi bărbaţi vor să-şi convertească propria lor bătrîneţe în tinereţe, vor să se contamineze de senzualitatea tulbure a informei adolescenţe.

Scenariul amoros nu-i cuprinde doar pe "actorii" cuplului sau ai triunghiului erotic, ci şi pe "regizorii" acestuia, încît asistăm, de fapt, la un adevărat quintet al senzualităţii. Ca orice scenariu, şi acesta se desfăşoară în mai multe acte, gesturi în aparenţă banale, dar în care erotismul şi lascivitatea se insinuează gradat. Să enumerăm cîteva:

▌Fryderyk îi atrage atenţia lui Karol că are pantalonii prea lungi şi că ar trebui suflecaţi. Acesta încearcă să execute porunca lui Fryderyk, dar "regizorul" îi cere Heniei, aflată în apropiere, să facă ea acest lucru. "Era o indecenţă – o ingerinţă în intimitatea lor, o recunoaştere că aşteaptă de la ei un stimulent. (...) Era introducerea lor în dimensiunile poftelor noastre, ale visurilor noastre despre ei."

▌Cei doi strivesc împreună o rîmă. Pentru grila de interpretare a lui Fryderyk, picioarele lor "frivole" se unesc "în atrocitatea comisă asupra unui trup ce se zvîrcoleşte", se unesc – în faţa lui (a lui Fryderyk) şi pentru el – în păcat.

▌Witold trece pe lîngă un ostrov din apropierea moşiei. Pe o bancă o zăreşte pe Henia, care are un picior încălţat cu un ciorap şi pe celălalt dezvelit pînă mai sus de genunchi; pe iarbă stă Karol, într-o poziţie similară. La un moment dat, picioarele celor doi se ating. Scena are ceva artificial, o anumită imobilitate ciudată. Witold are două interpretări: **a**) tocmai această imobilitate, tocmai această răceală fierbinte ţine de firescul erotic sau **b**) cei doi aflaseră că Witold trece pe acolo şi joacă o "comedie". Ambele interpretări sînt răsturnate în momentul în care de după un copac apare Fryderyk, care îi pune să repete scena. În sistemul său, jocul provoacă realitatea (această secvenţă am putea-o lectura ca pe un **Contre-Blow-up**).

▌Witold îşi arogă un rol de Mefisto, ducîndu-l pe Waclaw să vadă scena "trădării" sale către Henia. Înscenarea este următoarea: Karol şi Henia stau sub un copac; amîndoi au privirile ridicate, ca şi cînd ar urmări ceva acolo. Ridică pe rînd mîinile, iar acestea se ating deasupra capetelor lor. Sînt trase în jos repede şi violent, iar Henia şi Karol se prăbuşesc la pămînt. Cei doi se ridică şi dispar în tufişuri. Evident, Waclaw nu ştie că totul e o înscenare şi că undeva în apropiere se află "regizorul" Fryderyk, după cum Henia şi Karol nu ştiu că scena fusese "văzută" de Waclaw. Acesta identifică anumite "fisuri" în real, are impresia că mişcările celor doi au fost prea bruşte, că au avut un caracter oarecum dramatic, artificial, dar nu merge cu intuiţia mai departe, încît să descopere jocul. Dimpotrivă, tocmai aceste ciudăţenii i se par de o senzualitate stihială. În lumea lui Gombrowicz, mistificările sînt mai tensionate decît tot ceea ce poate oferi realitatea.

▌La conac apare Siemian, şef al conspiraţiei poloneze. El cedase însă, iar ceilalţi se hotărăsc să-l lichideze. Adulţii (Hipolit, Fryderyk, Witold şi Waclaw) nu sînt în stare să comită crima şi decid să-l desemneze pe Karol pentru aceasta. Cu alte cuvinte, crima este transferată în zona uşurinţei, a imposibilei lejerităţi a fiinţei. Henia ar urma să fie complice aici, cerîndu-i lui Siemian să deschidă uşa camerei sale. Complicitatea la crimă ar deveni astfel o legitimare a complicităţii erotice. Crima ar urma să fie executată cu cuţitul lui Skuziak, tînărul care o ucisese pe ferventa catolică Amelia, într-un fel de încleştare nocturnă ambiguă. Se produce însă o răsturnare de situaţii: Waclaw, care nu poate suporta o astfel de complicitate erotică, ajunge să-l ucidă el pe Siemian şi să deschidă Heniei uşa pentru a fi ucis de Karol. Din scenă este scoasă astfel maturitatea conformistă şi stereotipă. La sfîrşitul romanului ne aşteptăm parcă să apară un Fortinbras care să spună: "Luaţi trupurile. Locul le-ar fi fost/ Pe-un cîmp de luptă; n-au aicea rost". În locul acestuia, ne întîmpină, însă, zîmbetul complice al celor doi adolescenţi. Zîmbetul acesta este, totodată, prima formă de legitimare a... quartetului amoros.

"Şi dacă **Pornografia** este o încercare de înnoire a erotismului polonez?" – se întreabă Gombrowicz, într-una din paginile **Jurnalului**. "Încercarea de a regăsi un erotism care să corespundă mai bine soartei noastre şi istoriei noastre din ultimii ani, alcătuită din violenţe, robii, umilinţe, lupte copilăreşti, fiind coborîrea în abisurile conştiinţei şi ale trupului? Sau poate că **Pornografia** este un poem naţional, polonez, contemporan, erotic?" ▌

Istoria literară ca lectură topologică

IULIAN BĂICUŞ

Nicolae MANOLESCU
Poeţi romantici
Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 1999, 174 p., f.p.

Poeţi romantici a apărut anul trecut ca o prefigurare a tomului doi din mult aşteptata **Istorie critică a literaturii române,** opera profesorului Nicolae Manolescu. După cum se ştie, volumul întîi datează din 1990.

Ar fi multe lucruri de spus despre tehnica istoriei literare în noua viziune manolesciană, mai ales că, în ultimul timp, aceasta e indirect contestată de un "lup tînăr" al criticii literare, poetul Mircea Cărtărescu, care nu pare să ia în seamă sfatul lui Maiorescu din **Poeţi şi critici,** şi anume că poeţii nu au suficientă putere de a ieşi din sine şi din opera proprie pentru a găsi serenitatea necesară actului evaluării şi al ierarhizării critice. Fostul poet lunedist pune chiar în discuţie posibilitatea de a desfiinţa cu desăvîrşire vechile istorii literare exhaustive, "...de la origini pînă în prezent", în care recunoaşte tendinţa spre autoritarism a modernismului nostru literar. Polemica mi se pare fertilă şi ea semnalează, cred, o importantă luare de poziţie antiistoristă. În ceea ce mă priveşte, cred că nu există nici o intenţie totalitară în ideea scrierii unei istorii literare generale, ci doar o dorinţă de sinteză epică, un sîmbure de talent de romancier şi puţină nebunie renascentistă. Canonul rezultat în urma scrierii unei asemenea istorii poate că a fost şi va fi interpretat într-o manieră totalitară de instituţiile care predau literatura, de şcoală sau de universitate. Încă din **Introducerea** la primul tom al **Istoriei critice...** Nicolae Manolescu dădea o altă interpretare călinesciană *lecturii inverse:* "Mai vechea idee călinesciană, pe care am preluat-o şi eu pe vremuri, a lecturii inverse într-o istorie critică a literaturii, poate fi amendată după cum urmează: dacă istoria literară nu urcă pe firul cronologic al operelor, din trecut spre viitor, căci nu poate face abstracţie de prezent, ea nici nu-l coboară pur şi simplu; mai degrabă, citeşte fiecare operă în legătură cu celelalte, care o preced sau care îi succed; încearcă să sesizeze ecoul (mai profund sau mai superficial) în corpul (istoric constituit) al literaturii, sugerează felul în care acest corp se modifică în timp (teribil de încet) prin influenţele sutelor de impacturi suferite." De la formula "ştiinţei inefabile" şi a "sintezei epice", istoria literară se transformă într-o "re(valorizare) şi o (re)interpretare permanentă a fiecărui text şi a literaturii în întregul ei, ca interglosare infinită". Pe urmele lui George Steiner, criticul român propune renunţarea la istoria literară cronologică sau tipologică şi înlocuirea acestor tipuri obsolescente cu o lectură topologică. Astfel, istoria literară e un lanţ nesfîrşit de variaţiuni pe aceeaşi temă, la textele propriu-zise, analizate pentru întîia dată de Călinescu în interiorul spaţiului literar românesc, adăugîndu-se pentru prima oară critica criticii, lărgind astfel perspectiva pînă la un tip nou de exhaustivitate, unul de tip postmodern.

Din **Poeţi romantici** lipsesc foarte multe lucruri din mult aşteptatul volum al doilea al **Istoriei critice...** manolesciene: amplul studiu introductiv care va da o structură epocii romantice, capitolul despre Eminescu şi capitolul despre proza şi teatrul lui Alecsandri. Însă cititorul îşi poate face încă de pe acum o imagine asupra întregului. Structura poeziei noastre romantice pare să urmărească în continuare schema bipartită a romantismului în viziunea lui Virgil Nemoianu, dar cititorul poate avea surprize. Capitolul despre Eminescu nu pare să fi fost amînat fără temei, în plin scandal Eminescu declanşat de celebrul număr al **Dilemei**. Nicolae Manolescu pregăteşte, cu siguranţă, o spectaculoasă recitire a poeziei eminesciene. Pînă atunci, remarcabile sînt capitolele dedicate unor poeţi ca Gh. Asachi, V. Cârlova, Ion Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu sau Vasile Alecsandri. Concurenţa pe acest segment literar pare să-l fi stimulat pe critic, care nu uită să amintească operele colegilor săi Dimitrie Popovici, Eugen Simion, Mircea Anghelescu, Paul Cornea, Mihai Zamfir sau chiar uneori

Nicolae Iorga, căruia i se recunosc acum firavele sale merite de istoric al literaturii. Prilejurile de recitire nu-i lipsesc criticului, care readuce în discuţie zone umbrite din operele poeţilor cu suflet romantic. Proza lui Asachi îi oferă ocazia de a trece în revistă latura melodramatică a prozelor istorice Biedermeier. Ochiul cititorului rafinat descoperă într-o proză ternă un singur moment de poezie: "Timuş, deghizat în negustor, oferise cîndva Ruxandrei aflate în biserică o ramură verde; cu ocazia nunţii, el soseşte la biserică întovărăşit de o sută de călăreţi purtînd în mîini ramuri lungi de pin şi părînd o pădure mişcătoare". Episodul simbolic salvează proza respectivă de la un anonimat explicabil doar parţial prin limba românească, încă neînchegată, în care a fost scrisă. Capitolul dedicat lui Vasile Cârlova conţine o foarte serioasă analiză a lamartinismului poeziei noastre romantice, dar criticul nu se abţine să comenteze situaţia romanticilor în general: "Romanticul, în fond, nu iubeşte să umble ci să stea. El nu scrie o lirică ambulatorie (cum ne-ar lăsa să credem motivele plimbării, ale ascensiunii) ci una staţionară. Adoptă aşa zicînd o postură. Poza romanticului e fixă şi presupune o alegere atentă a locului şi a orei şederii. Lamartine stă pe o piatră, pe o stîncă ori pe un munte; priveşte de sus în jos, în planuri mari, peste care îşi roteşte ochii; este preocupat, trist, visător..." Judecăţile manolesciene merg împotriva judecăţilor comune, contrazic preconcepţiile noastre de cititori ai poeziei romantice şi uneori chiar se opun teoriilor despre romantism, deja constituite. Multor cititori le este familiar stilul acesta foarte simplu, comparat de criticul însuşi cu stilul revistelor de popularizare ştiinţifică, împodobit uneori cu mijloace literare, un stil personal, viu, întotdeauna marcat de erudiţie. Sincronia este condusă pînă acolo încît, în jocul structurilor textuale topologice, al hologramelor critice, partea şi întregul devin pe rînd naţionalul şi universalul.

Punctul de vîrf este atins în capitolul dedicat High Romanticismului lui Ion Eliade Rădulescu, care, alături de capitolul închinat lui Alecsandri, conţine multe pagini memorabile. Ca şi predecesorul său Călinescu, profesorul Nicolae Manolescu se lasă furat de sonurile onomatopeice ale poeziei heliadeşti şi citează pe larg din **Anatolida**, descoperă tonalităţi argheziene în imprecaţii sau un poem cărtărescian în poezia **Un muieroi şi o femeie:** "Au ca mine eşti tu sluto?/Au ca mine eşti tu muto?/ Uscăţivo /Costelivo /Inclusivo/ Stai închisă, mototoală, /Sufli-n foc şi bagi în oală,/ Exclusivo;/ Inclusivo! etc". Ar merita să vorbim pe larg şi despre analiza corespondenţei lui Bolintineanu, a celor două romane **Manoil** şi **Elena**, în completarea analizelor din **Arca lui Noe,** să menţionăm demonstraţia din capitolul dedicat lui Alecsandri, conform căreia **Pastelurile** acestuia au fost scrise *la gura sobei* şi nu constituie nicidecum un motiv de protocronică mîndrie naţională (răfuiala criticului cu urmaşii lui Edgar Papu nu a încetat şi probabil nu va înceta nici o clipă pe parcursul întregii **Istorii...**). Mai pe larg, poate, la apariţia întregului volum al doilea al **Istoriei...** manolesciene...

Modernitatea fără frontiere

MONICA SPIRIDON

Sorin ALEXANDRESCU
Privind înapoi, modernitatea
Traducere de: Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Editura Univers, Colecţia "Studii", Bucureşti, 1999, 357 p., f.p.

Cititorul atent al cărţii lui Sorin Alexandrescu **Privind înapoi, modernitatea** (1999) identifică în ea panoul unui diptic din care face parte şi **Paradoxul român** (1998). Lectorului grăbit, raportul real dintre cele două volume s-ar putea să-i fie mai puţin evident, dacă nu să-i rămînă de-a dreptul obscur. Compusă din texte preexistente, în marea lor majoritate, **Paradoxului român,** cea de-a doua carte este, într-un fel, faţa ascunsă a celei dintîi. Reamintesc că în **Paradoxul român,** Sorin Alexandrescu trăgea o serie de *concluzii* privind incapacitatea societăţii şi a culturii române – privite ca două realităţi paralele: un fel de a *făptui* şi, respectiv, un *discurs* despre fapte – de a asimila şi de a consuma pe deplin modernitatea.

Volumul publicat acum se ocupă mai mult de *premisele* acestei situaţii *de facto*, motiv pentru care face un salt decisiv *înapoi*. El se întoarce la cîteva dintre momentele cruciale în care au fost proiectate, realizate sau ratate, *modernizarea* şi, respectiv, *modernitatea* României (două noţiuni care pentru autor nu sînt sinonime). Mişcîndu-se *à rebours* spre mijlocul veacului trecut, cînd a fost declanşată campania naţională de modernizare, Sorin Alexandrescu urmăreşte rădăcinile unei fenomenologii socio-culturale simptomatice: misiunea intelectualului şi percepţiile publice asupra ei; sistemele de referinţă ale canonizării literare şi artistice; postmodernismul, atipic la noi; miturile romantice, transferate peste frontierea secolului XX şi perpetuate pînă azi etc.

Din această piruetă în timp se naşte (chiar în termenii autorului ei) o *Saga a României moderne* – adică (în jargonul intelectual curent) un ansamblu de *metanaraţiuni legitimante privind modernitatea noastră*. Indiferent de numele pe care i l-am da, *Saga* în discuţie este prezentă în cartea lui Sorin Alexandrescu cu momente-cheie (războiul de independenţă, junimismul, romantismul, perioada interbelică, proletcultismul). După cum, tot ea aduce în prim-plan o serie de *Figuri* de calibru greu, care pe scena intelectuală românească personifică mituri sau funcţionează drept releu cultural: între aceştia, amintesc din secolul trecut numai pe Eminescu, iar din cel prezent doar pe Eliade şi Cioran.

Statutul real al acestor scenarii explicative – de produse ale unui discurs care urmăreşte anumite scopuri, deci mobilizează anumite mijloace – n-a făcut pînă acum obiectul unor dezvăluiri spectaculoase. Atîta timp cît mecanismele lor n-au fost etalate la vedere, ele sînt trăite şi astăzi în mod genuin – conchide Sorin Alexandrescu – *sînt vii.* Avem aici de-a face cu efectele pe termen lung ale unor manevre ideologice subtile, care naturalizează interpretările şi camuflează convenţiile de reprezentare.

Liantul între cele două volume este punctul de observaţie al autorului lor, decupajul său particular şi poziţia sa decis autoreflexivă: "Ceea ce am vrut să desluşesc este o perspectivă *la firul ierbii*, sau, altfel spus, gradul zero de percepţie al evenimentului: cel care înregistrează şi descrie faptele, fără a le evalua, sau care le evaluează, fără a proiecta în ele valori de alt ordin."

Oriunde detectează uniformităţi şi continuităţi aparente, Sorin Alexandrescu se interesează prompt de falii, de fisuri, de raporturi, de planuri distincte, de jocuri de forţe. În primul rînd, şi aici, ca şi în **Paradoxul român**, se recurge la distincţia generică între *evenimente* şi *discursuri.* Urmărind falia dintre discursul intelectual şi planurile acţiunii de-a lungul războiului de independenţă, devine limpede că în acel moment istoric decisiv literatura (a lui Alecsandri, de pildă), cultura în genere, au dictat şabloanele prin care au fost modelate realitatea factuală, normele practicii sociale, politice ş.a.m.d. Plasat la o distanţă confortabilă, punînd în paralel relatările directe de pe front, pe de o parte, cu producţia culturală generată de evenimente, pe de alta, Sorin Alexandrescu dezvăluie fie ce nu s-a văzut de aproape, fie – mult mai des – ce a fost considerat atunci şocant să se spună. Deşi anumite documente revelează faţa neştiută a războiului (pierderile uriaşe inutile, mizeria materială, inferioritatea tehnică, incompetenţa strategică, cîştigurile politice minime), o presiune culturală puternică a reuşit să propulseze în prim-plan imaginea eroică a armatei române, implicînd în mod decisiv literatura în reprezentarea acesteia: "Discursul oficial – constată autorul – se împămîntenea ferm în manualele şcolare de limba română şi istorie, oferind astfel *majorităţii tăcute* a populaţiei o perspectivă de nedisputat asupra războiului – care a rămas pînă acum de neclintit."

Sorin Alexandrescu circulă în mod curent între niveluri paralele, decupate cu un scalpel analitic expert. Capitolul consacrat Junimii îi procură un bun prilej să urmărească, în discursul, pînă la un punct, omogen, al grupului, trei planuri (sau trei *cercuri*) – *cel ideologic, cel politic* şi, respectiv, *cel intelectual* – asumate de către personalităţi cu voci publice distincte: Titu Maiorescu, Petre Carp şi Mihai Eminescu. Reuşita acestei reţete analitice este cu atît mai pregnantă, cu cît *junimismul* a lăsat constant impresia globală că s-a constituit după un model organic şi că n-a evoluat în timp, extinzîndu-se circular în spaţiu, egal cu sine însuşi: "Discursul grupului – remarcă Sorin Alexandrescu – afişează continuitate în timp şi omogenitate în cîmpul problemelor. El se naşte gata format, după patru ani de discuţii, şi de fiecare dată cînd un nou text se adaugă celor vechi, el dă aceeaşi impresie, de desăvîrşit şi niciodată de improvizaţie sau ezitare."

Şi cu toate acestea, la o analiză strînsă, diferenţele sînt mai interesante decît concordanţele. Diferenţele dintre ceea ce autorul numeşte *programele* Maiorescu, Carp, Eminescu, pe de o parte; dar mai ales dintre primii doi, luaţi în bloc, şi *intelectualul Eminescu*, pe de alta. Acestuia din urmă, grupul îi rezervă rolul *marginal* de tehnocrat, refuzîndu-i dreptul la o voce ideologică proprie, percepută ca deviantă în raport cu opţiunile publice ale *centrului.* Cartea insistă asupra statutului *exponenţial* al cazului Eminescu, într-un moment istoric crucial: cel al apariţiei intelectualilor ca grup specific.

Punînd inspirat în relaţie opţiuni aparţinînd unor planuri distincte, Sorin Alexan-

Fondul Cultural European pentru România

Program realizat cu sprijinul Uniunii Europene

euroart
Fondul Cultural European pentru România

Ministerul Culturii

The British Council

Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile

euroart va finanţa proiecte culturale care promovează practici inovative şi parteneriate, inclusiv în domeniul culturii minorităţilor şi cooperarea României cu Uniunea Europeană. Programul îşi propune să contribuie la dezvoltarea activităţilor culturale în contextul economiei de piaţă şi a rolului lor în societatea civilă contemporană.

Ultima zi de depunere a dosarului este 11 aprilie 2000, orele 16:00.
Cei interesaţi pot obţine formular şi informaţii de la
Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile – Programul **euroart**,
Bd. Carol I nr. 78,
etaj 3, telefon 3100177, fax 3100180,
email euroart@fdsc.ro,
www.britishcouncil.org/romania
Programul cu publicul este de luni pînă vineri, între orele 10:00 şi 17:00.

drescu insistă asupra raporturilor dintre *liberalismul politic* şi sistemul *estetic de repere al canonizării literare*, manifest în aria modernismului interbelic, dar nu numai: "Estetismul coincide cu triumful liberalismului în *România Mare:* construcţia formelor şi a bazelor acestei Românii se continuă în anii douăzeci atît în domeniul politic (noile partide) şi legislativ (reformele), cît şi în literatură – apariţia primelor romane moderne, noua mişcare lirică – şi în arta vizuală figurativă.(...) Moderniştii au avut aceeaşi ambiţie ca şi liberalii: să creeze o nouă ordine stabilă, a valorilor culturale, comparabile cu valorile democratice în politică." Din motive conjuncturale, relaţia persistă şi după ocupaţia sovietică a ţării, permiţînd esteticului să funcţioneze la noi ca o pavăză permanentă a democraţiei şi a valorilor civice împotriva extremismelor de stînga sau de dreapta.

Fiind vorba de un subiect exploziv, cu aderenţe imprevizibile în ultimul timp, spaţiul nu-mi permite să-mi exhib aici opţiuni de anvergură, ţintind spre *dezbaterea canonică*, la noi sau aiurea. Mă limitez la observaţii punctuale, însumînd de altfel şi cele mai serioase rezerve pe care le am faţă de ipotezele lui Sorin Alexandrescu, în materie.

A canoniza înseamnă a impune prin intermediul unor *instanţe normative*, acţionînd mai mult sau mai puţin explicit – şcoala, programele de studiu academic, istoriile literare, critica de direcţie cu impact imediat asupra consumului public de carte –, a unui sistem anumit de repere (fie el *etic, estetic, politic, religios, etnic* ş.a.m.d), ţinînd de spectrul larg al valorilor. Un expert uns cu toate alifiile meseriei sale, ca Sorin Alexandrescu, ştie prea bine că nu se poate vorbi de canonizare în genere, ci de forme şi niveluri diferite de canonizare. Cu toate acestea, din motive demonstrativ-polemice, autorul cărţii insistă să înghesuie toate tipurile de canonizare cu care s-a operat – succesiv sau simultan – cam de la 1848 încoace, în cadrul unei alternative procustiene: *etic versus estetic.* Aceasta din urmă serveşte exemplar campania lui Sorin Alexandrescu de raportare a canonizării literare la celelalte aspecte ale modernizării româneşti: democratizarea politică, modernizarea structurilor economico-sociale, crearea societăţii civile etc. Dar efectele ei reducţioniste nu sînt mai puţin evidente. În plus, exemplul ales să ilustreze, în carte, resorturile *canonizării etice* este cît se poate de neinspirat. Este vorba de una dintre producţiile epice submediocre ale lui Mircea Eliade: **La umbra unui crin**. O mostră simptomatică pentru derapajele ocazionale ale prozatorului în didacticismul locvace. În mod absolut evident, materialul anemic selectat spre canonizare nu suportă gabaritul analizei lui Sorin Alexandrescu.

Nici în prezent nu operează uniformitatea estetică denunţată de autor. La noi se etalează acum un canon preponderent naţionalist, în manualele şcolare; unul estetic, în *curriculum*-ul universitar; un sistem de criterii formale şi generice, în istoriile literare (N. Manolescu); şi chiar repere politice, în producţia literară de ultimă oră, salutată de critică. Cu atît mai mult trezeşte suspiciuni declaraţia – voit provocatoare – cu care Sorin Alexandrescu îşi încheie capitolul: "Iată de ce nu doresc nici o (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon. Şi tînjesc după *aerul pur care-i va urma*."

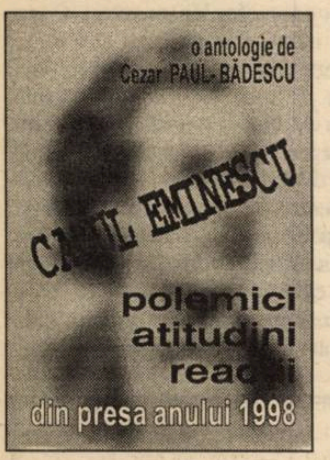
A renunţa la canonizare, cum ni se sugerează, ar fi echivalent, în termenii lui Georg Steiner (dintr-o conferinţă faimoasă, extinsă ulterior într-o carte: **Le sens du sens**), cu *sufragiul universal în cultură*, dîndu-se, fără umbră de dubiu, cîştig de cauză în faţa lui Brahms, a lui Homer, a lui Shakespeare, a lui Cézanne sau a lui Fellini, muzicii lăutăreşti, tabloului de gang, kitschului arhitectural sau filmului quasi-pornografic. Nici în departamentele americane de literatură nu s-a ajuns atît de departe: în focul "decanonizării" au fost substituite vechile norme, cu unele de rasă, etnie, religie şi sex. Nimeni nu şi-ar asuma acest risc şi nici Sorin Alexandrescu n-o face în mod serios. În cultură, denudarea normelor preexistente şi substituirea lor cu altele implică totdeauna camuflarea noilor criterii sub aparenţele spontaneităţii, ale lipsei de constrîngere, ale trîntirii de perete a ferestrelor convenţiei, ca să năvălească, în sfîrşit... *aerul proaspăt (!?).*

Dincolo de astfel de subterfugii subţiri, meritul autorului este de a reactiva – dintr-un unghi de vedere pe cît de original, pe atît de cuprinzător – o discuţie aflată de cîtva timp pe tapet. Şpagatul amplu în timp, bine articulat sintetic, este unul dintre atuurile majore ale cărţii. A privi înapoi înseamnă pentru Sorin Alexandrescu a revizita critic modernismul românesc, pe care din motive contextuale nu l-am epuizat şi nu l-am pus cum se cuvine sub lupă nici azi, cînd s-au sleit deja atracţiile postmodernismului.

Prin urmare, cu această carte, Sorin Alexandrescu nu se desparte, cum s-a spus, de modernitate. Ci, exact dimpotrivă: ne explică de ce nu putem încă s-o abandonăm definitiv trecutului, ca pe o experienţă culturală consumată pînă la capăt.

Frontul salvării lui Eminescu (II)

Paul Cernat



Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998
Antologie de Cezar PAUL-BĂDESCU,
Editura Paralela 45, Bucureşti, 1999,
253 p., 59.000 lei

Dacă tabăra paternalistă şi conservatoare a contestatarilor **Dilemei 265** este foarte bine reprezentată, **Zona neutră** e ilustrată doar de afirmaţiile cumpănite ale lui Sorin Şerb – **Exces de zel** şi de cele convenţionale ale lui Gabriel Dimisianu – **Eminescu revizuit**; iar **Partida antinaţionalistă pro-*Dilema*** include atitudini polemice care le fac concurenţă radicalilor **Dilemei**: Dan Petrescu – **Eminescu trage fermoarul I, II**; unilaterale: I. Buduca – **Dictatura simbolurilor**; generalităţi de bun-simţ: Romul Munteanu – **Eminescu în discuţie**; comentarii eseistice percutante: Cristian Teodorescu – **Judecarea lui Eminescu**, Gellu Dorian – **Obedienţă, slugărnicie sau devotament**, Costache Olăreanu – **Titi zis Eminescu**, Mircea Iorgulescu – **Mustăţile tovarăşului Eminescu**; analize ale mitului, respectiv ale receptării "cazului": Gh. Grigurcu – **Eminescu între iconodulie şi iconoclastie**, **Eminescu şi "paznicii" templului**, P. G. Radu ("Ca imagine semnificativă a vieţii culturale româneşti din această perioadă, polemica... nu oferă prea multe speranţe. Dar cel puţin de acum ştim cu cine avem de a face") – **Despre Eminescu: o polemică simptomatică** şi cîteva bune radiografii ale **Dilemei 265**: C. Stănescu: **Atentat la statuia "poetului naţional"**, **Înţelepţii şi nebunii** – practic, singurele analize aplicate şi la obiect din antologie: "Cred că ceea ce **nu** vor să înţeleagă înţelepţii şi radicalii apărători ai lui Eminescu este apelul subînţeles al celor care i-au indignat: un apel la modificarea imaginii publice a lui Eminescu, lăsînd cale liberă unei noi personalizări. (...) Ei (...) invită statuia poetului să intre din piaţă în casă. Indignarea, îmi îngădui să cred, n-are temei legitim, ci, bănuiesc, pricini ascunse, între care nu ultima este **frica** de revizuiri: dacă Eminescu însuşi este «tratat» în acest fel, ce se va întîmpla cu noi?". Provocării lansate de **Dilema** i-a fost creată, pe mai toate canalele politico-mediatice oficiale, o imagine complet eronată, de atac împotriva lui Eminescu şi, bineînţeles, la adresa identităţii noastre naţionale. Faptul că antologatorul nu a actualizat sumarul e, în definitiv, o dovadă de respect faţă de cititorii cărora volumul le fusese destinat, aşa cum era în momentul predării către editura F.C.R. care a tergiversat vreme de un an publicarea cărţii pentru ca, în cele din urmă, să îşi decline oferta iniţială. Sigur, reacţiile apărute după iulie 1998 au fost mai profesionale şi au adus, nu o dată, clarificări chiar din partea unor autori implicaţi în demersul "dilematic". Poate vor fi cîndva recuperate într-un volum dedicat reacţiilor la rece. Deocamdată, ne mulţumim cu aceste reacţii *sur le vif*, spontane, inflamate, surprinse în toată autenticitatea lor textuală. Deşi nu a provocat o dezbatere autentică, provocarea a fost un test revelator.

Criteriul antologării articolelor e strict cronologic, iar gruparea pe capitole nu are conotaţii menite să orienteze opiniile cititorului. C.P.-B. nu e doar un antologator, este şi realizatorul grupajului. Pornind de la acest *input*, cartea, care nici ea nu este doar o simplă antologie, s-a alcătuit de la sine ca o istorie în mişcare a "cazului". **Anexa** care încheie volumul reproduce textul unei comunicări prezentate de Cezar Paul-Bădescu la reuniunea tinerilor scriitori din Europa, **Pontes '98,** din Croaţia, august 1998. **Diferite feluri de a fi străin** e o profesiune de credinţă: reabilitarea firescului în viaţa culturală românească, sufocată de senilizarea întru totalitarism a mitologiilor romantice.

Cezar Paul-Bădescu e un tînăr prozator şi publicist, în prezent redactor al **Dilemei,** fost membru al cenaclurilor literare studenţeşti Central şi Litere de la Filologia bucureşteană (ultimul, condus de Mircea Cărtărescu). A debutat editorial alături de Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Svetlana Cârstean, Mihai Ignat şi Sorin Gherguţ, în **Tablou de familie** (1995), volum colectiv produs de cenaclul Litere. Prozele sale din **Tablou de familie** explorează percepţia inocentă şi psihologia unui copil obişnuit în lumea cenuşie a totalitarismului comunist. E lumea bătrînicioasă, depersonalizantă şi oportunistă care a traumatizat copilăria şi adolescenţa personajului (şi pe cea a autorului său). Cazul meditatoarei din liceu a lui C.P.-B., amintit în **Argumentul** care deschide grupajul tematic, departe de a fi o excepţie, întruchipează o atitudine curentă – transformarea encomioanelor criticii în clişee propagandistice tabu: "Să ţii minte asta cît vei trăi – mi-a zis ea pe un ton confesiv –, Eminescu e deasupra tuturor, e indiscutabil şi absolut". Pornind de la acest **Argument**, fostul elev timorat va provoca punerea în discuţie a "indiscutabilităţii absolute". "Poezia lui Eminescu nu mă încînta, de fapt, ea nici nu exista pentru mine, decît cel mult ca obligaţie şcolară...", îşi aminteşte C.P.-B. Dar cîţi elevi şi chiar studenţi nu ar declara şi azi acelaşi lucru, dacă ar avea curajul sincerităţii şi nu ipocrizia unei obedienţe induse sistematic? "Cazul Eminescu" e şi un caz al învăţămîntului de limba şi literatura română. O problemă a receptării şi o problemă de (in)adecvare instituţională. Ce mai poate oferi înregimentarea solemnă, în numele marilor valori naţionale, unor tineri obişnuiţi ai zilelor noastre, crescuţi cu MTV, Internet, Microsoft etc., într-o lume cu valori pluraliste, interactive, familiare? Orice vulgată resimţită ca alienantă, sclerozată, produce inevitabil o devalorizare a imaginii. În anii '80, poeziile lui Eminescu ajunseseră textele cele mai pornografic parodiate de elevi. Deceniul nouă nu a stat numai sub semnul disputării lui Eminescu de către protocronişti şi adepţii rezistenţei prin litertură; a fost şi un deceniu al parodierii *underground* ca formă specifică de antiautoritarism ("radicalii" dilematici Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe şi R. Rădulescu au terminat liceul în anii '80...); deceniul literar se va încheia, simbolic, cu un impresionant *exegi monumentum* recuperator-parodic: **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, un omagiu postmodern dedicat marelui poet din secolul trecut. În perioada regimului Iliescu au avut loc în presă numeroase "revizuiri" etice aplicate unor scriitori, care au colaborat cu regimul comunist, dar recanonizări de fond, în stare să reformuleze fundamentele unui sistem cultural, s-au manifestat abia după 1996, într-un climat politic favorabil relativizării/postmodernizării canonului didactic.

Articolul lui T.O. Bobe zeflemiseşte acid reprezentarea clişeizată a poetului în imaginarul colectiv. Sigur, trivialitatea limbajului folosit în pasajul final despre statuia nudă din faţa Ateneului: "Răstignit, în proiecţie, pe simbolul culturii române – Ateneul – Eminescu îndură pacient despuierea sa de croiala nemţească a poeziei şi înfăşarea într-un prea sumar prosop encomiastic pe sub care se nutresc cu sîrg bigoţii literaturii" este... regretabil şi justifică reacţiile negative venite din partea unor critici serioşi. Însă T.O. Bobe nu neagă nici un moment opera lui Eminescu, dimpotrivă, îi apără "croiala nemţească" a poeziei, direcţionîndu-şi tirul polemic doar împotriva mitologizării. Într-un articol reliabil la nivelul multor observaţii de principiu, dar mistificator în obiecţii, dl Eugen Simion afirmă: "N-am să mă apuc eu acum să-i conving pe Răzvan Rădulescu şi T.O. Bobe că Eminescu este totuşi un mare poet (fără majusculă) şi că proza lui nu-i atît de ilizibilă pe cît cred ei. Este, în fond, dreptul lor să fie ridicoli şi nimeni n-o să le îngrădească posibilitatea de a susţine enormităţi". Numai că opiniile atribuite lui T.O. Bobe îi aparţin lui... Răzvan Rădulescu! În fine, dl Simion trage o concluzie inacceptabilă: "Este limpede că, pentru colaboratorii **Dilemei** (Nu chiar toţi, sînt printre ei şi minţi mai lucide şi cu mai mare respect faţă de adevăr!), Eminescu este un scriitor totalmente depăşit, şi că nu atît «cultul monstruos» al poetului îi deranjează cît poezia şi proza ca atare". Este limpede că, exagerînd importanţa frondelor şi minimalizînd ponderea articolelor rezonabile, dl Preşedinte al Academiei Române inventează o "voinţă expresă de a-l înjosi pe Eminescu", o "negare totală" pentru a-şi masca indignarea provocată de contestarea unor argumente autoritare pe care, în forme subtile, le promovează. Argumentul autorităţii e folosit şi în persiflarea calităţii de scriitori a tinerilor "radicali". În aceeaşi capcană cade şi Alex. Ştefănescu care, ce-i drept, se pronunţă doar despre R. Rădulescu. Calificativul de "infirm" estetic, cu care l-au gratulat pe tînărul prozator dnii Pruteanu şi Ştefănescu, merită însă privit cel mult ironic. Nu declara de curînd într-un interviu dl Alex. Ştefănescu că nu îl agreează pe Caragiale pentru că, deşi iubeşte umorul, nu suportă ironia? În materie de gusturi estetice, toţi sîntem, mai mult sau mai puţin, "infirmi".

Profesorul George Munteanu, istoric literar erudit şi eminescolog avizat, identifică în amplul articol al d-sale drept lideri ai demersului "antieminescian" pe N. Manolescu ("instigatorul şef") şi M. Cărtărescu. Spre deosebire de ceilalţi indignaţi de serviciu, d-sa eşuează doar într-o răfuială personală lamentabilă: "Şi care «nouă lectură critică?» Să declare în mod public N. Manolescu dacă a efectuat cel puţin o «primă lectură» a celor cinci volume de publicistică eminesciană, din ediţia academică, şi s-o dovedească în săptămînile ce vin prin vreun articol – două, oricît de «critice». Altminteri, va friza **impostura**; fie d-sa şi cu funcţie de prof. univ. dr. în învăţămîntul superior românesc". Dl George Pruteanu afirmă, superficial şi gălăgios, ca de obicei, că unii colaboratori "transferă la adresa ideii de Eminescu" critica la adresa promiscuităţii reprezentărilor şi a festivismelor kitsch, sau că aceştia "minimalizează figura literară a poetului, pe motive ţinînd de interpretare a vieţii sale personale". Logica anapoda a dlui Pruteanu se regăseşte la toţi aşa-zişii apărători ai poetului. În plus, în concepţia acestora, poţi fi îndrituit la opinie critică sau contestatară la

adresa lui Eminescu, numai dacă ai o notorietate marcată prin prezenţa (confirmată de vreme şi de oficialităţi) în Panteon, cît mai la vîrful "piramidei".

În realitate, aşa-zisele obiecţii estetice dilemiste cu privire la opera eminesciană sînt extrem de puţine. Ele pot fi găsite în doar două articole, foarte diferite, aparţinîndu-le unei autorităţi critice (N. Manolescu) şi unui tînăr prozator "iconoclast" (R. Rădulescu). N. Manolescu vizează numai fragmentele dramatice ("*nu* reprezintă în sine nimic şi nu pot fi citite... cît despre reprezentarea scenică să nu mai vorbim") şi **Caietele** eminesciene de "importanţă auxiliară, biografică şi exegetică, dar atît". Articolul d-sale propune "o relectură critică atentă, în stare să creeze un nou interes pentru o operă scrisă şi gîndită în secolul trecut şi o reevaluare a receptării: "Întrebarea e dacă se mai citeşte cu adevărat... Am în vedere acea lectură spontană şi individuală... nu lectura obligatorie de la şcoală sau aniversări". În fine, ar fi nevoie de "o ediţie în alt spirit, mai apropiat de standardele actuale". Aşteptăm, cu interes, recitirea manolesciană a lui Eminescu din volumul doi al **Istoriei critice...**

Răzvan Rădulescu, inamicul public nr. 2, declară textual că poezia şi proza lui Eminescu îl lasă "rece". Faptul că opinia sa a fost extinsă de către cei scandalizaţi asupra întregului grupaj arată că R. R. a fost văzut ca "exponent" al tuturor tinerilor cărora opera lui Eminescu nu le mai spune mare lucru. Articolul său merită apreciat pentru francheţea jovială cu care sfidează "mînia" fundamentaliştilor şi pentru orgoliul simpatic al prozatorului, conştient de propriul talent. R. R. nu îl neagă pe Eminescu – îl consideră totuşi "un foarte valoros poet de secol XIX" –, ci îl minimalizează într-un mod foarte personal. Argumentele sale sînt însă pe cît de spectaculoase, pe atît de puerile, "distanţa" excesivă jucîndu-i histrionicului autor feste amuzante. Iată o perlă (i)logică de tot hazul: "Eminescu trece drept un mare creator de limbă română, un mînuitor fără pereche al cuvintelor rare şi al aliteraţiei, posedînd ştiinţa alchimiei expresive. Dimpotrivă, citiţi sau recitiţi **Geniu pustiu**, sau **Cezara**, sau **Avatarii...**". Cu alte cuvinte, deşi trece drept un maestru al cuvintelor rare şi al aliteraţiei (procedee lirice!), Eminescu nu ştie să compună proză, deci nu poate "trece drept" virtuoz al limbii poetice!

Pentru raţionaliştii şi sincroniştii liberali (de la E. Lovinescu, la C. Preda), ideologia eminesciană e un antimodel anacronic. Pentru naţionalişti, e un model mereu actual. De fapt, naţionalismul eminescian (în parte, o utopie regresivă de tip fiziocrat) e azi, în epoca globalizării, un model complet inadecvat. Distanţa e între naţionalismul Vienei de secol XIX şi cel al Vienei lui... Jorg Haider, la 60 de ani după coşmarul nazist care a condamnat definitiv naţionalismul etnicist. Cristian Preda compară publicistica legitimistului conservator şi germanofil de la **Timpul** cu reflecţia sistematică despre politic a unor autori din familii ideologice opuse, cum ar fi clasicul liberal Tocqueville, sau pozitivistul John Stuart Mill. Potrivit lui Cristian Preda, nefiind filozof politic propriu-zis şi neproducînd decît articole de gazetă, Eminescu e "realmente nul" în materie de gîndire politică. O aberaţie îngust-rigoristă probabil deliberată (după principiul: dacă nu poţi să-i convingi, enervează-i) şi neinspirată. În mod simptomatic, antologia nu înregistrează nici o replică susţinută cu argumente politologice. Doar insulte şi ieşiri umorale... Singurul care încearcă să schiţeze o critică argumentată este Eugen Simion: "Tot el (C. Preda, *n.m.*) mai precizează că, fiind o cultură **admirativă,** cultura română ratează posibilitatea de a fi o mare cultură, întrucît numai culturile polemice sînt mari... Tare, dl Cristian Preda. Şi totalmente aberant. Mai întîi că spiritul polemic nu lipseşte deloc din cultura română. Chiar Eminescu, pe care-l dispreţuieşte cu atîta suficienţă dl asistent la F.S.P.A. e un polemist temut în epocă." Însă Cristian Preda, care nu premiază cultura polemică, ci critica raţională, nu afirmă că spiritul polemic lipseşte din cultura română, din contra: "*deşi* cultura română cunoaşte polemica, esenţa ei actuală este idolatrizarea, sanctificarea fondatorului". Cristian Preda ratează, deci, critica gîndirii politice eminesciene, iar Eugen Simion ratează spectaculos critica criticii lui C. Preda, dar îi confirmă diagnosticul...

Z. Ornea riscă, din raţiuni polemice, o descriere cam reducţionistă a "paseismului" şi a "reacţionarismului xenofob" eminescian, fără a-i înfăţişa determinările istorice, contextuale (aici dl Simion are dreptate, adăugînd, justificat, că "publicistica nu poate fi redusă... la fragmentele xenofobe"). Şi apoi, nu sintagma "omul deplin al culturii române" – pe care o contestă Z. Ornea – e în chestie, ci impunerea ei ca dogmă oficială.

Pentru mulţi, o afirmaţie de genul: Mircea Cărtărescu e un echivalent postmodern al marelui romantic poate părea riscată. Şi totuşi, întîlnirea în oglinda "visului chimeric" a celor doi mari scriitori s-a realizat strălucit în scrieri ca **Totul**, **Levantul**, în **Nostalgia**, practic în întreaga operă a celui care a publicat în 1991 un pătrunzător studiu despre imaginarul eminescian. Mult incriminatul şi rău înţelesul său articol, **Fapte**, nu e o "batjocură", ci o umanizare în "negativ"; reprezentarea unui om mic, păros, cu platfus şi care "nu arăta în nici un fel a poet" e cu atît mai emoţionantă, cu cît *ştim* că îi aparţine unui artist de geniu. Detalii corporale şi psihocomportamentale anodine (minimalizate de obicei de biografi) stau alături de "mărunţişuri" tandre: "Veronicăi îi spunea Nicuţa, iar ea lui – Titi. Colegii îi spuneau Emin sau Eminache." Portretul e un colaj biografic alcătuit din mărturiile unor oameni care l-au cunoscut pe poet şi din informaţii medicale, o biografie minimală. Există însă în antologie şi interpretări reconfortante între atîtea atitudini obtuze şi bălăcăreli indignate: "«Colajul»... induce ideea de *relativitate* asupra tuturor imaginilor noastre despre Eminescu... Jocul poetului vrea să mai spună că din aceleaşi surse şi materiale (...) se poate la fel de bine scoate şi un portret serafic, lilial, nepămîntesc, la antipodul celuilalt, dizgraţios şi lipsit de idealitate. Faptul că atîţia înţelepţi n-au vrut să înţeleagă lucruri altfel elementare, prefăcîndu-se indignaţi în numele interesului naţional, mă umple de mirare" (C. Stănescu, **Înţelepţii şi nebunii**).

Colajul biografic din **Fapte** şi antologia lui Cezar Paul-Bădescu sînt construite pe acelaşi tipar postmodern. Dosarul de presă poate fi citit şi ca un roman colectiv non-ficţional, o psihodramă naţională cu zeci de autori-personaje-actori, de fapt, într-un grotesc teatru de spectre, o "panoramă a deşertăciunilor"... Din *puzzle*-ul conflictual al zecilor de perspective se încheagă imaginea *controversată şi obsedantă* a lui Eminescu azi (nu întîmplător, pe fondul galben-murdar al copertei volumului se profilează, fantomatic, imaginea din perioada vieneză a poetului). Antologia e, după formula lui Derrida din **Spectres de Marx,** o *hantologie* (de la fr. *hanter* = a bîntui), o exorcizare a fantasmelor trecutului, a sechelelor şi a traumelor totalitarismului.

Disputat, revendicat, invocat şi omagiat, Eminescu rămîne un mare *străin*. *Noi* ne proiectăm în excelenţa sa legitimatoare cu complexele, bovarismele, ambiţiile, resentimentele şi interesele noastre meschine. Autoimaginea naţională idealizată, romantizată apare răsturnată în oglinda acestei antologii care scoate la iveală tocmai ce am vrea să ascundem: dedesubturile omeneşti, prea omeneşti, ale *cazului nostru*. Doar mesajul "ocult" al cărţii (simetria inversă 1889 – 1998) oferă speranţa unei "renaşteri"... Aşa cum a fost, provocarea la vîrf din numărul **265** al **Dilemei** a fost utilă şi binevenită. O discuţie serioasă pe marginea "cazului Eminescu" poate începe însă abia de acum.

∎

Un gînditor pentru secolul al XXI-lea

ANDREI CORBEA

Cu un fel de ebuliţie a redescoperirii, cronicarii de carte francezi se grăbesc să anunţe "revenirea lui Sartre"! Cu cinci ani înainte să se împlinească un secol de la naşterea autorului **Cuvintelor**, librarii expun deja, în vitrine speciale, patru cărţi-"eveniment" ce i se consacră: **Le siècle de Sartre**, de Bernard-Henri Lévy, **La cause de Sartre**, de Philippe Petit, **Trois aventures extraordinaires de Jean-Paul Sartre**, de Olivier Wickers şi **L'Adieu à Sartre** de Michel-Antoine Burnier, cărora, în puţină vreme, le vor mai adăuga probabil cel puţin două, anunţate pentru februarie 2000: **Littérature et engagement. De Pascal à Sartre** de Benoît Denis şi **Sartre**, de Denis Bertholet. Sartre hulitul, Sartre ridiculizatul, Sartre uitatul – din nou la rampă, în pofida tuturor despărţirilor, a lepădărilor şi a condamnărilor "definitive", din nou frecventabil şi citabil, din nou "în canonul" quasi-obligatoriu al scriitorilor şi al filosofilor veacului ce se sfîrşeşte...

Jean-Paul Sartre a murit acum douăzeci de ani, poate prea tîrziu, poate prea devreme. După 1965 deja, el nu mai reprezenta pentru generaţia lui **Tel Quel,** a structuralismului şi a poststructuralismului, decît o referinţă " încă în viaţă" a trecutului – un "mandarin" a cărui autoritate "samuraii" – vezi diferenţa calitativă dintre unii şi ceilalţi în romanul cu acelaşi titlu al Juliei Kristeva, deşi, în treacăt fie zis, gesticulaţia publică a acestora din urmă o reproducea, în bună măsură, pe a "înaintaşilor" – îşi puteau permite deja nu doar s-o conteste, ci chiar s-o ignore; Michel Foucault o declară explicit, cînd, *à propos* de aportul existenţialismului la propria-i gîndire, nu găseşte nici o punte de legătură cu Sartre (dar nici cu Camus), ci doar, eventual, cu Merleau-Ponty. De altfel, puţini din cei aflaţi pe baricadele ridicate în mai 1968 au pretins, în ciuda solidarităţii sale entuziaste cu protestatarii, vreo descendenţă spirituală sartriană. În anii '70, dilemele filosofului, chiar dacă rămase nedezlegate, n-au mai părut a coincide cu întrebările prezentului, iar conflictele imaginate de literatura sa au avut parte mai curînd de indiferenţa publicului contemporan. O anume debusolare, în care slăbiciunile vîrstei s-au adăugat peste disperata senzaţie de progresivă incomunicabilitate cu o lume cu ale cărei schimbări structurale nu mai putea ţine pasul, au accentuat, uneori pînă la penibil, tentaţia spre provocare în numele unei fixaţii radicale basculînd, incontrolabil, spre extremă. În înverşunarea sa împotriva orbirii călduţe a unei clase mijlocii tot mai împăcate, dacă nu chiar confortabil instalate în bunăstarea oferită de societatea burgheză, Sartre s-a lăsat convertit din aliatul ocazional, dar nu rareori rezervat, vizavi de ideologia sa oficială, al Partidului Comunist Francez şi al URSS, din militantul pentru independenţa Algeriei, din gînditorul sincer preocupat să integreze marxismul în ansamblul unei reflecţii filosofice ce îmbina fenomenologia cu existenţialismul, într-un intratabil apostol de nuanţă anarho-maoistă al revoluţiei anticapitaliste şi antiimperialiste. A sacrificat pe altarul obstinaţiei intransigente de a proiecta, într-un viitor născut din revoltă, idealurile fraternităţii şi ale suveranităţii, prietenii şi ataşamente, iar, în schimb, şi-a pus impunitatea *de facto*, consacrată cîndva de generalul De Gaulle prin celebra propoziţie "On n'embastille pas Voltaire", la dispoziţia tuturor contestărilor şi a impertinenţelor publice, oricît de derizorii, la adresa puterii şi a clasei politice. "Negarea negaţiei", virajul care, în apărarea refugiaţilor din Vietnamul de sud, transformat în "democraţie populară", bieţi oameni, porniţi în bărci, pe mare, pentru a se salva de represiunea autorităţilor comuniste, l-a readus pe Sartre de aceeaşi parte cu vechiul său amic, ulterior inamic, Raymond Aron,– graţie simptomaticei medieri a lui André Glucksmann, viitorul leader al "noilor filosofi", – s-a produs (din păcate? din fericire?) cu o clipă înainte de a intra definitiv în tăcere...

Pentru un spaţiu public precum al nostru, unde fiecare tentativă de revizuire şi reaşezare a judecăţii asupra valorilor – proces aparţinînd unei normalităţi căreia însuşi firescul desfăşurării sale îi dă acesteia, printre altele, măsura,– se consumă astăzi pe traiectul unei deopotrivă intolerante identificări cu polul excluderii inchizitoriale, trufaşe şi resentimentare, sau, de cealaltă parte, cu acela al obsesiei sacrilegiului profanator, strategia recuperatoare a lui Sartre, a omului şi a operei, ca şi reacţiile ce o însoţesc sînt, fără îndoială, interesante şi instructive. Inutil să ne minunăm, intoxicaţi cum sîntem de procesele postume, întărite de evidenţa penibilă a tuturor derapajelor politiceşte "neconvenabile" aici şi acum, dar şi de panegiricele înotînd în efluvii elogioase şi rănite de nerecunoştinţa urmaşilor, ce umplu paginile publicaţiilor culturale postdecembriste, de absenţa unanimităţilor: dacă un Alain Renaut găseşte că meditaţia lui Sartre asupra subiectivităţii umane ar reprezenta "tentativa rară şi preţioasă a unui om al secolului XX de a construi interogaţia filosofică a secolului al XXI-lea", un Finkielkraut nu-şi ascunde, concomitent, "alergia" la demersul sartrian care, după dînsul, ar forţa pledoaria pentru "unisonul" comunitar în defavoarea pluralismului şi a dreptului la individualism. Într-un interviu din **Nouvel Observateur**, Bernard-Henri Lévy, neaşteptatul "redescoperitor" al lui Sartre – cel pe care-l numeşte "intelectualul care s-a înşelat atît de des şi atît de magistral"–, formulează foarte plastic principiile unei hermeneutici ce-şi aplică ei înseşi un strict şi scrupulos autocontrol: întîi de toate "să admiţi că ceea ce nouă ne apare drept clar şi luminos a fost trăit, ieri, în ceaţă şi opacitate", de unde şi necesitatea de a reconstitui "ceaţa" acelui timp, căci fiecare intelectual a fost confruntat, în gîndirea sa, cu o pîclă specifică – deşi, adaugă B.-H.L., n-ar fi mai puţin adevărat că au existat unii care, datorită instinctului, a unei culturi profunde sau doar norocului, au văzut totuşi clar, prin "ceaţă". Dar oare "sîntem noi atît de siguri că ştim ce este o eroare şi ce este un adevăr?" Constatarea că, de pildă, la Raymond Aron, adevăruri ce par evidente, constituie, în realitate, erori, ar confirma, după el, faptul că "adevărul este o lucrare, şi în lucrarea adevărului se află multe erori încorporate şi supuse transformării". Cu alte cuvinte, se cade a examina erorile lui Sartre în interiorul, şi nu în afara acelui extraordinar efort al gîndirii sale de a accede către adevăr. "Nu există Sartre «cel bun», impecabil, citim la un moment dat în noua monografie pe care Bernard-Henri Lévy i-o dedică, şi, despărţit de dînsul printr-o graniţă cronologică de nedepăşit, Sartre răul, pierdutul, un Sartre pe de-a-ntregul mizerabil, ce n-a încetat să se înşele şi să-şi antreneze epoca în propria rătăcire. [...] Este ca şi cum cei doi Sartre n-ar înceta să se corupă unul pe celălalt, să se contamineze, să se cotropească reciproc". O raţiune arhisuficientă pentru a-l reexamina cu luarea-aminte datorată, fireşte, "unui mare intelectual"!

N-ar mai fi, probabil, nimic de adăugat, decît, poate, speranţa că asimilarea operei lui Sartre de către cultura românească, imposibilă, din ştiute motive, înainte de 1989, se va putea emancipa într-o bună zi de anatema diabolizantă pe care i-au aplicat-o ("idiotul de Sartre") şi cordonul sanitar cu care au înconjurat-o, "după", alese spirite, îngrijorate ca nu cumva "stîngismul" ei să contamineze naţiunea. Că doar, nu-i aşa, e libertate...

∎

Czeslaw Milosz astăzi

sau Despre literatură ca ştiinţă a societăţii

Caius Dobrescu

Czeslaw Milosz
Gîndirea captivă.
Eseu despre logocraţiile populare
Traducere din polonă de Constantin Geambaşu, postfaţă de Wlodzimierz Bolecki, Editura Humanitas, Colecţia "Procesul comunismului", Bucureşti, 1999, 251 p., f.p.

Indiferent de destinul pe care l-a avut sau l-ar fi putut avea înainte de '89 şi în primii ani de exaltare post-revoluţionară, **Gîndirea captivă** a polonezului Czeslaw Milosz trebuie să se confrunte, în 1999, cu o percepţie asupra comunismului stalinist, poststalinist şi neostalinist transformată atît prin cercetări tot mai tehnice şi aplicate, cît şi printr-o întreagă istorie a ideilor care ne desparte nu doar de anul 1953, anul apariţiei cărţii, dar chiar de anul... 1989. După 46 de ani de la prima publicare, aşadar, versiunea românească a acestei celebre lucrări întîlneşte o mentalitate şi o sensibilitate complet transformate.

Evident, nu este vorba de schimbări care să afecteze verdictul pronunţat în această carte împotriva regimurilor impuse de Armata Roşie în "ţările Europei Centrale şi de Est", pentru a folosi formula lui Milosz, sau, în orice caz, a traducătorului lui Milosz în româneşte, dl Constantin Geambaşu. Presupun că, excepţie făcînd masele de pensionari şi unele grupări de tineri dezaxaţi din Federaţia Rusă, nimeni nu vede în stalinismul clasic altceva decît o crimă împotriva umanităţii, chiar dacă în privinţa antecedentelor şi a posterităţii acestei epoci controversele se menţin. Evident, se poate argumenta că **Gîndirea captivă** nu se limitează la stalinismul clasic, că ea depăşeşte momentul propriei elaborări, vorbind despre esenţa comunismului totalitar sau, cel puţin, expunînd resorturi morale şi psihologice care aveau să ducă la reproducerea esenţei sistemului şi după moartea lui Stalin.

Viziunea "în perspectivă", "telescopică", a lui Milosz reprezintă, pentru mine, o evidenţă, dar o evidenţă problematică. Nu de multe ori, la lectură, am tresărit văzînd că anumite observaţii şi judecăţi din **Gîndirea captivă** puteau fi formulate în 1951 (după cîte ne spune dl Wlodzimierz Bolecki, postfaţatorul versiunii româneşti – pe care sîntem siliţi să îl considerăm drept o autoritate în materie, deşi despre Domnia-sa nu aflăm, prin grija editurii Humanitas, absolut nimic – cartea a aşteptat doi ani un editor). Nu este vorba aici despre viziunea tragi-comică a totalitarismului, aşa cum apare el în primul eseu, **Murti-Bing,** care foloseşte ca punct de pornire romanul cu elemente de utopie neagră **Nesaţul** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. După cum ne povesteşte Milosz, "Murti-Bing era un filozof mongol care reuşise să prepare un mijloc de transmitere a «concepţiei despre lume» pe cale organică. Această «concepţie» a lui Murti-Bing care de altfel constituia forţa armatei mongolo-chineze, era cuprinsă în nişte pilule sub formă condensată. Cel care lua pilule Murti-Bing se schimba complet, devenind senin şi fericit" (p. 18).

Răspîndind aceste pilule, armata "mongolo-chineză" reuşeşte să îşi subjuge "Occidentul" chiar înainte de a îl înfrînge pe cîmpul de luptă. Această viziune profetică de la 1930 este transpusă de Milosz în condiţiile istoriei concrete, în care Murti-Bing devine marxism-leninismul, armata mongolo-chineză – trupele sovietice de ocupaţie, iar "occidentul" – "Europa Centrală şi de Est" (dar în primul rînd Polonia şi ţările Baltice). Deşi remarcabilă prin ironia sa disperată, alegoria Murti-Bing-ului se încadrează totuşi prea bine în seria utopiilor negative de la jumătatea secolului XX pentru a mai produce vreo revelaţie sau tulburare.

De altfel, avem acum distanţa necesară pentru a aplica o cuvenită corecţie ideii că, prin hipersensibilitatea lor, prin gena lor "telepată", poeţii presimt crimele viitoare asemenea personajelor din serialele poliţiste gnostico-ezoterice de ultimă generaţie. În fapt, previziunile apocaliptice sînt un gen literar pe care îl aflăm reprezentat, sub o formă sau alta, în aproape orice epocă a istoriei culturale, astfel încît orice dezastru similar avansului nazismului sau al comunismului va fi, într-o anumită măsură, "anticipat". Aceasta este însă o iluzie: între previziune şi "împlinire" nu există o relaţie directă. În fapt, literatura nu face altceva decît să îşi îndeplinească întotdeauna funcţiunea de a ne pregăti psihologic şi moral, indiferent de auspiciile sub care se plasează un moment sau altul, *pentru tot ce poate fi mai rău*.

Aşadar, nu această linie a demersului lui Milosz m-a surprins, ci modul în care poetul, devenit hermeneut al politicii şi al ideologiei staliniste, pare instalat într-o *durată lungă* a comunismului "răsăritean". Spunînd aceasta, mă gîndesc nu la faptul că se invocă perspectiva anului 2000 sau chiar... 2950 (p. 226), ci la acela că sîntem confruntaţi cu imaginea unei societăţi (şi a unei gîndiri) închise etanş în carcasa Metodei materialismului dialectic şi istoric *la foarte scurt timp după invazia sovietică*. O "durată lungă" instalată fulgerător – iată paradoxul care nelinişteşte! Să socotim puţin: în primii ani de după 1944 procuratorii sovietici aplică o politică de aparentă şi şireată toleranţă, echivalentă, după cum observă Milosz însuşi, cu "perioada NEP-ului" din Rusia sovietică a anilor '20, cînd "în viaţa culturală era indicat liberalismul" (p. 167). Din 1947, cînd noii guvernanţi simt că au reuşit să articuleze şi să stabilizeze instituţiile prin care pot controla societatea, permiţîndu-şi, în consecinţă, să treacă la construirea pe faţă a comunismului de reţetă sovietică, şi pînă în 1951, anul în care Milosz scrie eseurile din **Gîndirea captivă**, sînt doar patru ani! De unde atunci viziunea, care revine cu insistenţă, a unui "popor" care nu a cunoscut niciodată altceva, care a fost supus timp îndelungat unui singur tip de discurs doctrinar şi, în special, a unei "tinere generaţii", obiect predilect al experimentului comunist, care se manifestă deja ca "mutantă"?

Faptul este cu atît mai surprinzător cu cît Milosz s-a aflat, între 1946 şi 1949, în Statele Unite, ca diplomat reprezentînd Polonia populară, şi nu a avut un contact direct cu alchimia socială aplicată în ţara sa. Devine, de aceea, dificil de înţeles dacă este vorba aici despre talentul pentru verosimil al unui foarte bun scriitor (care i-a permis şi lui George Orwell să dea substanţă "ipotezei" sale privind SOCENG, socialismul englez, în romanul **1984**); despre aplicarea unei reducţii fenomenologice care permite intuiţiei accesul la esenţa, nemanifestată complet, a totalitarismului; despre extrapolarea concluziilor care, la 1951, se puteau trage cu privire la URSS sau despre o mărturie autentică privind uimitoarea viteză cu care "dialecticienii" trimişi de Biroul Politic şi de NKVD au reuşit să paralizeze şi apoi să restructureze statele din Europa Centrală şi de Est.

Un început de răspuns am putea afla dacă ne concentrăm asupra *perspectivei* pe care Milosz o adoptă, asupra modului în care el îşi decupează tema. În mod declarat, **Gîndirea captivă** este cartea unui intelectual, despre intelectuali. Or, susţine Milosz, tocmai intelectualii sînt primii care se adaptează la noul sistem de semne, la noua etică, primii care descoperă, am spune, un nou stil de viaţă în încordarea şi duplicitatea permanente la care obligă noul regim. De aici, probabil, şi impresia de uimitoare viteză a stalinizării, despre care vorbeam mai sus.

Este de la sine înţeles că Milosz se ocupă de intelectualitate, pentru că o cunoaşte cel mai bine, ceea ce îi permite să considere că este *reprezentativ* pentru ea şi că, analizîndu-se pe sine, în profunzime şi fără menajamente, poate ajunge la concluzii valabile, în general. În aceeaşi măsură, experienţa sa personală, a mediilor intelectuale din Vilnius şi Varşovia, reprezintă procentul dominant din datele empirice folosite în investigaţie. Nu este însă deloc evident dacă aceasta este singura raţiune pentru Milosz de a "privilegia" intelectualitatea, sau dacă în calculul său intră şi puterea simbolică de care aceasta se bucura în mod tradiţional în ţările Europei răsăritene, şi care o condamna să devină ţinta predilectă a politicilor de "aculturaţie" coordonate de la Kremlin.

În orice caz, la aproape jumătate de secol de la scriere, **Gîndirea captivă** poate fi văzută ca simptomatică pentru o întreagă literatură de analiză a comunismului produsă de est-europeni care, în general, din cauza faptului că erau lipsiţi în mod obiectiv de mijloace sociologice de cercetare, dar uneori şi din cauza unui soi de inerţie aristocratică, supravieţuind tacit şi, probabil, periferic în mentalitatea lor, deformează sensibil imaginea lumii totalitare, reducînd-o la experienţa intelectualităţii.

În altă ordine de idei, semnalez, în treacăt, ipoteza că URSS a reuşit cel mai bine să comunizeze ţări a căror structură socială îi era inteligibilă, pentru că, dincolo de aspectele culturale, aceasta prezenta analogii evidente cu aceea din Rusia prerevoluţionară. Societăţi, aşadar, lipsite de o burghezie comercială numeroasă şi ofensivă, în care rolul clasei de mijloc era jucat de o "inteligenţie" dependentă, în general, de birocraţia administrativă şi cu o masivă bază ţărănească, puţin permeabilă la mesajul democraţiei liberale. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că elita sovietică îşi simţea încă, la 1944, înrudirea cu inteligenţia revoluţionară a vechii Rusii, de unde şi sentimentul unei perverse afinităţi cu inteligenţiile ţărilor din Europa Centrală şi de Est. Fără a formula ca atare aceste ipoteze, Milosz le susţine prin multe dintre observaţiile sale privind intimitatea care se creează între reprezentanţii sovietici sau polonezi ai politicii culturale staliniste şi mediile intelectuale, cu predilecţie scriitoriceşti, ale Varşoviei anilor 1945-46.

Această promiscuitate emoţional-intelectuală permite, de pildă, convertirea la realismul socialist, analizată de Milosz în superbul eseu **Alfa sau moralistul,** a unui fost "scriitor catolic" din Polonia interbelică, Jerzy Andrzejewski, autorul romanului **Cenuşă şi diamant** (1948), devenit celebru prin ecranizarea sa de către Andrzej Wajda (1958). Dat fiind că filmul lui Wajda s-a bucurat şi la noi de un mare răsunet, este probabil util să precizăm că, atît în romanul lui Andrzejewski, cît şi în scenariul cinematografic utilizat de Wajda zece ani mai tîrziu, intensitatea tragică nu exclude manipularea propagandistică. Cei ce şi-l amintesc pe Zbigniew Cybulski, faimosul James Dean al Estului, în rolul unui tînăr aparţinînd rezistenţei poloneze antihitleriste, reorientate spre opoziţia activă la comunism, care moare după ce a reuşit să asasineze un lider comunist, despre care aflăm, pe parcurs, că este un exemplu de stoicism şi puritate morală, păstrează, probabil, un sentiment al autenticităţii artistice greu de egalat în filmografia ţărilor comuniste. Echidistanţa, înţelegerea şi mila faţă de ambii eroi, plasaţi de istorie în tabere opuse, dar la fel de devotaţi idealului lor, erau de neconceput în

Între „MATE 2000" şi „Colecţia 80"

Înfiinţată în noiembrie 1994, Editura PARALELA 45 e specializată în editarea de carte didactică (matematică, limbă şi literatură română, limbi străine etc.) şi literatură contemporană (poezie, proză, critică literară, eseu). Pînă acum au apărut aproape 500 de titluri într-un tiraj total de peste 2.000.000 de exemplare. Din 1998 sînt publicate în medie 150 de titluri pe an, cu tiraje cuprinse între 500 şi 40.000 de exemplare. Editura PARALELA 45 este dotată cu o tipografie modernă proprie. De asemenea, pe lîngă relaţia cu librăriile, editura a reuşit să-şi creeze o reţea proprie de distribuţie.

În domeniul didactic, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „MATE 2000". Alte colecţii: „Concursuri şcolare", „Subiecte posibile", „Antologii şcolare", „Dicţionarele Paralela 45", „Deschideri" (studii introductive în domeniul literaturii), „Vademecum" (îndrumare didactice şi culegeri de teste şi exerciţii), „Compact" (rezumate şi descrieri pentru întreg domeniul cultural).

În domeniul literaturii, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „Colecţia 80", consacrată celor mai recente serii de autori români. Alte colecţii: „Mediana" (literatură română în limbi străine), „Gemini" (colecţie bilingvă de poezie), „Cercul literar de la Sibiu".

Editura PARALELA 45 are sediul în Piteşti şi filiale în Braşov, Cluj-Napoca şi Bucureşti. Informaţii şi comenzi la următoarele adrese:
Sediul central: Str. Fraţii Goleşti Nr. 128-130, 0300 Piteşti
Tel: 048-63 14 39,
Tel/Fax: 048-63 14 92
E-mail: ep45@pitesti.ro
Filiala Braşov: Str. Paul Richter Nr. 7, 2200 Braşov
Tel/Fax: 068-14 04 15
E-mail: ep45@deuroconsult.ro
www.deuroconsult.ro/ep45
Filiala Cluj-Napoca: Str. Moţilor Nr. 83, 3400 Cluj-Napoca
Tel/Fax: 064-19 62 54
E-mail: ep45@mail.dntcj.ro

contextul cultural-politic românesc, nu numai în 1958, ci şi mai tîrziu (să nu uităm că ecranizarea romanului dlui Augustin Buzura, **Feţele tăcerii**, cu un subiect vag asemănător, a fost posibilă la noi abia după 1989). Ceea ce ignoră, probabil, spectatorul român este că acuzaţia de terorism aplicată tuturor tinerilor simbolizaţi prin personajul din **Cenuşă şi diamant** reprezenta, în imensa majoritate a cazurilor, pretextul inventat de autorităţile prosovietice pentru a-i urmări, interna în lagăre şi extermina pe acei tineri polonezi care avuseseră curajul nebunesc de a conspira ani de-a rîndul, împotriva maşinii de război şi de represiune naziste. Mai bine zis, este vorba de aceia dintre membrii Rezistenţei care scăpaseră masacrului cu care se soldase insurecţia de la Varşovia – încercare disperată de a elibera capitala de trupele germane, înainte de invazia trupelor sovietice.

Analizînd, într-un mod nuanţat, ferit de tentaţia culpabilizării facile, compromisul moral realizat de Andrzejewski, Milosz aruncă, anticipat, o umbră asupra începutului carierei celebrului Andrzej Wajda – privit, în general, de tinerii intelectuali polonezi de astăzi ca un oportunist de geniu, care s-a plasat întotdeauna, cu o clipă înainte ca fenomenul să devină evident, în noua direcţie de bătaie a vîntului (să ne gîndim, însă, cum i-ar lăsa o astfel de analiză pe majoritatea "esteţilor" cinematografiei noastre din perioada comunistă...).

Apărută în româneşte în 1999, **Gîndirea captivă** este, inevitabil, citită în contextul unei noi competiţii, inexistente la momentul scrierii ei, între *literatură* şi *ştiinţele sociale*. Dacă în Occident, o disciplină numită kremlinologie s-a bucurat, decenii de-a rîndul, de un statut academic, de credibilitate ca disciplină curriculară, de resurse, de vizibilitate, în Europa Centrală şi de Est şansele de a investiga ştiinţific realitatea socialistă erau ca şi nule. După 1989 situaţia s-a schimbat, cîmpul cultural înregistrînd o crescîndă, chiar dacă numai rareori exprimată, tensiune între cei ce perpetuează un discurs anticomunist bazat pe abstracţii, pe simboluri, pe emoţii lirice, pe speculaţii psihologice şi cei ce consideră că trecutul trebuie supus unei examinări empirice, pozitive, care să respecte regulile clasice ale parcurgerii exhaustive a informaţiei disponibile, ale confruntării surselor, ale separării, pe cît posibil, a faptelor de valori şi a analizelor, de judecăţile etice. Tendinţa de a delegitima intuiţia "literară" şi stilul "eseistic" în favoarea unei reflecţii bazate pe studierea atentă şi răbdătoare a "faptelor" este motorul unei lupte pentru putere în cîmpul producţiei intelectuale de neimaginat la mijlocul secolului XX.

În această nouă situaţie, ne-am putea întreba dacă eseurile lui Milosz mai aduc astăzi ceva semnificativ în planul *cunoaşterii* efective a fenomenului totalitar sau pot fi valorizate doar prin acele calităţi ale lor care produc emoţii estetice sau care pot fi reciclate în scop didactic. Este, însă, complet credibilă acea variantă a teoriei mutaţiei valorilor care ne învaţă că, o dată cu prăbuşirea comunismului, literatura se mută definitiv în planul estetic, lăsînd domeniul adevărului liber pentru cercetarea "serioasă"? Trebuie spus că teza nu este susţinută numai de reprezentanţii mereu-născîndei noastre politologii, ci şi de unii "cavaleri ai artei şi ai literelor". Auzim adeseori că literatura şi-ar fi asumat, în socialism, obligaţia de a suplini absenţa din dezbaterea publică a unor ştiinţe sociale marginalizate şi oropsite, dar că, o dată cu reinstaurarea normalităţii, ea îşi va putea, în sfîrşit, cultiva adevărata vocaţie. Ceea ce înseamnă, implicit: tratarea literaturii de investigaţie "sociologică" a trecutului dintr-o perspectivă strict estetică.

Este vorba, în ambele cazuri, despre simplificări de-a dreptul caricaturale care, în plus, se bazează pe neînţelegeri. Literatura şi ştiinţele sociale se află de foarte mult timp, în orice caz, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, într-o relaţie complicată şi nedeterminată, care produce atît contradicţii radicale, cît şi forme de simbioză sau de substituire reciprocă. Reducerea sau chiar neutralizarea diferenţei dintre demersul ştiinţelor sociale şi cel al literaturii imaginative (incluzînd aici şi eseul, în opinia mea, imaginativ, prin excelenţă), petrecute în perioada comunistă este un fenomen *care face deja parte integrantă din istoria ştiinţelor sociale în partea de lume în care ne găsim*. Literatura scrisă fie în ţările respective, fie în exil, care îşi propunea, cu mijloacele care îi stăteau la dispoziţie, o *cunoaştere* sistematică, articulată a realităţii lumii comuniste, trebuie percepută într-o continuitate cu demersurile ştiinţifice care îşi dau acelaşi obiect, întreprinse, fie în aceeaşi epocă, în lumea liberă, fie, mai tîrziu, chiar în ţările devenite "excomuniste".

O întreprindere precum cea a lui Czeslaw Milosz ne convinge că *ştiinţa* nu presupune, în mod exclusiv şi unilateral, ataşamentul pentru un corp de reguli de abordare şi organizare a datelor experienţei, ea însemnînd, într-un sens mai profund, o atitudine specifică, de atenţie şi onestitate faţă de datele *propriei* experienţe, de respingere sistematică a clişeelor explicative, a simplificărilor ideologice sau a exaltărilor sentimentale. Scriitori precum Milosz au salvat *atitudinea ştiinţifică* şi valorile autonomiei critice raţionale presupuse de aceasta, acolo unde teologia leninistă sau, în cazul exilaţilor, condiţiile obiective nu permiteau aplicarea *metodelor ştiinţifice*. Am putea deci spune că eseurile din **Gîndirea captivă** sînt un fel de prolegomene la orice discurs ştiinţific despre intelectuali sub comunism.

Pe de altă parte, relaţia literatură-ştiinţă socială nu este aici doar una de substituţie. Demersul imaginativ şi empatic al lui Milosz permite prelungirea observaţiei în zone prea puţin perceptibile ale psihologiei unei societăţi, aducînd astfel o contribuţie reală şi ireductibilă în domeniul istoriei ideilor. Explicaţia pe care poetul-hermeneut o dă asimilării materialismului-dialectic de către elitele est-europene poate sta ca premisă a unei teorii a difuziunii culturale. Puţine demersuri explicative ţin cont de sentimente colective, precum angoasa, frica, vinovăţia, ruşinea, în procesul de răspîndire a unor canoane ideologice şi stiluri de viaţă. Difuzia ideilor este înţeleasă, de obicei, doar în latură pozitivă, ca asimilare liberă, ca apropiere "naturală" şi "spontană". Nu există însă o teorie a difuziunii culturale care să ţină cont de o constantă coercitivă, să ţină cont de asimilarea culturală petrecută sub imperativul autoconservării fizice. Este adevărat, antropologia culturală studiază fenomenul aculturaţiei în cazul unor populaţii arhaice silite să se adapteze criteriilor unor populaţii coloniale superioare din punctul de vedere al tehnologiei şi al posibilităţilor de autoadministrare. Ceea ce propune Milosz este însă o ipoteză privind fenomenul de adaptare invers: al unei culturi mai complexe, mai sofisticate, la una dominantă, însă rudimentară. Deoarece – şi Milosz îşi susţine ideea cu o fermitate care le-ar tăia răsuflarea campionilor "corectitudinii politice" din departamentele de studii culturale – popoarele sovietice *sînt* inferioare ca civilizaţie popoarelor pe care le cuceresc, bunăoară balticilor (atît de dragi poetului născut la Vilnius), pe care noua putere îi supunea unui program intensiv de represiuni şi deportări. ("Un locuitor din New York mutat într-un sat din Congo s-ar simţi mai mult sau mai puţin ca un baltic dincolo de Ural: atît de mare este diferenţa de curăţenie, igienă şi alte însemne elementare ale civilizaţiei", p. 224).

Însă nucleul fierbinte al analizei aculturaţiei sovietice îl prezintă teoria lui Milosz despre "Ketman", dezvoltată în eseul cu acelaşi nume. Termenul este împrumutat dintr-o carte a lui Gobineau (nimeni altul decît autorul de tristă faimă al unei teorii rasiste despre cultură, enumerate de obicei printre sursele ideologiei naţional-socialiste – dar amănuntul nu joacă nici un rol în acest context), care descrie un fenomen tipic Asiei Centrale: obiectorii de conştiinţă, reformatorii religioşi sau "filosofii" mimează o ortodoxie deplină, chiar fanatică, faţă de Islam, pînă în momentul în care îşi pot permite să îşi transmită adevăratul crez, fie direct, fie prin mijloace aluzive. Preluînd termenul şi întregul său cortegiu de implicaţii etice şi psihologice, Milosz îl aplică intelectualilor siliţi să rabde presiunea mesianismului comunist. Prin această analogie, dezvoltată într-o schiţă de tipologie a Ketman-ului în Europa sovietizată (naţional, al purităţii revoluţionare, estetic, profesional, sceptic, metafizic, etic), se deschide posibilitatea unei istorii culturale care ţine cont de funcţiile *simulării* şi ale *duplicităţii* – o formă cu totul particulară de multiculturalism...

Merită reţinută, de asemenea, o nuanţă pe care Milosz o aduce unei teorii arhicunoscute. Dacă ideea că ideologia marxistă satisface veleităţi de coerenţă interioară şi de putere, nutrite în genere de intelectuali, este de mult acceptată, interesant şi subtil este modul în care aceasta este pusă în contact cu unele complexe tradiţionale ale ţărilor Europei Centrale şi de Est faţă de Occident. Milosz se referă aici numai la ţările catolice, pe care le numeşte "mărcile răsăritene" ale Europei, însă explicaţia nu este lipsită de sens nici în cazul celorlalte ţări comunizate. Intelectualii băştinaşi trăiau de mult cu sentimentul că pentru Occident "ţările din Europa de Est şi Centrală erau «rude sărace», teritoriu semicolonial" (p. 55), astfel încît erau bîntuiţi de îndoiala dacă "nu e oare justificată stoparea idolatriei faţă de modelele Occidentului", cu atît mai mult cu cît, după război, ţările admirate altădată apar ca "pline de amintiri ale unei glorii vechi, apuse, fiind lipsite de orice dinamism" (p. 56). De unde posibila concluzie că "imitarea siguranţei de sine ruseşti şi eliberarea de năravurile papagaliceşti ar fi deci indicată şi pentru popoarele care locuiesc între Marea Baltică şi Marea Mediterană" (p. 58).

Ceea ce surprinde ca un sunet încă nou, la aproape jumătate de secol de la publicarea cărţii, este intuiţia jocului complicat şi paradoxal dintre efortul de asimilare a marxismului, de (auto)persuasiune în sensul loialităţii leninist-staliniste şi complexe de identitate, rezultate, pentru toate ţările din regiune, dintr-o modernitate întîrziată, incompletă, adeseori deformată şi dintr-o condiţie obiectivă de marginalitate, în raport cu focarele revoluţiei industriale. Investigaţia ar putea continua, pe calea sugerată de Milosz, încercînd să desluşească dacă fenomenul crizei de identitate poate fi pus în legătură cu diferitele forme de marxism "creativ", cu revizuirile mai mult sau mai puţin ostentative ale ortodoxiei, survenite o dată cu parţiala acceptare, după moartea lui Stalin, a doctrinei "căilor naţionale spre comunism". Asemenea complexe, ascunse iniţial sub stratul de asfalt al stalinismului anilor '50, pot explica de ce relativa relaxare a presiunii Moscovei, într-un moment sau altul al erei poststaliniste, revela propensiuni ale elitelor de partid locale spre o creativitate orientată nu neapărat înspre liberalizarea sistemului. Inovaţia în materie de tehnici de represiune şi control putea reprezenta la fel de bine o expresie a originalităţii şi a fanteziei naţionale, în cadrele unui comunism asumat deja ca şansă de autoafirmare mondială şi, în consecinţă, ca leac al unor seculare bovarisme. Sprijinul larg de care s-a bucurat Nicolae Ceauşescu din partea intelectualilor români de diferite vîrste şi orientări, în efortul său de a împrumuta o sinistră, dar inconfundabilă personalitate, comunismului românesc şi de a-l afirma ca atare pe "scena mondială", ar putea servi drept minunată ilustrare a tezei lui Milosz. Şi ca argument pentru oportunitatea acestei traduceri.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

Societatea Comercială Româno-Franceză **EUROMEDIA** importă carte franceză şi germană şi publicaţii periodice din Franţa. Societatea pune la dispoziţia celor interesaţi (librari, difuzori stradali etc.) literatură beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, precum şi reviste de o mare diversitate tematică (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.). Din 1992, **EUROMEDIA** distribuie în România documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Comenzi *en gros* şi *en detail* se pot face la sediul firmei sau la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU“.** De asemenea, **EUROMEDIA** oferă cititorilor posibilitatea de a se abona, cu o reducere de 20%, la reviste şi publicaţii periodice din Franţa.

Adresa str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

infoMedia

Mărţişoare, mărţişoare... Ca de obicei, pe 1 şi 8 martie, toată lumea îşi aduce aminte de femei. Orice zi specială a anului devine pentru presă un prilej de dulcegării servite nu cu linguriţa, ci în porţii mari, mari, după cum îşi doresc toţi să le fie şi procentele de audienţă. Globurile de Crăciun, mărţişoarele de Mărţişor sau iepuraşii şi ouăle de Paşti apar brusc în *promo*-urile TV şi în *logo*-urile posturilor respective. Revenind la zilele de 1 şi 8 martie: rapid ignorate apoi, după ce vor trece "zilele lor", femeile au parte la aceste date de galanterii şi amabilităţuri excesive, nicidecum dezinteresate. Iată, spre exemplu, ce aflăm că au primit, de 1 martie, braşovencele: cîte o garoafă, un calendar cu fotografia lui Teodor Meleşcanu şi cîte un mărţişor. Se înţelege, la iniţiativa ApR Braşov...

Poliţişti şi milioane de prieteni. Cine mai oferă mărţişoare? Ne-o spune tot presa: poliţiştii (conducătoarelor auto), angajaţii şi vedetele diverselor posturi de radio şi televiziune, dar şi Asociaţia Milioane de Prieteni din Braşov, care oferă gratuit cîte un căţel, ca mărţişor, iubitorilor de animale...

Vocea lui Cornel Chiriac. Din data de 5 martie, Radio Europa Liberă transmite în fiecare duminică la ora 21,30 emisiuni cu şi despre Cornel Chiriac. Legendarul disc-jockey al anilor '60-'70, autorul emisiunii **Metronom** care făcea mare succes în epocă la Europa Liberă, a fost asasinat în urmă cu 25 de ani. Vocea lui a rămas însă pe benzi, astfel încît cei pentru care Cornel Chiriac a fost idolul tinereţii lor îl pot asculta din nou la radio, de parcă un sfert de secol nici n-ar fi trecut...

În ediţiile de joi 2 martie şi sîmbătă 4 martie ale ziarului **Adevărul**, Cristian Tudor Popescu se dezlănţuie împotriva revistei **22**, care ar fi îndrăznit să renunţe la colaboratorii săi Dan Pavel şi Şerban Orescu, întrucît opiniile politice ale acestora n-ar mai coincide cu cele ale redacţiei. Întrebare: care ar fi motivul pentru care o publicaţie ar găzdui texte împotriva liniei ei redacţionale?! De pildă, ar accepta **Adevărul** articolele unor colaboratori care ar arăta cît sînt de aberante unele dintre opiniile lui C.T. Popescu însuşi?! Culmea este că în ultimul număr al **22**-ului apare un articol de... Dan Pavel!?! Asta da "eliminare" din cercul colaboratorilor revistei!...

Canonizare şi decanonizare

MIRCEA MARTIN

Canon şi gen literar

Stabilitatea *stratului clasic* al canonului estetic ne apropie de problematica *genurilor literare*. Modelele genurilor şi ale speciilor literare sînt alese, de regulă, din repertoriul clasic (tipologic vorbind). Restul e resimţit ca abatere. Ce se întîmplă, însă, cu genurile (speciile) apărute mai tîrziu? O privire istorică ne arată că există o fluctuaţie a genurilor şi a speciilor, dacă nu chiar o succesiune a lor – identificabilă, desigur, la mari intervale de timp. Canonul nu e legat numai de autor şi de operă, dar şi de *gen*, de o constelaţie a genurilor cultivate la un moment dat, căci nu sînt toate la fel de active în fiecare epocă. Nu cred că am greşi dacă am susţine că operaţia de canonizare a operelor literare individuale şi a autorilor lor are loc pe fundalul unei canonizări (decanonizări sau recanonizări) a genurilor (şi a speciilor) înseşi.

Canonul controlează, certifică, într-un fel, şi viabilitatea unui anumit gen în timp. Căci e cît se poate de clar, de pildă, că specia, devenită gen, a romanului se menţine în canon din secolul al XVIII-lea pînă azi, după cum nu încape nici o îndoială că în secolul al XIX-lea şi în prima jumătate a secolului al XX-lea, *lirismul* a fost prezent ca un fel de supra-gen canonic. În ultimele decenii, am asistat la o *deliricizare* a *liricului* însuşi, ca şi la o *epicizare* a *dramaticului*. Dar toate aceste transformări înlăuntrul genului n-au, oare, nici o legătură cu anumite opere şi anumiţi autori intraţi în canon? Sau, dimpotrivă, selecţia acestora din urmă se datorează metamorfozelor genului şi statutului său canonic? Cred că relaţia este una de interdependenţă, deşi rolul hotărîtor aparţine autorilor.

În aceste condiţii, în ce constă acţiunea canonului: în stabilirea limitelor formale, a *tiparului* genului (speciei) sau a *conformităţii* operelor de acest tipar? Se poate vorbi de *un canon al genului* (speciei)? Desigur că da, însă el nu se suprapune cu canonul propriu-zis. A existat un canon al romanului (realist) în secolul al XIX-lea, dar nu toate romanele care l-au respectat au pătruns automat în canonul estetic al epocii şi nici, cu atît mai puţin, în cel al epocii noastre.

Se poate afirma atunci că marile reuşite artistice, textele destinate canonului sînt acelea care sfidează caracteristicile genului, care se abat programatic de la exigenţele lui? Ar fi, în consecinţă, canonul estetic un fel de contra-canon (al genului)? Ipoteza aceasta e la fel de simplificatoare ca şi cea dinainte. În realitate, criteriul conformităţii sau non-conformităţii cu tiparele prezumate ale unui gen literar nu este decisiv în selecţia canonică.

Ceea ce nu înseamnă că e cu totul indiferent. La urma urmelor, ca orice canon, (şi) canonul estetic are un caracter *convenţional*, iar prima convenţie pe care o întîlneşte în cîmpul literar este convenţia genului. Ce este genul dacă nu un fel de *canon euristic*, fără de care nu e posibilă nici înţelegerea, nici valorizarea literaturii?

Canon şi curent literar

Dacă prin caracterul lui *static* (datorat componentei sale *clasice* de profunzime), canonul estetic se leagă de gen, de *canonul generic* (cu care, s-o mai spunem o dată, nu se confundă), prin *mobilitatea* lui (la care participă, bineînţeles, achiziţiile fondului său *modern*), acelaşi canon se apropie indefinit de statutul *curentelor literare* şi de ritmul succesiunii lor. Reprezintă discuţia referitoare la canonul estetic un aspect al problematicii curentelor literare sau, invers, perindarea acestor curente nu e decît o ilustrare a unei situaţii canonice sau a alteia?

Putem vorbi de canonul unui anumit curent literar? Istoria literaturilor îndreptăţeşte un răspuns afirmativ la această întrebare. Un *canon al clasicismului* (în sens istoric, de această dată) poate fi stabilit cu relativă uşurinţă. La fel, am putea defini – cu oricîte aproximaţii – un *canon romantic*. Canonul *modernist* este, la rîndul lui, reconstituibil, deşi aici ar fi potrivit să vorbim – datorită, în primul rînd, intervalului temporal şi schimbării contextului istoric – de un canon al *modernismului tîrziu*, sensibil diferit de acela al *modernismului iniţial*. Canonul nu lipseşte nici în Avangardă, oricît de inacceptabilă ar părea o asemenea atribuire protagoniştilor ei din toate epocile. Orientările sînt diferite (chiar divergente pe alocuri) de la un *-ism* la altul şi de la versiunea lor istorică la noile forme postbelice, dar un numitor comun, adică un *canon avangardist* poate fi, totuşi, identificat.

Se confundă canonul unui anumit curent literar cu *programul* afişat, declarat, clamat al curentului respectiv? Nici măcar autorii clasicismului francez nu sînt întru totul fideli corpului doctrinar clasicist, ba chiar li se întîmplă să se revolte împotriva unor reguli. După clasicism, decalajul între *programul* unui curent şi canonul său *artistic* devine tot mai evident. "Prefaţa la **Cromwell** nu e prefaţă la **Cromwell**", observa cu sagacitatea-i cunoscută Gaetan Picon. Ce să mai spunem despre raportul între poemele futuriste, dadaiste ori suprarealiste şi radicalismul hiperbolic al manifestelor respective?

Disocierea necesară între *canonul programatic* şi *canonul artistic* (adică ilustrat de opere) ne pregăteşte pentru răspunsul negativ la întrebarea care urmează în chip logic: se suprapune canonul unui curent literar canonului estetic propriu-zis? Fireşte că nu, căci fidelitatea unui autor faţă de anumite principii estetice nu asigură în sine valoarea operei sale şi, prin urmare, nici intrarea în canon. E destul să ne gîndim la faptul că, de pildă, poeţii canonici ai secolului al XX-lea n-au fost nici Tristan Tzara, nici André Breton, teoreticieni şi ilustratori ai dadaismului şi, respectiv, ai suprarealismului, ci *marginali* (din perspectiva canonului programatic şi artistic al curentului), precum Paul Éluard sau Saint-John Perse.

Punerea în relaţie a canonului (estetic) cu succesiunea curentelor literare are darul de a scoate în evidenţă, pe lîngă *dinamismul* caracteristic stratului superficial al canonului, şi caracterul său agon, *militant*. Asistăm la o luptă continuă pentru puterea (literară), o luptă ce se manifestă cel mai adesea prin confruntări deschise, polemici, conflicte între grupuri şi personalităţi, dar ale cărei forme tacite – încleştări, tensiuni şi rezistenţe surde – nu trebuie ignorate. *Concurenţa literară* – adoptă uneori pretexte canonice sau, poate mai exact, disputa canonică ne apare ca un aspect al concurenţei literare.

Canonizare şi decanonizare

Mă întreb dacă n-am putea considera bătălia canonică un *fenomen ciclic* în istoria culturii, fie că l-am numi, la un moment dat, "cearta între vechi şi modern", fie, mai aproape de noi, afirmarea obligatoriu polemică a curentelor literare moderne. Căci aşa-zisa "bătălie pentru Hernani", ca şi manifestele Futurismului, sau ale Suprarealismului sînt tot nişte dispute canonice.

Aşa cum e posibilă o definiţie *tipologică* a marilor curente literare şi culturale (care surprinde recurenţele clasicismului, ale romantismului, ale modernismului şi chiar ale Avangardei) dincolo de manifestările lor *istorice*, tot astfel cred că putem identifica *un tipic* al funcţionării canonului pe deasupra variantelor lui temporale sau locale. *Formarea canonului* în epoca modernă cunoaşte aspecte care sînt mai degrabă negaţioniste decît afirmative; ele vizează consacrarea proprie prin dislocarea concepţiilor şi a formelor vechi. După ce au reuşit să obţină cu timpul afirmarea, legitimarea şi recunoaşterea, exponenţii canonului respectiv se văd nevoiţi să treacă, la rîndul lor, în defensivă şi să răspundă atacurile noilor veniţi în cîmpul literar-artistic şi/sau cultural.

Cînd o mişcare canonică ajunge aproape de capătul cursei sale istorice, atît formele, cît şi doctrina ei fondatoare încep să fie resimţite ca o scleroză, ca o încremenire de proiect, ca un deficit de vitalitate şi chiar de valabilitate. Desigur, acest bilanţ negativ aparţine noilor veniţi, e o componentă a strategiei lor de afirmare. Purtătorii vechiului canon răspund acestor atacuri cu propria lor retrospectivă, cu propriul lor bilanţ. Rostul acestei retrospective este să retraseze coordonatele evoluţiei, să mediteze asupra originilor şi a devenirii proprii, într-un sens mai degrabă testamentar, decît prospectiv.

Efortul e unul de reordonare, consolidare şi reconfortare, nu de proiectare. Chiar dacă, uneori, în urma reconsiderării ni se propune un nou început, oferta pare ca lipsită de credibilitate; într-un cuvînt, proiectul "canonicilor" e în această fază doar unul retrospectiv. Dimpotrivă, retrospectiva critică, polemică, a celor noi, a "canonizabililor", e una proiectivă, orientată, în orice caz, spre viitorul necunoscut. *Proiect retrospectiv, retrospectivă proiectivă* – iată un mod de a verifica simultaneitatea celor două tendinţe, altfel spus, faptul că – independent de poziţia actanţilor – *canonizarea* şi *decanonizarea* sînt faţa şi reversul aceleiaşi medalii. Cînd spunem canonizare presupunem (chiar dacă nu întotdeauna în chip conştient) o decanonizare aferentă, complementară, şi invers. *Canonul* şi *contra-canonul* se implică şi se explică reciproc.

Caracterul ciclic al "bătăliei canonice", al procesului de canonizare (decanonizare) nu le reduce, în nici un fel, *istoricitatea*: mecanismul de negare şi (auto)afirmare rămîne, în linii mari, acelaşi, schema jocului se repetă, dar premisele şi mizele se schimbă, ca şi, bineînţeles, participanţii la joc. Istoricitatea canonului depinde însă – nimic mai firesc – de anvergura acţiunii sale, adică de întinderea ei în timp şi spaţiu. Însuşi faptul că un anumit canon subîntinde o perioadă îndelungată sau/şi o arie culturală enormă verifică sensibilitatea lui redusă la fluctuaţiile locale şi/sau temporale. Durata şi stabilitatea lui ne apar ca expresie a unui calm al valorilor înseşi, iar reacţiile potrivnice lui ca îndepărtate sau nesemnificative.

Care ar fi, de pildă, contra-canonul "canonului occidental", aşa cum îl concepe Harold Bloom? E greu nu numai să-l reconstituim, dar chiar să ni-l imaginăm: şi, în nici un caz, la fel de consistent şi de persistent. Atunci cînd îşi asumă riscul unor contra-propuneri concrete – nu numai pe acela al contestaţiei de principiu – preopinenţii lui Bloom sînt mai degrabă dezamăgitori decît convingători. Este, poate, momentul să observăm că implicarea reciprocă a canonului şi a contra-canonului nu conduce neapărat la o relaţie de egalitate sau de simetrie. Trecînd peste raporturile ce diferă de la o fază la alta, unui canon durabil nu-i corespunde neapărat un contra-canon pe măsură.

În acţiunea de modificare (înlocuire) a canonului există un aspect *obiectiv* şi *implicit* şi un altul *subiectiv* şi *explicit*; ce se întîmplă? În momentul impunerii unor opere cu adevărat noi, al unui nou tip de literatură, se petrece – aşa cum observa demult T.S. Eliot – o reaşezare a valorilor întregului lanţ tradiţional: de vreme ce am acceptat noile opere înseamnă că sîntem dispuşi să-i citim altfel şi pe antecesori. Desigur, modificarea dispoziţiilor receptive îi afectează, mai cu seamă, pe cei din apropiere (din apropierea celor recent adoptaţi, înseriaţi, integraţi), dar şi o relectură a celor mai vechi devine astfel posibilă.

Pe de altă parte, autorii noilor opere vin şi ei cu un întreg arsenal de mijloace literare şi paraliterare, artistice şi critice, tehnice şi teoretice. Ei înşişi se revendică de la anumiţi predecesori mai degrabă decît de la alţii, intervenţiile lor critice vizează nu numai *establishment*-ul literar al epocii, dar şi modele apreciate din trecut; astfel încît recitirea autorilor tradiţionali este *impusă* (polemic), nu doar indusă, de recunoaşterea noilor opere şi a autorilor lor. E un proces ce se desfăşoară pe două planuri paralele a căror existenţă distinctă e mascată de convergenţa rezultatelor.

TEHNO-CULTURĂ

Cititorul-interfaţa

Rubrica îşi propune să descrie relaţia reciproc (re)productivă dintre structurile culturii postmoderne şi posibilele lor "modele" bio-tehno-ştiinţifice ale postmodernităţii, de la cele mentale la cele mediatice şi informaţionale. Un asemenea demers teoretic interdisciplinar presupune o permanentă reaşezare de tipare, metode, funcţii şi efecte între zona bio-tehno-ştiinţifică şi cea culturală. Pe scurt, va fi vorba aici deopotrivă de *tehnologia culturii* şi *cultura tehnologiei* şi de modurile în care acestea ne afectează viaţa de zi cu zi.

Datorită faptului că atît obiectul, cît şi structura discursivă a acestei rubrici sînt deliberat *postmodernizante*, ele se supun principalilor parametri estetici, logici, cronologici şi ideologici ai gîndirii şi practicii postmoderne: *relativismul*, *indeterminarea*, *medianitatea*, *dezagregarea şi recompunerea*, *hibridizarea*, *interfaţarea*. Drept urmare, noţiuni cum ar fi acelea de *iconism*, *perspectivă*, *imagine*, *percepţie*, *reprezentare*, *spaţiu* şi *realitate* (în jurul cărora oscilează eşafodajul teoretic al rubricii) nu mai pot fi decît *aproximate* într-o geometrie la fel de variabilă ca şi cea a structurilor fluctuante, pe care le reprezintă sau le ilustrează.

Refuzul unei gîndiri "tari", coerente şi consecvente, în favoarea uneia "slabe", epidermice şi fragmentate, reflectă aşadar acordul auctorial tacit cu anti-epistemologia sugerată de parametrii estetici ai postmodernismului şi cei tehnologici ai postmodernităţii.

În asemenea condiţii, tentaţia de a orienta cititorul deopotrivă către o structuralitate textuală flexibilă şi o pluralitate de direcţionalităţi de lectură nu mai ţine de clasicul dirijism auctorial al omniscienţei, ci de oferta variabilă de *navigaţie textuală* a postmodernismului. Indiferent că este privită ca *proteză textuală* ce prelungeşte corporalitatea cititorului în *story* -ul teoretic al paginilor scrise (aşa cum căştile unui *walkman* sau telecomanda televizorului – proteze semi-cyborgice – ne prelungesc corporalitatea bio-cibernetic) sau ca *server textual* (declanşator, procesor şi distribuitor de informaţie scrisă), rubrica este deschisă unei navigaţii totale.

În toate aceste situaţii de "pilotare" textuală liberă, abolirea reperelor cronotopice şi desfiinţarea locaţiei fixe a **eu**-lui în procesul lecturii pot transforma cititorul în *utilizator textual* (care "accesează" diferite segmente de informaţie scriptică), *constructor şi de-constructor textual* (invitat să devină coautor al pasajelor pe care le parcurge), *spectator iconic* (care nu mai "citeşte" textul, ci doar vizualizează imaginile încurajate de acesta, făcînd *zapping* pe propriul ecran mental) şi chiar *interfaţă* (inter-zonă corpo-iconico-textuală între "ţintirea" textului, "aducerea" sa pe coordonatele sistemului optic şi "procesarea" sa mentală).

Ion MANOLESCU

Rolul *tradiţiei* în formarea canonului este, prin urmare, unul decisiv: canonul nu se dezvoltă numai *înainte*, ci şi *înapoi*, în trecut, asumînd – simultan – în ambele direcţii, opere care-şi descoperă astfel, uneori, o neaşteptată afinitate. Solidaritatea între operele aparţinînd aceluiaşi canon este firească, ele se anunţă sau se redescoperă una pe cealaltă, se susţin reciproc. Restaurările, reactualizările intră firesc în procesul canonic. Orice dislocare este (cel puţin potenţial) pregătită şi urmată de o reasamblare.

Astăzi ne este greu să mai închipuim acea "ordine ideală" a tradiţiei şi a prezentului despre care vorbea T.S. Eliot, dar canonul cred că poate fi considerat ca un fel de "ordine ideală", în cadrul căreia se face şi se desface, adică se reface mereu o alianţă ideologică şi artistică între operele contemporaneităţii şi cele aparţinînd istoriei literare. Schimbarea este continuă, cumulativă, dar perceptibilă numai în momentele de ruptură care duc la instaurarea unui nou canon. A vorbi despre canon ca despre o *ordine ideală* înseamnă a-i recunoaşte caracterul mai mult sau mai puţin *sistematic* sau măcar *tendinţa spre sistem*, în condiţiile în care caracterul său *normativ* constitutiv tinde, la rîndul lui, să se diminueze.

Intrarea în canon a unei opere sau a unui autor reprezintă punctul culminant (dar nu obligatoriu) al unui proces complex şi relativ îndelungat: descoperirea de sine, afirmarea prin negaţie, consacrarea propriu-zisă, bilanţul defensiv. E de remarcat faptul că, atunci cînd succesul de public nu e însoţit de o recunoaştere critică, de o legitimare venită dinlăuntrul cîmpului literar, (aşa-zisa) consacrare nu e urmată de canonizare.

Aceasta ar fi o reprezentare a canonului *în act*, din perspectiva "combatanţilor", prin forţa lucrurilor partizană şi dinamică. Prezenţa unei conştiinţe aşa-zicînd canonice nu poate fi negată în asemenea cazuri şi, bineînţeles, nici limitele ei. Atunci cînd canonul este însă conceput retrospectiv, acoperind, ordonînd mari spaţii literare şi perioade întinse, istoricitatea lui va fi, în consecinţă, scăzută, aspectele polemice, punctuale, riscînd să fie atenuate sau chiar pierdute. *Conştiinţa* unei astfel de apartenenţe le lipseşte, evident, autorilor antici, renascentişti sau chiar modernişti. Viziunea întregului, a lanţului canonic occidental, cu toate verigile sale, o are abia Harold Bloom, "inventatorul" lui, deşi un T.S. Eliot sau un Ernst Robert Curtius au anticipat, fiecare în felul său, această idee.

Canon explicit şi canon implicit

Faptul că problema canonului se pune, de regulă, în cadrul unei confruntări polemice, al unei "bătălii", nu trebuie să ne facă să uităm de existenţa lui discretă, neanunţată programatic, scufundată în arhitectura formală a operelor şi în mesajul lor artistic, nu teoretic, nu ideologic. Altfel spus, e cazul să recunoaştem şi formele *implicite* ale canonului estetic, nu numai pe acelea *explicite*, *programatice* şi/sau *polemice*. Acţiunile lui explicite marchează doar nişte etape într-o alunecare lentă, invizibilă, într-o serie de anexări şi eliminări care, tacite fiind, nu sînt mai puţin eficiente.

Dincolo – sau, mai exact, dincoace – de manifeste, mărturisiri publice, lupte mai mult, sau mai puţin aprige pentru putere, adică pentru gloria literară, canonul estetic funcţionează şi ca o reţea nevăzută de afinităţi creatoare, de acorduri spontane ce converg într-o ierarhie informală şi... infailibilă. Scriitorii, artiştii nu se pot înşela unii pe alţii, iar autorul care nu se bucură de recunoaşterea, fie şi tacită, a colegilor săi, nu va putea forţa intrarea în canon cu preţul oricîtor campanii de presă sau susţineri venite din afară.

Prin ce se defineşte un canon estetic, printr-un *corpus de opere* sau printr-unul *doctrinar*, printr-o listă de autori şi de texte sau printr-una de concepte şi principii? Răspunsul nostru va fi unul ocolit şi va evita, în primul rînd, alternativa simplă. Am convenit deja că un canon *estetic* nu se constituie numai din programul (teoretizat) al unui curent şi nici măcar din ceea ce am numit canonul *implicit* (*artistic*) al respectivului curent literar. Canonul estetic acoperă o entitate mai largă şi mai restrînsă, în acelaşi timp: mai largă, pentru că gestionează producţia literară a tuturor curentelor ce se manifestă într-o epocă dată; mai restrînsă, pentru că reţine doar operele de vîrf, reuşitele majore, independent de caracterul lor *reprezentativ* (din punct de vedere teoretic sau practic) pentru unul sau altul dintre curentele literare cărora le aparţin.

Motivul principal al necoincidenţei între canonul estetic şi canonul (explicit sau/şi implicit) al unui curent e dat, însă, de faptul că nu toate operele pot fi situate într-o anumită mişcare (ori şcoală) literară, ceea ce nu le reduce şansele de canonizare. Chiar dacă aura teoretizantă şi publicitară a unui curent favorizează la început operele ce se înscriu în paradigma lui, canonizarea propriu-zisă nu se produce în mod obligatoriu. Am putea chiar susţine că numeroase opere neîndoios canonice nu ţin de vreun curent literar anume. Cît despre autorii înşişi, nu puţini se întîmplă să fi trecut prin mai multe adeziuni de această factură, fără ca statutul lor canonic să fie astfel îndatorat (sau afectat). Cazul Goethe e prea binecunoscut, iar, la noi, cel al lui Alexandru Macedonski. ▮

Replică

Cearta anacronicilor

Cui îi e frică de Gabriel Liiceanu?

IOAN BUDUCA

Da, Mihai Dinu Gheorghiu are dreptate: cultura română are o problemă politică ce devine din ce în ce mai gravă din cauză că nu reuşim să o identificăm.

Eminescu a fost antisemit, iar fenomenul de idolatrie naţională ce renaşte cînd şi cînd întru apărarea lui Eminescu dă impresia că ascundem o declaraţie antisemită. La fel, asumarea critică a eminescianismului dă impresia că ascunde o declaraţie prosemită.

Mircea Eliade a fost, episodic, legionar şi antisemit. Idolatrizarea lui Eliade, ori, dimpotrivă, analiza critică a episodului său legionar cade în aceeaşi capcană: subtextul aparenţelor lucrează în logica ori antisemitism, ori prosemitism.

Ca şi cum logica lui ori-ori ar fi mai cu temei decît cea a lui nici-nici. Lumea în care trăim are, însă, ambiguităţi care ne obligă să lucrăm mai degrabă cu ori-ori decît cu nici-nici, ca să nu mai pomenesc de logica lui şi-şi, care nici măcar în cuantică nu este încă acceptată.

Iată un caz. Se spune că Bancorex a fost fraudată, din interior (corupţia românilor) şi lichidată, din exterior (conspiraţia străinilor). Banca Mondială ar fi cerut, după 1998, lichidarea Bancorex-ului, ca să elimine de pe piaţa bancară românească singurul concurent important al marilor interese bancare internaţionale. Ce nu se spune? Nu se spune că pînă în 1997, Bancorex-ul a finanţat o economie (îi spunem naţională) care din 1990 nu mai avea pieţe de desfacere. De ce nu mai avea aceste pieţe? Pentru că România a făcut parte dintr-un sistem economic care a pierdut aceste pieţe în clipa cînd a pierdut războiul rece. Ce nu se spune, de asemenea? Că ţările care pierd războaie sînt obligate să plătească, într-un fel sau altul, despăgubiri. Noi, românii, le plătim acum în felul următor: capitalul autohton concurează cu capitalul străin. Pînă în 1990, capitalul autohton încerca să îndatoreze ţări din lumea a treia. Am devenit noi înşine lumea a treia pentru capitalul străin. Conspiraţie? Da, în măsura în care acceptăm că şi noi am conspirat împotriva unor ţări mai slab dezvoltate. Nu, în măsura în care concurenţa liberă chiar asta înseamnă: că pe aceeaşi piaţă se întîlnesc şi mari capitaluri, şi capitaluri mai mici.

Pentru cei care prin marile capitaluri nu pot înţelege altceva decît conspiraţie evreiască, Eminescu ori Mircea Eliade devin fenomene de compensare culturală a frustrărilor economice. Problema culturii româneşti de azi nu e neapărat una de asumare ori non-asumare critică a trecutului, ci mai degrabă una de non-adecvare în raport cu lumea reală a banilor. Intelectualitatea română rămîne una de secol al XIX-lea, una care pune în centrul lumii disciplinele umaniste. Dar centrul lumii nu mai e acolo. S-a mutat în economia financiară. Nici măcar doctrinele politice (ca produse culturale tipice secolului al XIX-lea) nu mai au autonomie în noua paradigmă a lumii.

Politicul e dependent de economie, iar economicul e dependent de alchimiile financiare. A nu înţelege aceste schimbări de paradigmă înseamnă a produce la nesfîrşit false teorii conspiraţionale. Liderul acestor teorii, în România, este Nicolae Văcăroiu. Vor fi fiind şi alţii, dar n-au scris, deocamdată, cum a făcut-o fostul premier, o carte despre proiectele de colonizare financiară a României.

Avem, oare, şi lideri ai culturii umaniste care să susţină o asemenea teorie? Dar ce ar însemna lider într-un asemenea context pur cultural? În fine, nu cred că Gabriel Liiceanu ar putea fi asociat teoriilor conspiraţionale ale fostului premier iliescian. În primul rînd, pentru că nu a produs texte ori declaraţii cu conţinut economico-financiar.

Ce i se poate reproşa, totuşi, lui Gabriel Liiceanu? În orice caz, nu faptul că a reeditat texte ale dreptei noastre interbelice. I se poate reproşa, însă, că îşi asumă condiţia de reprezentant al intelectualităţii umaniste româneşti de azi şi nu-şi dă seama că reprezintă în fapt o categorie intelectuală care gîndeşte în termenii secolului al XIX-lea, o categorie de oameni pe care nimeni nu-i învaţă ce este economia financiară şi ce este globalizarea acestei economii. Fără buna înţelegere a schimbărilor de paradigmă ce s-au petrecut în relaţia politic-economic-financiar, este inevitabil ca intelectualitatea noastră să găsească teoriile conspiraţionale ca fiind cele mai bune explicaţii ale aparent inexplicabilului fapt că statele au devenit instrumente ale banului, şi-au pierdut suveranitatea. Dreptul de a bate monedă, asta era suveranitatea. Azi, criteriul inflaţiei (a bate mai multă monedă decît PIB-ul) este globalizat şi sancţionează orice abuz monetar.

În fine, compensările culturale ale frustrărilor economice apar azi ca practici anacronice. Singura compensare universal recunoscută azi este acţiunea financiar-economică eficientă.

Reflexul intelectual al anacronismului de adaptare în care ne aflăm, teoriile conspiraţiei mondiale recunosc, *per contrarium*, globalizarea, dar o conotează etic, şi anume negativ, ca şi cum ar exista o dimensiune etică intrinsecă a fenomenelor economice. O asemenea viziune s-a dovedit falimentară o dată cu prăbuşirea experimentului marxist-leninist al statului unic-patron-şi-anume-patron-de-tip-paternalist!

Unde ne aflăm, aşadar, în anacronismul nostru de adaptare? Ne aflăm într-o paradigmă care îşi imaginează, ca în secolul al XIX-lea, că ar mai putea privilegia culturalul umanist fără să producă mai întîi civilizaţia necesară acestei investiţii în pur prestigiu simbolic (important, fireşte, dar nu mai important decît culturalul tehnologic). Continuăm să ne apărăm valorile simbolice (naţionale) cu mentalitatea celui care nu are şi valorile eficienţei tehnologice (universale). Nu vrem să constatăm că valorile noastre simbolice (Eminescu, Eliade) erau deja anacronice chiar în vremea lor. Nu au conştientizat schimbarea de paradigmă ce stătea să se împlinească. Care? Banii sînt înlocuitori, dar nu mai sînt de multă vreme înlocuitori de bunuri (oricare ar fi ele), ci înlocuitori de putere (oricare ar fi ea). Dacă vom înţelege acest fapt de natură paradigmatică (veritabilă revoluţie mondială) vom înceta să mai conotăm politic valorile noastre simbolice (indiferent ce temei am avea să o facem), pentru că vom fi înţeles că politicul a încetat de mult să mai fie locul de desfăşurare a fenomenelor de putere.

Rostul elitei noastre, azi, acesta ar fi: să conştientizeze în ce afacere ne aflăm. Gabriel Liiceanu nu este un bun exemplu în acest sens. Dacă pare a fi un lider al extremismului cultural de dreapta, această aparenţă este produsă de simplul fapt că Domnia sa nu vede schimbarea de paradigmă din civilizaţia banilor-putere (o noutate istorică, aşadar o stîngă). Din păcate, nici detractorii Domniei sale nu reuşesc să vadă noua paradigmă. Asistăm la o ceartă a anacronicilor. ▮

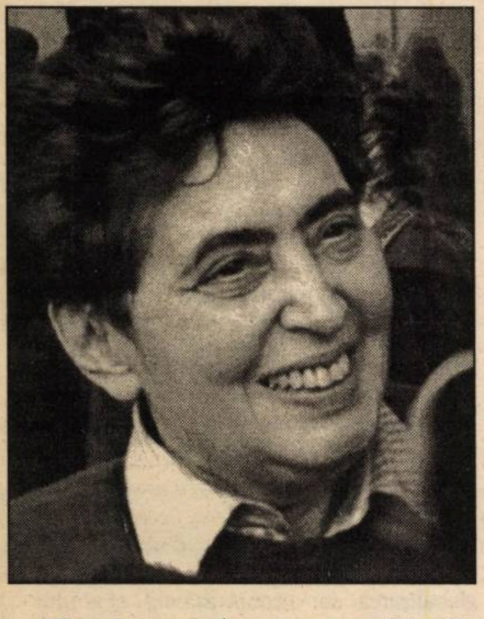
“N-am de ce să mă întorc, din moment ce n-am plecat niciodată”

Interviu cu **Monica LOVINESCU**

Monica Lovinescu a crescut într-un cenaclu. Aşa spune ea însăşi despre sine. “Cuminte sau nu, înţelegînd sau nu, primisem totuşi boala literaturii, voiam să scriu romane (primul cred c-a apărut în *Dimineaţa copiilor*, pe la opt ani) şi cînd mă întîlneam cu prieteni de-o vîrstă cu mine, vream să-i învăţ să se joace de-a cenaclul. Mai tîrziu, cînd cenaclul s-a strămutat, o dată cu locuinţa, din Cîmpineanu 40, în Bulevardul Elisabeta, devenisem şi eu serioasă, adolescentă şi un copil, aveam dreptul să scriu literatură, să iau loc în fotoliul criticului ce-mi păruse altădată impunător ca un tron, să am păreri. E drept că primul contact cu litera scrisă îl avusesem mai înainte de orice prezenţă la cenaclu, cînd în vacanţa de la Fălticeni, mă instalam cu predilecţie în coşul de hîrtii al tatei, în timp ce el scria, primind astfel peste mine, ca într-un fel de botez, foile ce nu erau socotite demne de tipar”.

Monica Lovinescu a stat, apoi, “umil gardian la poarta literelor române”. Soarta literaturii române a fost o obsesie pentru ea. Decenii la rînd, a privit literatura din pra-gul etic, mai ales, “fără a-l confunda o clipă cu un criteriu estetic”. I s-au reproşat severitatea, asprimea, luciditatea.

Nu cu mulţi ani în urmă, Monica Lovinescu scria: “Există un miracol al coincidenţei dintre momentul în care o cultură are ceva de spus lumii şi acela în care lumea e deschisă să primească”.



“Ce pot avea eu în comun cu politica?”, scriaţi, stimată doamnă Monica Lovinescu, studentă fiind la Bucureşti, în jurnalul pe care îl ţineaţi la acea vreme (conform amintirilor dumneavoastră din *La apa Vavilonului*). Nu foarte mult după aceea – în ciuda pasiunii pentru teatru şi a realizărilor din domeniu, în ciuda dorinţei de a face literatură – vă dedicaţi unei “cauze” politice: aceea de a vă vedea ţara scăpată de comunism. De aceea, prima întrebare pe care v-aş adresa-o este: Regretaţi cariera radiofonică? Ori, altfel spus: Au reuşit undele scurte să îmbine mulţumitor realizările dumneavoastră din domeniul teatrului (regizarea, împreună cu Nicolas Bataille, a piesei lui Eugen Ionescu *Cîntăreaţa cheală*) cu cele literare sub semnul cauzei pe care v-aţi asumat-o? Şi o a doua: Cum se formulează, astăzi, visul dumneavoastră, la zece ani de la căderea lui Ceauşescu?

O întreagă carte mi-ar trebui pentru a vă răspunde cum trebuie. Şi încă nu-mi dau seama dacă aş reuşi.

Asupra lipsei mele de vocaţie “politică” cred că am fost suficient de explicită în acest volum: regimul căruia am avut de făcut faţă timp de o jumătate de veac depăşea însă politicul, totalitarismul fiind mai înainte de toate un atac la integritatea persoanei. Nu ne mai îngăduia să ne mai fim proprietate particulară. Orice fel de fiinţă ne putea invada, nu mai dispuneam de alt drept decît de a ne fărîmiţa în faţetele succesive cerute de stăpîn. Acest efort de a “socializa” pînă şi reflexele omului, de a împodobi minciuna cu straiele adevărului nici nu mai ştiu dacă se poate numi “politică”, deoarece nu mai priveşte doar cetatea, ci şi refugiile noastre ultime. Politica propriu-zisă, cea dintr-o ţară neameninţată de urgenţe, continuă să-mi fie indiferentă. Doar în acest sens aş putea să repet şi azi laitmotivul tinereţii mele buimace: “Ce pot avea eu în comun cu politica?”

Dacă situaţia din România mă pasionează mai departe e pentru că mentalităţile trebuie dezbărate tocmai de această moştenire – sau contagiune – : totalitarismul.

Mi-e greu – mă veţi înţelege desigur – să mă joc de-a ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost ceea ce a fost.

Sînt sigură însă că n-am nici un drept de a regreta. A avea la dispoziţie un microfon spre a spune tot ceea ce trebuiau să facă cei din ţară reprezintă un privilegiu nepreţuit, meritînd sacrificii şi mai mari decît cele pe care le-am putut face eu.

La zece ani de la revoluţie, “ce-ţi doresc eu ţie dulce Românie?” Să ne vindecăm de molimă. Să ne obişnuim cu libertatea. Să ne revenim în fire. Să intrăm unde fusesem înainte de acest balamuc ideologic: în rîndul ţărilor civilizate. Printre altele, să ne dez-mitocănizăm.

În altă ordine de idei: mai ascultaţi Europa Liberă? Cum aţi văzut dumneavoastră evoluţia postului, după 31 decembrie 1989?

Nu ascult nici un post de radio. Deci nici Europa Liberă. Evoluţia Europei Libere a fost contrarie logicii celei mai elementare. Trecutul acestui post de radio, cu un rol determinant în măcinarea comunismului, era prea prestigios pentru a se putea mulţumi cu un rol secundar. N-ar fi fost absurd să-şi înceteze activitatea. Iar dacă nu, atunci, dimpotrivă, să fie implicat din plin în democratizarea României. Continuu să cred că Occidentul a pierdut un prilej istoric: un plan Marshall pentru Europa Centrală şi de Est trebuia să ne aducă Apusul pînă pe pragurile caselor noastre. Pentru un atare proiect, fireşte că Europa Liberă ar fi urmat să facă exact contrariul a ceea ce s-a întîmplat: să fie sporite centrele de corespondenţă din Occident, mărit volumul emisiunilor, restructurate programele etc.

Eu încercasem să schimb natura **Tezelor şi Antitezelor la Paris** încă din ianuarie '90, profitînd de trecerea prin Paris a multor intelectuali români, îi invitam la discuţii pe subiecte alese împreună. Mi se părea esenţial ca după monologul rînced al puterii, românii să reînveţe a dialoga, a-şi înfrunta ideile, fără a se certa, a polemiza fără pamflet. Din puţinul cît am citit prin cotidiane, din rarisimele emisiuni de televiziune ajungînd sub formă de casete pînă aici şi din altele de radio, tot din întîmplare, tot din cînd în cînd, tot extrem de rare, cred, cu excepţiile ştiute, că dialogul real continuă a fi un deziderat îndepărtat pentru mass-media de la noi.

Pentru mine “răul” inimaginabil reprezentat de închiderea birourilor de corespondenţă de la Paris, Londra, Roma, s-a vădit un bine neaşteptat. Stăpînă pe timpul meu, am putut să redau scrisului ceea ce fusese cedat oralului. Într-un fel, m-am întors acasă.

Din septembrie 1947, cînd aţi plecat cu o bursă în Franţa, şi pînă în decembrie 1989, le răspundeaţi, invariabil, celor care vă întrebau “Cînd vă întoarceţi în România?” – “La căderea comunismului”. Totuşi, la 31 decembrie 1989, aţi spus (potrivit jurnalului din acel an, apărut în *Unde scurte*), că nu vă veţi mai întoarce aici decît în vizită. Ce ştiaţi de pe atunci? Ce aţi *văzut* în intervalul 22 decembrie-31 decembrie? Cîte dintre presupunerile dumneavoastră de atunci nu s-au adeverit?

Dumneavoastră mă întrebaţi în fond de ce nu m-am întors de tot “acasă”. Mi-ar fi uşor să vă răspund, fiindcă era un “acasă” fără “casă”, în apartamentul tatii locuind, după ce a fost arestată şi lichidată mama, un procuror militar cu grad de colonel sau general. În aprilie 1990, la primul congres liber al Uniunii Scriitorilor, unde se discutau drepturi de autor, pensii şi case de creaţie – nu şi libertatea de creaţie recent dobîndită – preşedinţii şi comitetele mi-au promis că luăm imediat înapoi apartamentul să facem o casă muzeală E. Lovinescu. Au trecut zece ani de atunci, am cîştigat trei procese, a sfîrşit prin a fi mutat şi “general-colonelul”, fără ca vreo Uniune de Scriitori să se implice. Dacă n-ar fi fost Gabriel Liiceanu cu Editura Humanitas, tot la punctul zero aş fi rămas. Pentru Casa memorială m-aş fi întors acum zece ani. Dar într-o tranziţie unde nu este restabilit dreptul de proprietate, victimele nu sînt cinstite, iar călăii rămîn nepedepsiţi şi dosarele încă neconsultate, la ce să te întorci?

Apoi, se face din ce în ce mai tîrziu. Probabil că la acest “prea tîrziu” m-am gîndit în convorbirea de revelion din 1989 cu Eugen Ionescu. Cu atît mai mult acum cînd au mai trecut zece ani! Dar Casa muzeală se va face.

În două momente mi-a venit să-mi schimb din nou cursul vieţii spre sfîrşitul ei, o primă oară să las totul la Paris şi să iau avionul spre România: în seara de 22 decembrie 1989. Apoi, în aprilie 1990 nu mai aveam nevoie de avion, mă aflam în Piaţa Universităţii unde trăiam cea mai mare emoţie pricinuită vreodată de un “eveniment” colectiv.

Ştiu şi cînd am fost sigură de neîntoarcerea definitivă: văzînd primele imagini ale mineriadei din Piaţa Universităţii.

Mai am şi alt răspuns: nu credeţi că n-am de ce să mă întorc din moment ce n-am plecat niciodată? N-am stat, Virgil Ierunca şi cu mine la Paris, pe o stradă din... Bucureşti?

Întrebarea mea este, de fapt, mai dificilă. Ştiu că e greu de răspuns azi la ea. Am să vă rog însă să încercaţi: cum vedeaţi dumneavoastră, cu ochii minţii, în anii în care înfruntaţi, de la microfonul Europei libere, Securitatea română, momentul eliberării de comunism – momentul – şi ce ar fi urmat după aceea, mai ales?

Întrebarea este cu adevărat dificilă deoarece cu “ochii minţii” aproape nici un observator n-a prevăzut o implozie a comunismului atît de rapidă. Nu ştiu cum pot fi ochii cu care priveşti la minuni. Întredeschişi ca să nu te rănească văpaia luminii? Semăna a minune: toată viaţa ne bătusem pentru acest sfîrşit în care nu mai credeam. Şi iată-l: ne era oferit. Aflîndu-ne însă pe acest teren al miracolului, continuam să nu mai deschidem ochii. Aveam impresia că totul se va petrece natural, că oamenii se vor lepăda de pielea lor cea veche ca de un costum de teatru, că vor deveni cu toţii tineri şi frumoşi ca acei copii care se aruncau în gloanţe de parcă ar fi fost flori. Din moment ce ne aflam în plin irealism, nu mai puteam coborî pe pămînt.

Or, pe pămînt mişunau oamenii “noi” şi metehnele vechi. Cum la putere se instalaseră tot cadre de partid pregătite cel mult pentru o perestroika şi nu pentru libertate, a urmat ceea ce ştim. Era invers decît ceea ce se anunţase şi din nou incredibil. Speram într-o democraţie şchiopătîndă (toate democraţiile care au înţelepciunea de a nu cere imposibilul sînt obişnuite cu paşii greşiţi). Au fost salvate unele temeiuri: libertatea presei şi a opiniei (cel mai important), multipartidismul, libertatea de a circula, de a respira, de a scrie. Cum n-au fost însoţite însă de o datorie a memoriei şi s-au amestecat victimele cu călăii lor, cum nu s-a schiţat nici măcar proiectul unui tribunal moral pentru procesul comunismului, a mers cum am constatat cu toţii, şi cei care crezuseră în miracol, şi amarnic lucizii. Eu n-am fost, din fericire sau dimpotrivă, printre aceştia din urmă.

Plecînd, în 1947, din Bucureştiul pe care îl descriaţi ca “o capitală a dialogului intelectual”, la Paris, simţeaţi că sosiţi din Europa ca să veniţi în Europa. Cum găsiţi astăzi Bucureştiul, din punct de vedere cultural, cînd veniţi aici?

N-am descoperit Bucureştiul cultural deoarece îl ştiam dinainte. Cîtă literatură a fost – şi a mai fost – de-a lungul comunismului cu toate “revoluţiile” sale atît de puţin culturale, am comentat-o la timpul cuvenit. Pe de altă parte, îi cunoşteam pe mai toţi scriitorii români care în trei decenii măcar o dată trecuseră prin Paris. Cu destul de mulţi eram chiar prieteni. Bucureştiul a fost, în schimb, după o jumătate de veac de absenţă, o surpriză ca oraş. Îl lăsasem curat şi civilizat, l-am regăsit negru şi mocirlos. La prima vedere n-am recunoscut nici măcar bulevardul Brătianu pe care locuisem. M-am trezit că sînt acasă de abia cînd am ajuns cu maşina de la aeroport în dreptul Universităţii.

Capitala nu mai era a “dialogului cultural”, dar a culturii, nu văd de ce nu. E drept că, în afară de valul prielnic de mărturii şi memorialistică, ultimul deceniu nu pare pecetluit nici de vreun nou curent, nici de apariţii ficţionale ieşite din comun, chiar dacă trei-patru romane editate la Nemira ne-au dezvăluit o tendinţă mizerabilisto-erotico-satirică, nelipsită de o captivantă vehemenţă. Impresia de staţionar e întărită de nepunerea în chestiune şi discuţie a ierarhiilor moştenite. În afară de Gheorghe Grigurcu şi de cîteva – foarte rare – condeie, termenul de “revizuire” pare a înspăimînta sau a dezgusta mai toată suflarea culturală. Din acest punct de vedere se trăieşte mai puţin în literatură şi mai mult în praf şi prudenţe. Există şi fereala de a judeca rolul jucat de cei mai mari intelectuali locali în propaganda comunistă. Nu e mai puţin riscant să-ţi arăţi performanţele demistificatoare sau insolenţele mai mult sau mai puţin juvenile, judecînd de sus nu doar opiniile politice ale lui Eminescu (statuie sau ţap ispăşitor?), ci şi harul său de poet? Cum se poate instaura un nou climat în astfel de condiţii?

Nu înseamnă însă că sîntem provinciali. Nu s-a profitat însă îndeajuns de deschiderea asupra lumii pe care exilul (fenomen unic prin proporţiile sale în istoria noastră) a provocat-o şi întreţinut-o. Dacă în cei zece ani ce-au trecut am fi aclimatizat acest spirit cosmopolit, poate că supralicitările demagogico-şovine, cu “ţărişoara” la care poftesc străinii cu ghearele lor ameninţătoare şi boturile însîngerate, n-ar fi găsit scriitori care să le propovăduiască şi urechi ascultătoare.

Vreascuri deci sînt: o grămadă. Nici de mahalagii nu ducem lipsă. Deschidem televizorul şi, o dată din două, un reprezentant – sau mai mulţi – ia/iau cuvîntul? Şi stropşesc limba, ideile şi sentimentele.

Ne consolăm cu intelectualii noştri democraţi privind spre Europa şi ne spunem că din nou vom fi obligaţi să adoptăm formele, aşteptînd ca timpul să le autentifice prin fond. Şi să ne apere de noul stil al “beţiei de cuvinte”. Spre deosebire de epoca lui Maiorescu, ele, cuvintele, au devenit arţăgoase şi vulgare. Purtînd

în ele reziduuri de totalitarism, Gunoiul e contaminant.

În rest avem de toate. Şi talente, şi libertate. Şi edituri (bune şi multe). Şi premii. Şi traduceri. Şi sponsorizări. Mai rămîne să se nască şi marea literatură de exportat. Sîntem răbdători, aşteptarea ne-a devenit o a doua fire.

Aţi urmărit "explozia", cum a fost considerată, a teatrului românesc după '89, în ţară şi dincolo de graniţe? Ce direcţii, evoluţii-involuţii aţi remarcat în teatrul românesc în ultimii zece ani?

"Explozia" teatrului românesc fusese anunţată încă din timpul regimului comunist prin cîţiva regizori care au fost şi exportaţi de voie, de nevoie. Ea a început în jurul lui Liviu Ciulei (deşi singura regie semnată de el pe care am văzut-o la Paris nu m-a convins). De atunci, în fiecare stagiune pariziană, la Théâtre de la Ville, Lucian Pintilie ne dovedea că România ocupă locul cel bun pe scena contemporană, unde marele creator nu mai este nici dramaturgul, nici actorii, ci regizorul. Andrei Şerban s-a înscris şi el pe aceeaşi dîră. Faţă de aceste două revelaţii (din anii '70-'80) nu se poate pretinde că Parisul, pentru primul, şi New York-ul, pentru al doilea, au mai înregistrat alte surprize majore. Marea pîrtie a teatrului românesc era trasată în străinătate de mai bine de treizeci de ani.

Nu mă îndoiesc că în ţară regia trebuie să se menţină la acelaşi nivel. Regret că n-am stat niciodată destul la Bucureşti în ultimul deceniu pentru a merge la teatru. De fapt, scena pentru mine care debarcam nu atît din străinătate cît din trecut era... strada bucureşteană. Pe care se tot joacă de un deceniu aceeaşi piesă: tranziţia.

O notaţie din *La apa Vavilonului* **privind "destinul" literaturii române: "în 1946, cu Radu Stanca, Nego, Doinaş, Ovidiu Cotruş, pe străzile Sibiului, ale Clujului şi ale Bucureştiului, nu ne îndoiam că viitorul ne aparţine şi că literatura română se pregăteşte să facă saltul ei decisiv. L-a făcut. Însă înapoi. Înspre neant". Cum aţi descrie – în cîteva cuvinte – felul în care a afectat absenţa cenzurii literatura ultimilor 10 ani?**

Aveţi aerul de a glumi. Nu ştiţi probabil că în 1968, în plină primăvară de la Praga, cînd s-a obţinut suprimarea cenzurii, un cineast ceh a dat un interviu la Paris şi, cu tot umorul şi negru şi necesar, s-a întrebat ce vor face artiştii şi scriitorii din ţara lui fără cenzură. Cu gîndul la cine vor mai compune, scrie, picta, în lipsa interlocutorului privilegiat şi obligatoriu?

Acestea fiind amintite, las pe altcineva să răspundă la restul întrebării dumneavoastră asupra felului în care a afectat absenţa cenzurii literatura ultimilor zece ani. Iată genul de text-mărturie ce ar interesa pe toţi cei care n-au avut experienţa directă a cenzurii. Deci şi pe mine.

În general, cred că scriitorii din România nu-şi dau seama – sau nu vor s-o facă – ce materie primă excepţională le-a fost dăruită o dată cu nefericirea de a trăi într-un astfel de regim. Dacă sistemul totalitar se dovedeşte unic – şi n-a spus-o doar Hannah Arendt – este, repet, şi în măsura în care a rechiziţionat şi creierii, şi inima supuşilor, experienţă fără precedent, oferind scriitorului prilejul de a coborî în nişte prăpăstii pînă atunci neexplorate. Nu neapărat literatură politică se aştepta din partea scriitorului estic, ci astfel de coborîri în abis. Pînă acum, ruşii, polonezii, ungurii, cehii s-au străduit să recompună astfel de geografii subterane. Românii, nu. De ce oare?

Credeţi că e fatalitate ori o trăsătură de caracter proprie poporului român?

Am impresia că nu numai în România, ci în tot Estul Europei, am început să abuzăm de psihologia popoarelor. În Vest, mai nou, tot psihologia colectivă e la modă, aceea a etniilor. Cred că important cu adevărat este ceea ce omul face din el însuşi, nu ceea ce îl condiţionează la naştere. Acestea fiind spuse, am fost nevoită şi eu să-mi pun deseori, în faţa pasivităţii intelectuale de la noi, întrebarea capitală: ţine celula românească la rău? Şi acum, în prelungire, am putea adăuga: şi la libertate, ţine?

Scriaţi în 1990: "Avem poate literatura cea mai evoluată din Răsărit", aceasta, în contextul în care vorbeaţi despre inaptitudinea intelectualităţii române de a se transforma în inteligentsia. Cum se poate raporta această afirmaţie a dumneavoastră la convingerea unora că totalitarismul stimulează arta?

Totalitarismul nu stimulează arta – îşi dă drept misiune chiar s-o lichideze, s-o transforme în propagandă, însă nici nu-i poate la infinit rezista dacă artistul e hotărît să meargă pînă la capăt şi să-şi asume dubla condiţie: de creator şi de opozant. **Stejarul şi viţelul,** titlul primului volum din **Memoriile** lui Soljeniţin, a contribuit la năruirea totalitarismului mai decisiv decît armele clasice ale unui război.

Vă întrebaţi, în 1949, cînd v-aţi înfiinţat propria agenţie literară de formulă anglo-saxonă la Paris, dacă nu cumva "literatura română era vinovată de propria ostracizare" în Occident. Scrieţi, mai departe, în volumul de memorii: "E, de fapt, o întrebare pe care nu îndrăznesc nici azi să mi-o pun". Dacă am încerca noi să vă rugăm să răspundeţi la întrebarea: de ce nu se traduce literatură română în Occident?

Din 1949 încoace n-am încetat să-mi pun aceeaşi întrebare pe care mă grăbesc s-o uit de fiecare dată.

Am fost la Paris într-un post de observaţie privilegiat. În ciuda declinului atît de vizibil, Parisul rămăsese, pînă în ultimele două decenii, locul de răscruce unde se lansau modelele şi se creau curentele. Parcă aveau nevoie de girul şi validarea lui pînă şi scriitori americani sau britanici spre a deveni celebri în propria lor ţară. Or, aici triada celebră, Eliade-Ionesco-Cioran, dovedise că, în condiţii egale, scriitorii din Bucureştiul interbelic se puteau măsura la faţa locului cu colegii lor occidentali. Toate exilurile din Est ne invidiau pentru această constelaţie. Parcă printr-un astfel de exemplu dobîndeau alt statut şi celelalte culturi "mici" ale Europei. Iar exilaţii nu se grăbeau să uite că Bucureştiul fusese numit "Le Petit Paris". Ne făleam cu toţii şi aşteptam urmarea. N-a prea venit. Exceptînd cele cîteva luni de după revoluţia din '89, cînd editorii fugeau după scriitori români şi unii creau şi colecţii, ritmul a fost mediocru. În afară de cei care trăiau la Paris (Goma, Ţepeneag, Virgil Tănase, Bujor Nedelcovici, Rodica Iulian, Oana Orlea, Miron Kiropol, Ilie Constantin, Alexandru Papilian etc.), mai apăreau, din cînd în cînd, şi cărţi din ţară. Bine primite de cronicarii literari (Sorin Titel, Mircea Cărtărescu) sau necomentate (Marin Preda, Eugen Barbu, Zaharia Stancu). Au fost şi cîteva cazuri de romancieri siguri că vor ieşi din anonimat: Nicolae Breban care se strămuta de la Bucureşti la Paris şi invers, într-un du-te vino ce n-are nimic comun cu un exil, şi a cărei ambiţie mărturisită era de a cuceri Parisul ca mai înainte Bucureştiul. În viaţa literară pariziană, numele său nu apare decît în articolul consacrat, din timp în timp, literaturii române, "asigurat" în ziarul **Le Monde** de alt român de origine, Edgar Reichmann. Numele lui Petru Dumitriu era pe punctul de a se impune, mai ales cu romanul **Incongnito** după ce "alesese libertatea". Recunoaşterea incipientă s-a risipit însă, pe măsură ce subiectele "occidentale" îi invadau romanele. Cît despre Vintilă Horia, pierzînd premiul Goncourt, şi-a sporit faima care altfel l-ar fi părăsit poate mai repede.

În cîteva cuvinte mai mult nu se poate spune. Lista cu exemple este şi ea ciuntită. Dacă însă am face o alta cu toţi cei care au stat la porţile Parisului şi ale notorietăţii, nu ne-ar ajunge toată revista dvs. N-are rost să riscăm ipoteze ce nu şi-ar găsi locul şi sensul decît într-un eseu de proporţii.

Nu e anormal să ne întrebăm însă: e vina noastră, a literaturii române? Sau a lor: editorii, traducătorii, criticii, cititorii occidentali? Vreme îndelungată, faţă cu succesul a tot ceea ce sosea din Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, mi-am spus că absenţa scriitorilor noştri de pe baricadele Estului se plăteşte cu această pată albă a cărţii româneşti de pe piaţa occidentală. Succesul primei cărţi a lui Paul Goma părea a-mi da dreptate, ca şi atenţia pasională pentru tot ce se întîmpla la noi în decembrie '89 şi ianuarie '90.

După mineriada din Piaţa Universităţii, cînd violenţa primitivă s-a instalat pe toate ecranele de televiziune, imaginea ei s-a legat de aceea a României şi a sfîrşit prin a o înlocui şi anula. S-ar spune că întreaga ţară s-a şters de pe hartă şi nu doar cultura ei. Într-un astfel de context devine neserios să ne mai întrebăm de ce nu se traduce literatură română în Occident. Totuşi, nu ne putem împiedica a o face.

Ion Negoiţescu propusese, mai de mult, cînd întrebarea aceasta – mereu obsedantă – privea alt deceniu, dar aceeaşi situaţie, o ieşire din impas: scriitorul român să facă bine a scrie mai întîi pentru el însuşi, apoi pentru cele cîteva sute de mii sau milioane de cititori de limbă română, şi să lase altora, editori, traducători, instituţii, să se ocupe de drumul mai departe sau să-i ferească opera de o înfundătură din care nu va mai putea răzbi în lume.

Deocamdată, nu văd altă soluţie.

Ce ziceţi despre îndreptarea înspre presă şi politic a unor oameni "de bibliotecă"?

Constat doar că s-au reîntors înspre cetatea ce a fost şi a unor Maiorescu, Eminescu, Caragiale.

De-a lungul anului 1989 remarcaţi "solidaritatea scriitoricească" dinăuntrul şi din afara României. Ce forme a luat această "solidaritate" în tranziţie?

În "tranziţie" nu mai există – sau n-ar trebui să mai existe – o distanţă "culturală" între cei de acasă şi colegii lor din exil. Întîi, pentru că exilul – ca atare – aparţine trecutului. Apoi, pentru că solul nostru comun este o limbă. Cînd ne exprimăm pe româneşte, în orice colţ al lumii ne-am afla, sîntem în România.

Nu-mi dau seama ce înţelegeţi acum prin solidaritate. Atîta timp cît erau oameni de salvat de cenzură, de închisoare, de persecuţie, exilaţii erau solidari cu ei. Manifestau în faţa ambasadelor, provocau articole şi luări de poziţie în presa ţării care îi adăpostea, întocmeau liste de semnături obţinute de la oameni celebri. (Pînă şi cuplul Sartre-Simone de Beauvoir nu-şi îngăduia în anii '80, care au fost în Apus aceia ai disidenţei, să nu semneze pentru răzvrătiţii Estului.)

Dar acum? Să redesenezi imaginea României? O imagine se constituie în ţară, prin evenimentele de acolo, nu prin lacrimile sau protestele de aici. Să obţii pentru literatura română un loc la care n-a ajuns încă singură? Să cerşeşti un scaun şi-o farfurie la ospăţul literelor? Aşa cum şi cît este ea, nu cred că demnitatea literaturii române o îngăduie.

Care au fost, de-a lungul acestui ultim deceniu, feţele exilului?

La această întrebare chiar nu vă pot răspunde. Ar trebui un Tratat. Dacă am înlocui singularul prin plural (exiluri şi nu exil) mi-ar fi uşor să deosebesc primul exil (cel politic) de un al doilea (economic) şi de etapele următoare, cînd au sosit în Apus "refugiaţi" ce voiau să-şi realizeze aici mai curînd opera decît viaţa.

Care dintre personalităţile culturale pe care le apreciaţi înainte de 1989 nu v-au dezamăgit în ultima vreme?

1989 a provocat în fiecare dintre noi o comoţie atît de puternică, încît a schimbat oamenii, a stricat prietenii, a stîlcit atitudini. În acest cadru socotesc c-ar trebui situate şi dezamăgirile presupuse de dumneavoastră: fireşte n-au fost puţine. Scriitori care, la greu, se dovediseră rezistenţi, deşi cu prudenţe circumstanţiale, cedau brusc, la bine, tot ce acumulaseră ca demnitate şi nonconformism, de-a lungul existenţei. S-au produs după revoluţie mutaţii suficient de spectaculare, ca să nu mai fie nevoie să le reamintesc acum. Ci doar să le regret.

Cum priviţi, din pragul anului 2000, posteritatea lovinesciană?

Posteritatea lovinesciană mi s-a părut excepţională în anii '70-'80, cînd aveam de făcut faţă asalturilor neo-proletcultiste şi protocroniste. Acum, cînd principala primejdie pare a fi trecut, lovinescianismul mi se pare a fi intrat într-o zonă secundă, de unde îndeosebi Gheorghe Grigurcu îl extrage prin luări de poziţie mai expuse.

În 1956, eraţi incitată de reacţia Parisului la revolta ungurilor ("Parisul cum mi-l închipuiam! Parisul revoltat de nedreptatea făcută altora!"). Altă dată, descrieţi "atmosfera irespirabilă" în care "Moscova dicta viaţa intelectuală franceză". La ce reacţionează azi Parisul, legat de România?

Cred că am mai răspuns. Deocamdată, Parisul (vorbesc de cel intelectual, nu şi de cel politic, ce pare oarecum favorabil iniţiativelor româneşti) nu mai reacţionează deloc. Nu prost, nici bine, ci deloc.

La 8 noiembrie 1945 participaţi la manifestaţia pentru Regele Mihai din faţa Palatului Regal. La 1 ianuarie 1948, cînd v-a ajuns vestea abdicării forţate a Regelui Mihai, notaţi în jurnal (conform volumului de memorii): "S-a stins brusc lumina". Ce părere aveţi despre felul în care a fost privit Regele Mihai în deceniul din urmă?

Pentru generaţia mea, Regele Mihai a reprezentat, pînă la abdicare, principalul simbol al rezistenţei faţă de comunism. S-ar fi putut spera ca decesul comunismului să însemne şi revenirea sa pe tron, deşi antractul totalitarismului fusese prea lung pentru ca totul să se poată rezolva cu o simplă reîntoarcere spre starea de acum o jumătate de veac. Regele ar fi reprezentat desigur o garanţie a democratizării şi o şansă de a scăpa de structurile mafiotizate ale Securităţii. Cînd Bucureştiul i-a făcut de Paşte o primire triumfală, regăsind, parcă, în capul ieri încoronat, capul de azi al ţării, a mijit o speranţă. Dar pentru Regele Mihai, România, tăiată în două părţi inegale, a avut capricii inadmisibile. Prea multă laudă şi închinăciune la unii (de parcă Regele, într-o zi şi o unică noapte, ar fi putut pune totul la loc), la alţii, în schimb, o ură distilată la cursurile de Partid, primită şi digerată o dată cu funcţiile, decoraţiile, avantajele sau, dimpotrivă, ameninţările. O parte din ţară îl adula, alta îl huiduia – între ele două, lungul culoar al indiferenţilor, neştiutori de trecut.

Personaj onest şi tragic, Regele Mihai pare menit unui neîncetat "n-a fost să fie".

Aţi întîlnit mulţi oameni de valoare care «s-au pierdut pe drum». Cum comentaţi, din această perspectivă, ideea că «adevărata valoare nu se pierde niciodată, orice-ar fi să fie, găseşte ea o modalitate de a ieşi în evidenţă»?

Mi se pare de un optimism pe care nimic nu-l justifică ideea că adevărata valoare nu se pierde niciodată. Dacă m-am hotărît să scriu această plîngere **La apa Vavilonului** a fost tocmai pentru că am asistat la distrugerea, pulverizarea, risipirea, dispariţia atîtor valori pe care nimeni n-ar fi avut dreptul să nu le creadă adevărate. Măcar numele – îmi spuneam – să le rămînă pe o filă de carte, oricare ar fi ea.

În 1947, la Paris, încercaţi să vă "clarificaţi relaţia cu scrisul". Consideraţi *La apa Vavilonului* **o reîntoarcere în literatură?**

Ce curios! Şi eu care credeam că literatura cuprinde şi critica literară, şi eseul, şi memoriile, şi că deci n-am de ce şi unde să mă "reîntorc". Dar dacă spuneţi dumneavoastră, o fac şi pe asta: mă reîntorc.

Citez din introducerea dumneavoastră la volumul *Unde scurte – Jurnal indirect,* **ediţia 1990, apărută în româneşte la Editura Humanitas: "Vorbesc de literatură şi să nu se subînţeleagă critică literară". La asta m-am referit şi eu, crezînd că nu mai e nevoie de precizare. Întrebarea este, de fapt: ce planuri aveţi? Pregătiţi un al doilea volum de memorii? Ce mai scrieţi?**

E cea mai bună metodă. Îmi răspundeţi cu un citat din mine. Mă puneţi, în fond, să-mi dau singură replica. Şi să-mi impun tăcerea. Aveţi dreptate.

Ce planuri am? Scriu, fireşte, la al doilea volum din această carte. Ca să rămîn mai departe la "ce-a fost să fie".

Interviu realizat de
Cristina POENARU

La apa Vavilonului, II

(fragment)

MONICA LOVINESCU

Voi fi nevoită să recapitulez. Mă aflu la Paris în anii '60. Din 1947 cînd am sosit aici și pînă acum s-au întîmplat și schimbat cîteva fapte și situații determinante: m-am căsătorit cu Virgil Ierunca, mi-a murit mama în închisoare și nu mai țin Jurnalul. Refuz cu îndărătnicie orice narcisism, inclusiv cel al jelaniei. Mă întorc spre semeni și mi-i fixez drept unic orizont, nu din cine știe ce creștinească vocație, ci pentru a scăpa de mine. Mama s-a lăsat ucisă ca să fiu eu liberă, îi datorez această solidaritate cu victimele. Să mă străduiesc a fi sinceră (deși sinceritatea ca și autenticitatea sînt concepte cu care literatura secolului nostru s-a jucat prea îndelung spre a mai rămîne nepătate, inocente). Fuga de propria mea imagine mai are o motivație: după ce s-a săvîrșit ceea ce s-a săvîrșit, cum să mă bucur în nesaț de muzică, literatură, artă? Dar cum să renunț la ele? Un singur mijloc: să le împart. La fericirea ce urcă în mine în fața unui tablou, la citirea unei fraze, auzind sunetele împletite cu o abia ghicită tăcere, nu-mi mai simt dreptul decît dacă o răspîndesc, o transmit. E singurul meu mod de a mai fi egoistă: să intru în rolul de intermediar.

Firește nu gîndesc exact așa. În orice caz, nu tot timpul, nu sistematic. E ca un discurs secret, ca imaginile răpite ultimului vis, ceva confuz, dar stăruitor fără de care rîsul – totuși regăsit – ca și prioritatea instinctului vital – de care nu mă pot dezbăra cu totul – ar semăna a trădare.

E drept că prea am la îndemînă instrumentul unei astfel de comunicări spre a nu mă sluji de el. Microfonul era neutru și oarecum străin la Radio Paris unde, în afară de niște cronici literare, știrile erau redactate "obiectiv", adică diplomatic-anoste de o redacție centrală, deși jurnaliștii de diverse limbi le adaptau după placul lor. O dată însă cu Europa Liberă, același microfon se personaliza: presimțeam că poate deveni ceea ce voi face din el. Mă aflu în fața singurului instrument ce-ar fi putut să mă ispitească: îmi voi popula studioul cu umbrele ascultătorilor anonimi pe care îi închipui complici. Din moment ce țara se împarte între Ei (guralivii stereotipului de partid) și Noi (paznicii chinuiți ai tăcerii), mie, beneficiind, printr-un capriciu geografic, de avantajul distanței, îmi revine să vorbesc și în numele lor. O atare viziune maniheistă a ținut – și nu doar pentru mine – cît a durat năpasta: în zorii lui decembrie 1989, nu ne mai rămînea Nouă decît să ieșim din spitalul silniciei Lor, curați ca roua, cu statutul nostru exemplar de victime, cu suflet intact și forțe aidoma, și să luăm în posesie societatea și ea peste noapte însănătoșită.

În decembrie 1989, am trăit această iluzie ca și cum mi s-ar fi dăruit eternitatea. Încă din ianuarie 1990, timpul s-a repus însă în drum și am fost obligată să constat multiplicarea nebănuitului "om nou". Nu-l văzusem, nu-l simțisem în cușca mea de înregistrare în care de fapt nu primisem decît Răul sau Binele în stare pură, niciodată amestecul, aproximația, chiar și atunci cînd privilegiam nuanța.

Deosebirea n-o inventasem Noi, ci Ei, care în 1961 săvîrșiseră simbolic un gest fără egal: spre a împiedica orice comparație, orice fugă, o nouă respirație, ridicaseră în mijlocul Berlinului un zid. Zidul Berlinului aducea în concret cortina de fier (primul care denumise astfel tăierea Europei în două fusese Churchill) ce trebuia să ne despartă pe unii de alții. "Zidul" se născuse din coșmarurile și spaima comuniștilor Germaniei de răsărit, care-și recunoscuseră astfel neputința de a alcătui o societate altfel decît prin coerciție. În loc să servească drept contraargument la propaganda lor, "Zidul" trezise o prea scurtă furie a bunului simț: diviziunea ca soluție era adaptată timpului și el ciuntit. Microfonul deci împotriva Zidului. Singurul mijloc pentru mine de a mă întoarce cînd vreau înapoi, de a înfrînge interdicția, de a rămîne lîngă ai mei.

Aceasta este starea de spirit din paginile ce urmează, pe care fie mi le dictează memoria, fie le reconstitui după corespondența dintre mine și Virgil, sau din notații pe foi volante regăsite prin dosare, sertare, bibliotecă, pod, pivniță și garajul transformat în arhivă.

Personajul principal devine deci microfonul Europei Libere. "Frecventat" mai înainte cu intermitențe. De mine în deplină libertate (aveam o cronică literară, din 1962 încoace). Legat printr-un contract de Radio Paris (O.R.T.F.), Virgil va trebui să aștepte lichidarea de către Franța a undelor sale scurte (măsură aberantă luată în 1975) înainte de a-și putea semna și el două programe acolo. Fusese numit la secția de filozofie de la Centre National de Recherches Scientifiques unde nu se pretindea nici un fel de exclusivitate. Înainte de această dată, participările sale erau oarecum secrete, deși tot felul de "tovarăși" consilieri pe la Ambasadă aveau grijă să se plîngă la Quai d'Orsay de prezența sa ofensivă și remarcată la unele dezbateri. După prima dintre ele, despre Pasternak la care mai colaboraseră și Luc Bădescu și Cerbu, directorul de atunci al secției românești, Ghiță Ionescu ne trimisese o telegramă de felicitări (gest probabil unic în analele radiofonice).

Istoric specializat în mișcarea comunistă din România, Ghiță Ionescu era un gazetar fervent dar deservit de propriile sale entuziasme. Bun cunoscător al realităților comuniste (fusese el însuși de stînga și colaborase la revistele comuniste **Bluze albastre** și **Era Nouă**) nu-și ascuțea totuși armele de istoric, ci pe cele de ziarist. La radio, era deservit de o voce ce nu-i semăna, lălîie, neașezată: un bună-seara spus de el la microfon se confunda cu un rămas bun. Nu-ți venea să-l asculți. N-aveai însă nici tu, nici vocea dreptate. Ghiță Ionescu era un jurnalist aparte, consacrîndu-și tot timpul vînătorii de știri. Asculta emisiunile radiofonice, răsfoia orice ziar, nu uita comentariile, înregistra editoriale, respira ozonul informațiilor, le critica, le analiza, le căuta sensul, nu înțelegea cum te poți despărți de ele. Voia, de fapt, ca istoria să se săvîrșească în redacția unui ziar, cum avea s-o pretindă, mai tîrziu, și Pierre Nora.

La Europa Liberă i-ar fi plăcut lui Ghiță Ionescu ca nimeni să nu doarmă. Să domnească perfecția. Despot al binelui și al mai binelui, dispunea de subordonații săi cu capricii regale. Le acorda vacanțe suplimentare, dar nu le admitea pe cele legale, la cel mai mic vînt de noutate în Est, își claustra echipa în așteptarea evenimentelor, avea și curajul să numească prostia sau neîndemînarea pe numele lor exact, dar și supralicita talentul acolo unde i se părea că-l află.

Am fost victima entuziasmelor sale și știu despre ce vorbesc. Dacă voi fi devenit nesuferită pentru o bună parte a jurnaliștilor de la München nu e pe nedrept. După mesele rotunde cu pricina i se năzărise că sînt de neînlocuit și neegalat. Cînd am sosit la München a trimis să mă primească la gară vreo trei-patru colaboratori, în loc de unul singur. Prin diverse birouri mă plimba arătîndu-mă cu un deget al admirației și mai stînjenitor cînd gestul era completat cu o afirmație enormă cum numai din gura lui G. Călinescu îmi fusese dat să aud.

– Numai ea știe să facă emisiuni – clama Ghiță Ionescu –, gazetarii mei sînt nuli.

Ca și acum, mi-am adus aminte desigur pe loc de G. Călinescu care mă chemase în biroul său de la Facultatea de Litere, după un curs. El, în fotoliu: în spatele lui asistenții, drepți ca la militărie. Eu, pe un scaun în față. la cuvîntul G. Călinescu. Avea o idee fixă: să mă pună în încurcătură obligîndu-mă să discut despre opera tatei.

– Îmi faci – zicea el – un seminar despre E. Lovinescu. Că doar știi...

Mă scuzam natural, nu știu. Dar deloc, defel, nu știu. Și apoi seminariile trebuie să fie ținute de asistenții săi.

La care s-a întors deodată măturîndu-i cu gestul:

– Ăștia, nu vezi că sînt toți niște imbecili?

Habar n-am cum am ieșit de acolo, nici cum își va fi îndulcit discipolii jigniți însă obișnuiți cu jocul de-a bășcălia și mîrțoaga al profesorului.

La G. Călinescu cel puțin, teatrul era vizibil. Ghiță Ionescu însă nu dădea deloc impresia că e pe scenă. Și nici nu era. Exagerarea făcea parte din panoplia lui de sincerități nemimate. După ce cutreieram împreună radioul ziua întreagă și aveam dezbateri ba cu șefii americani, ba cu ceata noastră locală, le fixa sub-șefilor săi reședință obligatorie acasă. Noi mergeam la el la masă (avea o soție englezoaică care-i mai umaniza pasiunea punînd-o între ghilimelele unui umor de calitate), dădea drumul la radio, bineînțeles, și asculta programele pregătite de-a lungul zilei. Mă întreba ce cred (mă prefăceam că-mi plac toate) și apoi chema pe redactori la telefon și le spunea părerile – ale lui și ale mele. Cînd am văzut pe culoarele Europei Libere grupurile de românași șușotind cu secretul și complotul în priviri, am înțeles că zilele dictatoriale ale lui Ghiță Ionescu erau numărate. Au și fost. Pentru el a însemnat o șansă deoarece, după ce și-a dat demisia la sfîrșitul lui 1963 și s-a retras în Anglia, mutîndu-și albia șuvoiurilor sale pasionale, a reușit să scrie despre Partidul comunist român o lucrare de referință foarte apreciată după '89 de tinerii politologi din țară.

În ce mă privește, psihodrama acestei vizite m-a confirmat în impresia mea inițială: de vreo 50 de exilați reuniți în aceeași redacție e bine să te ții cît mai departe. Că sînt români, polonezi, unguri sau cehi, deosebirea nu e esențială. Pentru intrigă e loc în toate limbile pămîntului. A sta deoparte e singura poziție de pe care poți stabili bune relații de indiferență.

Lui Noel Bernard îi datorez de a fi reușit să le perpetuez și să-mi pot constitui un statut de independență pariziană.

Noel Bernard revenise de fapt la Europa Liberă în redacția căreia se aflase înainte de Ghiță Ionescu. Dacă acesta din urmă era gazetar din pasiune și excentricitate, Noel Bernard era din fire și vocație. De formație anglo-saxonă (în timpul războiului fusese la Londra unde-și făcuse și studiile), părea tot atît de secret pe cît fusese Ghiță de expansiv. Dar era doar o aparență. Pasiunea se vădea aceeași, formele de manifestare diferite. La prima vedere l-ai fi putut bănui pe Noel Bernard chiar de "obiectivitate". Nimic nu-i era, de fapt, mai străin. Capricios, dar avînd inteligența să acorde valorii favoarea acestor capricii, atît de rapid încît nu era chip cu el să duci o frază pînă la capăt – cunoștea răspunsul mai înainte – și Noel Bernard se confunda de fapt cu profesiunea sa. Genul acesta de abnegație, nu neapărat necesară în jurnalismul de tip obișnuit, devenea de neînlocuit cînd te confundai cu una din rarele surse de informare veridică ascultată aproape liturgic de o întreagă țară. Unui astfel de "instrument" îi trebuia un virtuoz al mînuirii. Noel Bernard a fost acest virtuoz și nimeni nu l-a ajuns din urmă.

În România, unde tranziția se confundă cu amnezia, mai nimeni nu-i mai pomenește numele ce devenise în anii '60-'70 o legendă justificată. Să ne amintim doar că, după cutremurul din 1977, românii nu obțineau știri ascultînd Radio București, înghețat în optimisme și cenzuri, ci Europa Liberă, unde bucureștenii cereau și răspîndeau știri de pe o stradă pe alta. Inițiativa lui Bernard fusese imediată: o emisiune de un ceas consacrată acestor transmisii. Am lăsat și la Paris la o parte orice emisiune culturală și, prin telefon, am început să-i trimit lui Bernard întrebările și mesajele unor români exilați către cei din țară. Erau nenumărate. La un moment dat – la începutul după mesei – transmițîndu-i o întrebare despre Ana Blandiana, i-am atras atenția că un ceas nu va mai fi suficient pentru atîtea apeluri. Cum să obțin antenă pentru nu non-stop?, mi-a replicat logic. N-a trecut însă mult, o oră-două, și l-am rechemat. N-am mai putut vorbi cu el. Obținuse tot: și frecvențele ce fuseseră cedate ungurilor de la revoluția maghiară încoace, și studioul suplimentar în care transmitea știrile primite de la fața locului, ca și mesajele din străinătate. Fără întrerupere. Nu știu care corespondent scria, după aceea, că, dacă vreodată comunismul va pieri, primul gest ar trebui să fie atribuirea numelui lui Bernard unei străzi centrale din Capitală. Alt ascultător și găsise care stradă: Edgar Quinet. Așa ar fi și trebuit să fie dacă "tranziția" n-ar fi dovedit, pentru deplina noastră nefericire, că ceva s-a pocit în firea românului sub comunism. Un semn că fenomenul nu este iremediabil ar fi tocmai această minimală cinstire pentru cei care s-au străduit să schimbe chipul stîlcit al Istoriei. Dar aceasta e altă poveste sau altă amărăciune pe care n-aveam cum să le prevăd pe

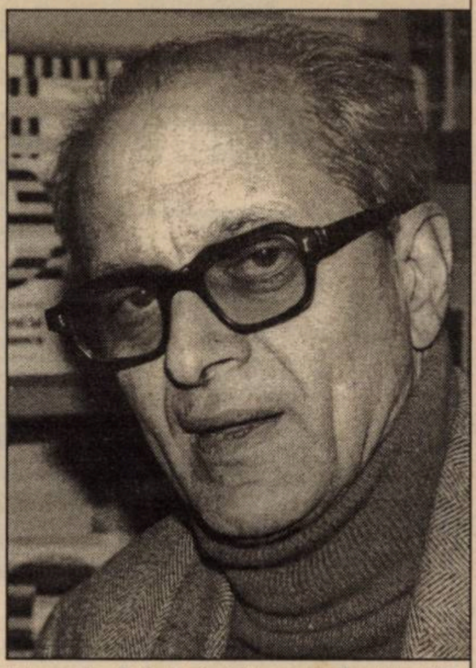
nautilus • totem • purgatoriu • ora H • dicționarele nemira • babel • politica • magister • business club • opere complete • comando • societatea politică • incognita • societatea economică • purgatoriu • intelligence

arta
știința
plăcerea de a
NEMIRA

Premiu

Alexandru Paleologu – "mai excelent" decît ceilalţi

Miercurea trecută, de Mărţişor, s-a decis: Alexandru Paleologu e "mai excelent" decît ceilalţi şase catindaţi la Premiul pentru excelenţă în cultura română. Distinsului domn Paleologu i-au revenit cei 50.000 de dolari alocaţi. Gazetele au scris despre agitaţiile din şi din jurul juriului, foarte intense, pare-se. Pînă la urmă, a fost să fie aşa. Problema nu e că n-ar fi Alexandru Paleologu îndeajuns de merituos: dimpotrivă, el binemerită orice distincţie şi orice premiu. Însă tensiunile de culise stîrnite în acest an au dovedit din nou că buna intenţie de a onora cu bani mulţi cultura nu e de-ajuns; mai trebuie şi un bun proiect de premiere. Acesta, care aliniază absurd la start un număr de distinse personalităţi şi le supune unei evaluări aşa, în general, nu după un anumit criteriu, nu face decît să-i pună într-o poziţie jenantă pe "perdanţi". Nemaivorbind că suma pusă în joc e sfidătoare în comparaţie cu cîştigurile din România. Cu 50.000 de dolari s-ar putea sprijini un set de proiecte culturale importante, eventual chiar şi nişte premii, dar care, pentru a avea un sens, ar trebui să fie mai inteligent concepute.



Alexandru Paleologu la începutul anilor '70, cînd îşi depusese deja candidatura la „excelenţă" în cultura română.

atunci. Iar exemplul cutremurului nu este singurul, aş putea alege atîtea altele. Noel Bernard a intervenit în "afacerile" din România, ori de cîte ori situaţia o cerea, cu acelaşi sentiment al alarmei paradoxal atît de bine stăpînite încît lăsa impresia obiectivităţii. Era o febră controlată, o participare neafişată în oricare din demersurile sale.

Pentru mine nici un director nu l-a mai egalat pe Noel Bernard. Mihai Cismărescu, un intelectual de elită, ne era prieten apropiat şi cu el am colaborat fără probleme, dar cancerul l-a smuls fulgerător de lîngă noi. Vlad Georgescu avea destule calităţi profesionale, dar şi un defect cu urmări incalculabile: de la înălţimea unei catedre de istoric, dispreţuia – amabil, dar tenace – gazetăria. Dacă n-ar fi fost şi el lovit de cancer, s-ar fi retras singur. Printre misterele neelucidate nici de structurile moştenite de la fosta Securitate, nici de diplomatica laşitate americană, se află şi această "epidemie" de cancer printre directorii succesivi ai Europei Libere.

Revenind spre Bernard, el avea cvasi-certitudinea că a fost iradiat. Credea că ştie chiar de către cine. Un intelectual – ni-l trimisese şi nouă, îl primisem în pripă şi, din păcate, nici nu-i reţinusem numele (vedeam prea multă lume). Bernard fusese izbit de faptul că acest vizitator nu-şi lăsase în antreu "attaché case"-ul, ci-l pusese pe jos alături de el, ca pentru a-l avea la îndemînă. Se şuşotea pe culoarele Europei Libere că americanii au deschis o anchetă asupra acestor cazuri în serie. Oricum rezultatul ei a rămas secret, ca toate cele întreprinse de nişte servicii ce nu voiau să provoace cine ştie ce "conflicte" diplomatice. Astfel, nici măcar în problema bombei pusă în imobilul Europei Libere de la Munchen (făcînd victime printre cehi în loc să lovească în românii cărora le era destinată), dovezile n-au fost găsite suficiente pentru a trage vreo concluzie. Evident ar fi trebuit ca bomba să poarte o etichetă de gen "made in U.R.S.S." sau "made in Bucharest" pentru ca evidenţa să fie admisă. Ceea ce nu s-a întîmplat nici pînă azi în ciuda capturării nefastului Carlos. De vină nu sînt doar foştii făptuitori români care au toate motivele să nu se grăbească a dezvălui adevărul, ci şi serviciile americane însărcinate cu astfel de cercetări. Rămîne deci o problemă nedezlegată pe care nu eu o voi putea demonta, dată fiind inapetenţa mea funciară pentru tot ceea ce ţine de poliţii şi spionaj. E un univers în care îmi pierd abecedarul. Dacă "greaţă" ar avea în româneşte încărcătura existenţială pe care Sartre a dat-o expresiei "la nausée" în limba franceză, aş găsi-o cea mai adecvată spre a defini ceea ce resimt faţă de cimiliturile vicioase ale poliţiei secrete.

De la a doua întîlnire cu Bernard, emisiunile de la Paris vor intra pe un făgaş din care, pînă la suprimarea din 1992 a tuturor birourilor de corespondenţă ale Europei Libere din Occident, nu le va mai schimba nici un eveniment, oricare ar fi fost amploarea sa. Nici măcar implozia comunismului din 1989.

Am discutat atunci pasionat şi pasional despre locul şi rolul culturii în aceste emisiuni. Şi chiar dacă nu-ţi puteai închipui pe atunci că rezultatele vor depăşi cele mai optimiste prevederi, am găsit la Bernard un ecou imediat. I-am propus, şi a acceptat, **Teze şi antiteze la Paris** de 50 de minute săptămînal, o actualitate culturală românească, de peste o jumătate de oră, ca şi o emisiune despre cultura din exil, de aceleaşi dimensiuni. Dar decizia nu-i aparţinea integral. Rămînea ca şefii americani să admită, sfidînd orice logică şi elementară dorinţă de prioritate culturală, ca de la un post american să se facă "propaganda culturală" a Franţei. Trebuia să fie convinşi – la cel mai înalt nivel – că Parisul, în cazul de faţă, nu reprezenta decît o răscruce de culturi şi că nu vor fi reţinute doar manifestările specific franceze, ci tot ceea ce din lumea întreagă vine să se verifice pe rampa de lansare a Parisului. Că New York-ul n-a înlocuit încă, în imaginarul românesc, Parisul şi, în sfîrşit, că la Paris se află cei mai mulţi scriitori şi artişi reuniţi din care vor putea fi selecţionaţi colaboratorii **Tezelor**. Cum mi-ar fi fost imposibil să cumulez în 50 de minute şi cultura occidentală şi pe cea din exil, ne-am sfătuit ca de aceasta din urmă să se ocupe Theodor Cazaban. Era pe atunci secretar al Institutul Universitar Carol I şi-i apăruse la Gallimard un roman despre care scrisese laudativ Claude Mauriac, situîndu-l pe calea ce părea pe atunci princiară a "noului roman": **Parages**.

Aici o paranteză mi se pare necesară. Nu doar pentru a-mi aminti încîntarea cu care am citit acea proză strălucind de efluvii lirice şi rafinament textual, ci şi pentru a recunoaşte în Theodor Cazaban un demn reprezentant al speciei ce mă impresionează cel mai durabil: aceea a păguboşilor. Theodor Cazaban s-a păgubit pe sine cu metodă şi eleganţă: după **Parages** putea să urmeze cariera clasică a unui romancier remarcat la Paris, adică: un roman la fiecare doi ani, cîteva interviuri la radio, o rubrică poate într-o revistă. În locul acestei traiectorii clasice, Theodor Cazaban s-a hotărît brusc să scrie teatru, deşi ştia că lansarea unei piese de teatru implică alte relaţii, fonduri şi dificultăţi şi că, deseori, replicile nu ajung să fie rostite pe vreo scenă. Aşa s-a întîmplat şi cu textele sale dramatice, ni le-a citit o dată nouă, bieţi scriitori exilaţi, fără editori şi trupe teatrale la dispoziţie, reuniţi la cenaclul lui I.M. Arcade. S-a sabotat fără iluzii, nici plîngere. Aşa va face şi cu această emisiune consacrată exilului. La primele critici sosite de la un ascultător şi comunicate lui de către Noel Bernard, a renunţat şi la ea. Cu uşurătate şi nu fără graţie. Din experienţa noastră comună la acelaşi post de radio unde, din cînd în cînd, se întîmpla să ni se încrucişeze subiectele, păstrez amintirea deosebit de rară, dacă nu unică, a unei lipse totale de concurenţă sau rivalitate. Ne preschimbam temele, renunţam, cînd el cînd eu, la cîte una ce-l ispitea mai tare pe celălalt, un simplu telefon şi cădeam imediat de acord. Cazaban s-a purtat boiereşte într-un sector unde, pentru un "scoop", se renunţa lesne nu numai la boierie, dar şi la omenie. În orice caz, Theodor Cazaban poate pretinde pe drept cuvînt că o viaţă întreagă nu şi-a făcut rău decît sieşi, altora niciodată. Cîţi ar merita oare să constrasemneze un astfel de bilanţ?

Departe de a-mi cere iertare pentru o atît de lungă paranteză, îmi vine să mi-o propun drept model pentru întreaga carte. Cum patru vor fi temele ei esenţiale; **Europa Liberă, Clandestinii, Exilaţii** şi **Disidenţii**, în locul unor lungi capitole de-a lungul cărora n-ar fi posibil să respect ordinea cronologică, mai bine să trec de la una la alta, întrerupînd firul prin flashuri-paranteză şi îngăduind astfel vieţii înconjurătoare – o expoziţie, mai multe cărţi, călătorii şi peisaje – să pătrundă în ţesutul narativ. Fără de care existenţa, chiar cea strict radiofonică, ar lăsa impresia că s-a desfăşurat conform unui plan prestabilit pe un drum ferit de cotituri şi surprize. Deja rezumînd, alegînd, căutînd prin memorie şi hîrtii ceea ce ţi s-a părut destul de important spre a fi notat, sărăceşti, unifici, abstractizezi. Poate chiar îţi construieşti un destin din ce n-a fost decît umbra lui. Oprindu-mă la convorbirea de mai sus, ar fi fost de ajuns ca şefii americani să se opună acestei extinderi fără precedent a sectorului cultural pentru ca mai totul să ia o altă direcţie.

Aveau destule motive să refuze. Mai întîi, din pricina unei idei şi proaste şi fixe: programele trebuiau simplificate în aşa fel încît să poată fi urmărite cu folos de orice "farmer". Vedeau Uniunea Sovietică ca şi Europa centrală şi de răsărit populate de nişte ţărani deghizaţi în cow-boys. Cu acelaşi nivel mental şi bagaj intelectual. Exagerez, desigur, dar nu caricaturizez. Eu, fireşte, aveam numai propuneri "elitiste". În afara încifrărilor obligatorii (partitura muzicală, formula matematică, terminologia filozofică, ermetizarea versului) nimic nu mi se părea imposibil de înţeles prin radio, nici avangarda teatrală a unui Bob Wilson, nici prima carte de filozofie a unui Foucault sau a unui Derrida, nici serialismul lui Boulez, nici pianul lui Michelangeli, nici, ceva mai tîrziu, Soljeniţîn, curentul noilor filozofi, demarxizarea scenei pariziene, ivirea disidenţei în Est. E mai lesnicios să ridici pînă la un subiect mai "arid" pe un ascultător mediu, decît să-l batjocoreşti considerîndu-l incapabil de orice efort intelectual. Pentru mine o emisiune se clădea ca o carte, cît lucrezi la ea, eşti singurul căruia te adresezi, cînd o reciteşti, corectezi, publici, poţi să te întrebi cine te va citi, auzi etc. Lucram pentru mine, nu pentru nişte şefi, şi americani, şi radiofonici, instalaţi în păcatele profesiei, sondaje şi alte năravuri.

Existau şi piedici pe care va trebui să le înfrunt singură. Europa Liberă dispunea la Paris de un birou de corespondenţă, mai întîi un studio rudimentar în rue de la Paix (nu se înregistrau decît scurte reportaje şi corespondenţe de 5-10 minute), apoi altul mai mare, dar fără tehnician pe Champs-Elysées, şi tardiv, două mai bine echipate, pe avenue Rapp cu un operator (doar după ce Europa Liberă a fuzionat cu Radio Liberty). Pe Champs-Elysées ne primea colonelul Ionescu (fusese întradevăr colonel în armata regală). Îşi întrerupea interviurile cu oameni sosiţi din ţară, ne sprijinea, ne ajuta, dar nu ştia nici să umble la "maşini", nici ce însemna un montaj. Secretara franţuzoaică, nelipsita şi devotata domnişoară Juvanon, şi mai puţin. Rămînea – aşa s-a şi întîmplat – să ne transformăm casa într-un laborator de nivel profesional pentru a copia muzica de pe discuri pe bandă, a înregistra cronicile, uneori discuţiile şi chiar mesele rotunde. De pildă, dialogurile cu Alain Besançon sau Jules Monnerot aici în Buttes-Chaumont au fost înregistrate pe un colţ de birou. Am învăţat eu, care păcătuiam prin neîndemînare, să fac şi montajul (e singura mea activitate ce-mi provoacă crize de vanitate caracterizată). Am jucat cîţiva ani buni şi rolul operatorului cînd mergeam la studio, o dată pe săptămînă, spre a mixa benzile deja pregătite cu vocea speaker-ului.

N-aş fi avut de înfăptuit nici o performanţă

Din programele Europei Libere

De luni pînă vineri

06:00-06:30 *Dis-de-dimineaţă cu Europa Liberă*
11:00-11:15 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:30 *Actualitatea românească*
19:30-20:00 *Actualitatea românească*
21:30-22:00 *Actualitatea internaţională*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Sîmbătă

11:00-11:10 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:12 *Editorialul săptămânal*
19:12-19:30 *Orizont – Mileniul trei*
19:30-20:00 *Retrospectiva săptămînii*
21:05-21:30 *Panoramic cultural românesc*
21:30-22:00 *Firul Ariadnei*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Duminică

11:00-11:10 *Breviarul dimineţii*
18:00-18:30 *Europa Liberă în direct*
19:05-19:20 *Faţă în faţă*
19:30-20:00 *Itinerare culturale*
21:05-21:20 *De vorbă cu ascultătorii*
21:20-21:30 *Ancheta săptămânii*
21:30-22:00 *Umor cu Divertis*
23:00-23:15 *Breviarul serii*

Buletine de ştiri la orele:
7, 8, 14, 16, 19, 20 şi 21

Emisiunile Europei Libere pe FM

Bucureşti	100,6 şi 67,8
Constanţa	103,9
Braşov	93,8 şi 72,11
Galaţi	92,4
Brăila	89,2 şi 66,74
Oradea	97,2
Cluj	101,5
Tg. Mureş	88,5
Iaşi	69,5
Baia Mare	92,1
Sibiu	68,72
Mediaş	88,1
Rm. Vîlcea	71,21
Petroşani	92,5
Tulcea	66,92
Tg. Jiu	91,8
Covasna	107,2
Bistriţa	106,0 şi 71,0
Predeal	89,4 şi 69,35
Sinaia	103,9
Sf. Gheorghe	90,8
Săcele	106,5

Europa Liberă transmite în continuare şi pe lungimile tradiţionale de unde scurte.

tehnică dacă Bernard nu s-ar fi luptat din greu. A plecat la New York spre a-i vedea pe cei mai "mari". De acolo mi-a cerut în urgenţă un raport detaliat. Dezbaterea lua proporţii.

Nu cred că mi-am dat seama atunci că schimbarea de ritm va fi atît de radicală. Presupun că nu, deoarece din scrisoarea, pe data de 7 februarie 1967 către Virgil, care hălăduia prin muzeele Europei, lipsesc presimţirile şi semnul de exclamaţie.

"*7 februarie 1967:* Telefon urgent de la Bernard din New York. E în discuţii fierbinţi cu «şefii» de acolo pentru emisiunile culturale menite cum scrie el «să lărgească libertăţile de care se bucură intelectualii din ţară». Care libertăţi? Asta probabil face bine la americani, nu-ţi ataci duşmanul ci-ţi îmblînzeşti relaţiile cu el, mai tragi o paralelă, mai pierzi o pace. De data asta, războiul va trebui să-l cîştigăm noi, americanii rămînînd să ne furnizeze doar logistica. Bernard îmi cere un raport amănunţit pînă – cel tîrziu – la 15 februarie. Am renunţat deci la concertul de astă seară, m-am pus pe lucru şi acum pe la 4 şi ceva dimineaţa am în faţă gata şapte pagini la maşină îndesate şi doldora de argumente pe care le voi trimite mîine. Îmi pare rău doar că nu vor trece prin «cenzura» ta."

Mai insistent îi descriu însă lui V. internarea lui Celan la Ste-Anne. Eu de abia îl cunoşteam, deşi i-am reţinut, numai după o trecere pe la Radio Paris, figura-i cernită. Cu Virgil avea o mai veche relaţie prietenească, încă din România, unde îi publicase un poem în limba germană în revista Agora. Şi la Paris continuau să se vadă din cînd în cînd. Tot din scrisoare:

"La Radio, l-am găsit pe Şerban Voinea în toate stările. Îl internase pe Celan la Ste-Anne. Aflu astfel că de un an-doi Celan e mai mult la azil decît în libertate. De data asta, criza pare a fi şi mai gravă. Voinea îmi descrie toate simptomele, bănui că mă confundă cu un psihiatru de cînd am făcut filmul cu desenele de nebuni, tocmai la Ste-Anne."

Întors la Munchen, Bernard mi-a telefonat:

– "Corect – aşa spunea el cînd era mulţumit, «corect». Americanii sînt de acord. Începem?"

Am început, iar Secţia română a devenit cea mai bogată în programe culturale, mai ales că, în 1975, Bernard s-a repezit la Paris la auzul lichidării emisiunilor de la Radioul francez să-i propună lui Virgil cîte emisiuni vrea. Atunci s-au născut într-o seară la noi acasă **Povestea Vorbei** (Pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate) şi **Cronica Pesimistului** din cadrul Actualităţii româneşti. La **Povestea** aveau prioritate textele venite din ţară în acel moment cînd începea să se deseneze chiar şi la noi "disidenţa": un roman clandestin al lui Baconsky, **Biserica Neagră,** romanele lui Goma, publicate doar în străinătate etc. Pentru Cetatea de cerşetori agresivi ai lui Baconsky, lesne de descifrat şi de transpus în realitatea ceauşistă, corespondentul la Bucureşti al unui ziar german scrisese că atunci cînd trece serialul se golesc cinematografele (realitatea dovedindu-se mai incredibilă decît cea mai delirantă dintre ficţiuni). Cît priveşte Piteştiul, efectul ciclului de mai multe luni a fost atît de puternic, încît, după revoluţie, iniţiatorul experimentului, Nikolski, intervievat de Lucia Hossu-Longin va descrie cum nişte înalţi tovarăşi au venit să-l avertizeze pe patul de spital: imediat şi-a dat seama că totul este "o invenţie a lui Ierunca". Spunînd-o, rînjea uşor din botu-i de şobolan ce tocmai îşi scăpase prada şi simţea, chiar într-un regim fără tribunale reale (precum România postcomunistă), că era totuşi preferabil, să se pună la adăpost: "E invenţia lui Ierunca".

Fragment din **La apa Vavilonului**, *vol. II, în curs de apariţie la Editura Humanitas.*

Suprimarea prin scris

GHEORGHE CRĂCIUN

Scrisul ca umplere a unui spaţiu. Atît şi nimic mai mult. Scriu ca să acopăr. Scriu ca să anulez. Datoria de a scrie nu atît în nume propriu, ci pentru a face lumea din ce în ce mai lizibilă. Am cumpărat o agendă cu copertă verde. Cea de faţă. N-am mai putut rezista. Am răsfoit-o, mi s-a părut aproape potrivită pentru minimele mele experienţe. Şi primul lucru la care m-am gîndit a fost acela că şi acest spaţiu va trebui să fie umplut integral şi că, din momentul în care am început să scriu, va începe lupta (mea cu timpul, cu indolenţa, cu lipsa oricărei idei etc.) pentru a triumfa asupra lui. Triumf asupra colii de hîrtie. Derizoriu şi stupid. Mai bine aş începe să desenez. N-aş ajunge în alt punct. Pentru a-ţi permite să încerci căutarea sensului trebuie să ai timp. Îl vei cheltui într-o formă oarecare. Important e să crezi că ceea ce faci tu se identifică cu şi nu este altceva decît o operaţie de căutare a sensului. Acum bravez. Relativizez ceea ce fac. Ca şi cum fanatismele mele s-ar confunda cu nişte dulci copilării. Starea de moment e totul. Transcendenţa sensului este exclusă. Că această transcendenţă se poate motiva teoretic şi sistematic e altceva. Am pe masă o carte din care n-am putut să citesc nici măcar o frază: **Moartea şi trupul** de Emmanuel Levinas.

"Citesc aşa cum aş vrea să fiu citit, adică foarte încet." (Gide)

Bine, dar unii zic că lumea noastră nu este făcută pentru o lectură înceată. Ea e construită – trebuie să înţelegem – pe alte adevăruri. Pe adevăruri rapide, mai rapide? nu vreau să zic "superficiale". Dar mă întreb dacă pentru a te simţi bine, sigur, adevărat, normal în lumea noastră trebuie să exişti mai repede. Spun astăzi pentru că nedumerirea şi compătimirea babei lui Călinescu ("tot mai citeşti, maică?") e motivată. Din momentul în care ai depăşit adevărurile esenţiale (cele care se anulează pînă la o anumită vîrstă) ai trecut într-un spaţiu la fel de suspect ca şi cel anterior dobîndirii oricărei cunoaşteri sigure. Relativitatea adevărului (rod al cititului prea mult) e la fel de pernicioasă ca şi ignoranţa. Pericolul relativismului s-ar putea însă să fie cu mult mai mare. Ignoranţii nu înnebunesc, e lucru sigur.

De cîte ori am vorbit despre ideea limbajului care motivează lucrurile, am ezitat să-mi clarific noţiunea de *lucru*. Dacă acordăm noţiunii sensul general de *obiect* şi înţelegem prin ea fiinţele, fenomenele, lucrurile neînsufleţite pur şi simplu, stările de spirit, ideile, actele de conştiinţă, fragilitatea ideii referitoare la motivare se vede imediat. Pentru că, e adevărat, putem trăi cu iluzia că ar putea exista un limbaj care să semene cu lucrurile sau fiinţele care ne înconjoară, dar va fi imposibil să acceptăm că limbajul poate să numească cu adevărat şi în adevăr ceea ce ţine de viaţa noastră interioară. În domeniul evanescent al stărilor şi al sentimentelor, aproape totul este o invenţie săracă a limbajului. Limbajul nu poate numi o realitate înainte de a o crea. Or, viaţa noastră interioară este ea însăşi o creaţie.

Este important să scriu despre ceea ce scriu. Cred însă că totul ar trebui să fie mult mai depersonalizat. Propoziţiile mele sînt prea lipite de mine. Ele ar trebui să poată vorbi despre oricine. Trebuie să pornesc de la ideea că în toţi oamenii există ceea ce există în mine. Nu toţi oamenii au curajul, puterea, ştiinţa să spună aceste lucruri.

Scriu şi-mi aştept cuvintele, alunec în materia adevărului pe care-l caut mai ales cu ajutorul verbelor. Verbele sînt acelea care mă ajută să leg propoziţiile unele de altele, să nu uit coerenţa, să deschid fisuri şi să arunc punţi spre nebuloasele de care încerc să mă apropii. Orice ai face însă, subiectul tău, obiectul pe care îl ataci rămîne nebulos, nesigur, impenetrabil. Fapt de care mă conving oprindu-mă din cînd în cînd, din scris, pentru a căuta unele cuvinte. Ele sînt, aproape invariabil, adjective. Aproape întotdeauna adjectivele sînt cele care mă blochează. Ceea ce gîndesc se concentrează în verbe. Ideile mele devenind în minte propoziţii se transformă în verbe. Mi se întîmplă să nu pot avea în cap unele substantive, unele fenomene şi lucruri sau unele fiinţe. Pe acestea mi le reamintesc printr-un rapid efort de memorie. Adjectivele par însă să vină dintr-o negură, ele se identifică cu incertitudinea, în ele se ascunde nesiguranţa. Nu-mi amintesc adjectivele, ci le creez, ele se constituie într-o materie lingvistică flotantă, cu posibilităţi de actualizare reduse, limitată cantitativ, în care pescuiesc la întîmplare. Am în vedere în tot ceea ce am spus pînă acum imperativele prozei. Da, cred că asta e, satisfacţia unei pagini de proză bine scrise apare atunci cînd apare şi senzaţia că toate adjectivele şi-au găsit în propoziţii locul firesc.

Simt nevoia să scriu atunci cînd simt că nu mai trăiesc sau atunci cînd simt că trăiesc prea mult. Scriu atunci cînd aş vrea să tac şi atunci cînd nu pot să tac. Scrisul nu aparţine ca privilegiu nici tristeţii, nici exaltării. Într-o vreme – e adevărat – aş fi vrut să fac din scris o formă a tristeţii mele, să fac din tristeţea mea îndelung şlefuită o marcă a scrisului. Încă puţin, şi aş fi ajuns atunci la un fel de cretinism sintactico-lexical. Simplificam retoric. Culmea e că mă simţeam bine aşa. După care – salvator – a venit proza. N-am iubit pe nimeni, rescriind romanul lui Longos. Am iubit limbajul, bogăţia lui, am încercat să ajung printr-o disperare care să se vadă la bogăţia lui. Încet, în următoarea carte s-a instalat dezgustul, melancolia. Asta trăiesc acum, un dezgust melancolic faţă de toată proza pe care am scris-o. Nu pot să mişc din loc **Păpuşa rusească,** exact din acest motiv. Mi-e pur şi simplu frică de toate manierismele stilului meu.

E trecut de 3 noaptea şi e prima dată în anul ăsta cînd am cu adevărat chef să scriu ceva aici. M-am ambalat mai înainte, încercînd să-mi povestesc visul. Însă agenda asta, atît de idiot concepută, singura pe care am găsit-o atunci cînd simţeam că nu mai pot fără ea, mă scoate din minţi. I-aş rupe deja toate foile şi aş arunca-o la coş. Am căutat un caiet dictando cu coperţi tari, elegante în măsura posibilităţilor, pe care mi-a fost imposibil să-l găsesc în tot Braşovul.

Despre ce să scrii într-o carte dacă nu despre tine? Totul se reduce la eu însumi. Însă nu e vorba de a glorifica acest eu, ci de a-l distruge prin ficţionalizare. Scrisul nu exprimă, ci suprimă eul. Ceea ce rămîne pe hîrtie sînt semnele unui eu transformat într-o realitate lingvistică, nereferenţială, netranzitivă, neadevărată. Adevărul textului e altceva, şi nu e deloc uşor să ajungi la acest adevăr. Eroarea care se face e aceea de a crede că un text adevărat exprimă un eu adevărat, real, sincer, autentic etc. E o prostie să credem asta. Scrisul suprimă eul. Pentru a construi e nevoie să ucizi; în ritualul scrisului eul empiric al autorului e animalul de sacrificiu. Există părinţi care, din devoţiune mistică, ajung să-şi sacrifice proprii copii. Vezi **Biblia** şi toate mitologiile.

Nefiind un gînditor sistematic şi nefiind, la urma urmelor, nici un intuitiv, notaţiile de aici exprimă credinţa mea secretă în întîmplare. Adun la întîmplare propoziţii, gînduri, fapte, cu speranţa că ele se pot alcătui pentru un ochi din afară într-o reţea de date semnificative care pot spune ceva despre mine. Şi nici n-aş vrea ca ele să spună altceva decît că eu sînt o fiinţă normală.

Din cînd în cînd, pagini întîmplătoare adăugate la **Păpuşa rusească**. Încep să scriu cu frică, mi se pare că nu sînt în stare să scriu, că totul va fi elementar, plictisitor, banal. Ceea ce mă sperie şi-mi dă încredere sînt imaginile care vin singure, cuvintele pe care ele le adună pe hîrtie ca nişte aspiratoare cu funcţionare scurtă, precisă. La început, mintea care îmi spune că nu sînt în stare, mintea ca o formă de plictiseală, suportabilul minţii, monotoniile ei. Dar scrisul e mai puternic decît mine. Scrisul sau corpul.

Totul în mine e durere sau tristeţe, ambiţie, remuşcare etc. Dar ce înseamnă *în mine*, unde se află această interioritate? Grav mi se pare nu faptul că nu pot să răspund la această întrebare, ci că am ajuns să mi-o pun. Şi nu că am ajuns să mi-o pun mie ca individ care se află în război cu propriile sale stări, ci că pun această întrebare limbajului, ca şi cum limbajul acesta nu mi-ar fi propriu, nu m-ar ajuta în suficientă măsură să fiu om şi aş fi descoperit asta abia acum. De fapt, abia acum descopăr caracterul schizofrenic al întrebării de mai sus. ▮

Teatru

Spectacole la Tîrgu Mureş

RADU ŢUCULESCU

Pe malul Mureşului, la Tg. Mureş, unii fac teatru. O fac chiar bine, obligîndu-ne să scriem despre ei. Pentru început, să coborîm în beciul Teatrului de păpuşi Ariel. Underground. Un nou spaţiu teatral datorat lui Gabi Cadariu. În acest spaţiu neconvenţional în care spectatorii parcă încearcă a se ascunde printre cărămizile boltelor, actorii-păpuşari au descoperit şi alte modalităţi de-a se exprima decît cele "clasice", jucînd în recenta premieră **Adio, secol XX!** regie, scenografie şi scenariu de Horaţiu Mihaiu. Arhitect şi scenograf, el produce de cîţiva ani, prin ţară, teatru-imagine, mai sărac în vorbe, dar nu mai sărac în idei. Teatrul sărac al lui Grotowski? Nu, acela s-a "încheiat" în 1974. L-am putut încadra pe Horaţiu Mihaiu în galeria unor regizori precum Szajna, venit şi el din scenografie, dar mai bine să ne întoarcem la premieră. O idee simplă (dar de notă maximă) pe care se brodează întreaga canava a spectacolului: un bătrîn arhivar (nu cred că există-n lume tineri arhivari!) primeşte un telefon prin care i se cere, fără drept de comentarii, dosarul Secolului XX! Oare cine-i ăla de la celălalt capăt al firului care pretinde, fără nici o explicaţie? Iată o întrebare care nu va primi răspuns. Rămîne la latitudinea fiecărui spectator să-l găsească ori ba. În felul acesta, plonjăm de la bun început într-o magică nelinişte, cum îi stă bine oricărui început de adevărat spectacol de teatru... Arhivarul caută dosarul, nu-l găseşte, evident, telefonul sună iarăşi, i se cere, insistent, dosarul, arhivarul promite că-l va aduce într-o oră. Evident, atîta va dura şi spectacolul. Deoarece nu-l găseşte, arhivarul se aşază-n faţa unei vechi maşini de scris şi "confecţionează" dosarul cerut. Prima filă: Einstein şi teoria relativităţii. Pentru că, nu-i aşa, adevărurile istorice sînt relative, indiferent de cîte manuale există, mai mult ori mai puţin alternative... Astfel, spectacolul continuă cu cîteva "momente şi personalităţi" alese de Horaţiu Mihaiu drept reprezentative pentru secolul respectiv. Scenele-imagini sînt realizate convingător, uneori cu mult umor, alteori cu duioşie şi emoţii adolescentine, cu ajutorul obiectelor-jucării, al păpuşilor, al luminii şi al sunetelor, al pantomimei ori chiar... al replicilor. În dulapul arhivarului (din care iese lumina ca dintr-o lanternă magică) dar şi deasupra acestuia, sînt rememorate momente şi personalităţi precum: Chaplin, primul război mondial, Einstein, Hitler, Hiroshima, Beatles, Marilyn Monroe, zidul Berlinului... Iar cînd arhivarul îşi încheie dosarul, apar patru corbi ce vor devora trupul uscat deja al secolului... Şi, din nou, sună telefonul. Ţipăt strident, ameninţător. Un final deschis. Socotesc, totuşi, că ar fi trebuit să apară (printre "momente şi personalităţi") şi cizma tătucului Stalin, strivind artişti şi oameni simpli de-a valma (pe timp de pace, nu de război) ori burdihanul transpirat al lui Mao, pe care se caţără nenumărate păpuşele palide şi cu ochi oblici, într-o adulaţie bine strunită... În rest, nici un alt reproş acestui regizor care are har, dar... nu are diplomă. Ei, şi?! Are, în schimb, o talentată echipă alcătuită din Iuliu Pop Andrieş, Corneliu Iordache, Andi Brînduş, Mariana Iordache şi Alexandrina Moldovan, cu care-şi ia adio de la Secolul XX!

▮ În Sala mică a Teatrului Naţional din Tg. Mureş, o altă premieră în regia lui Radu Afrim şi scenografia aceluiaşi Horaţiu Mihaiu. Se numeşte **JOB** şi este o dramatizare după romanul **Cititoarea** de Raymond Jean. Dramatizarea îi aparţine regizorului, care a "uitat" să apeleze pentru asta la un scriitor cu "diplomă"... Radu Afrim este un foarte tînăr regizor, absolvent al facultăţii de profil din Cluj. A montat spectacole care au provocat discuţii contradictorii. Aprinse. (Ce caută actriţa aia cu sînii goi în Cehov? De ce umblă servanta în patru labe şi mîrîie? Parcă Cehov habar n-avea cum arată o femei goală...) Radu Afrim scrie poezie şi e pasionat de fotografie. Ce vrea să însemne **JOB**? Punctul de pornire e generos, dă frîu liber imaginaţiei, o aşează pe pantă, carevasăzică. Un anunţ la mica publicitate: "Femeie tînără propune lectură la domiciliul clienţilor: texte literare, documente etc..." De aici, acţiunea poate începe. Contactul eroinei cu diverse persoane din diverse medii sociale care au reacţionat la anunţ. Cititoarea e o femeie tînără, dar şi singură. Experienţa ei nu-i una tocmai veselă, chiar de-i garnisită cu umor. O temă care l-a preocupat pe Radu Afrim şi-n alte spectacole: condiţia femeii lucide într-o societate în care prostul-gust, vulgaritatea şi mediocritatea sînt apreciate drept "marfă de calitate", iar sentimentele se "ridică" la acelaşi nivel... Suzana Macovei (rol principal) se mişcă prin cele patru încăperi de pe scenă cu dezinvoltură şi-n diverse registre, acceptînd mofturile, nazurile, pretenţiile caraghioase ale celor ce au solicitat-o, încercînd să-şi alunge plictiseala. Spaţiul conceput de Horaţiu Mihaiu e de un kitsch agresiv, culminînd cu rozul din încăperea în care convieţuiesc handicapatul şi mama sa, cu răţuştele din plastic ori cu chiloţeii pe care-i arată adesea camerista contesei de Pazmany. Iolanda Dain e interpreta contesei. Actriţa şi-a anunţat ieşirea la pensie şi a avut cele mai multe aplauze la scenă. Nu din cauza... anunţului! Vitalitatea şi pofta de joc au făcut-o să se integreze, fără disonanţe, în linia impusă de mai tinerii ei colegi: Elena Purea, Rodica Baghiu, Adrian Cucu, Florin Vidamski. Iar Nicu Mihoc îşi debitează partitura de cabotin cu dexteritatea celui stăpîn pe arta sa. Povestea odată Radu Afrim, pe un ton de elev silitor: "Eu am fost învăţat la şcoală că nu-i frumos să te ridici în timpul spectacolului şi să ieşi din sală. Dar eu ies dacă nu-mi place." De la spectacolul cu **JOB** nu cred că va ieşi careva în timpul jocului. Doar obligat de nevoi urgente. Părerea mea. ▮

infoTeatral

▮ Teatrul de Comedie încurajează, din plin, studenţii anilor terminali de la secţia Regie de Teatru, din Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică I.L. Caragiale din Bucureşti. După Radu Nichifor (anul IV, clasa prof. univ. Tudor Mărăscu), care a montat o controversată versiune a **Nopţii furtunoase**, va urma, în curînd, premiera spectacolului **Trenul** de Marco Tesei, montat de Raluca Niţă (anul IV, clasa prof. univ. Alexa Visarion). Interpretarea va aparţine tinerilor actori Laura Creţ şi Radu Solcanu, iar coregrafia va fi semnată de Ema Ciobanu.

▮ După mai multe luni de absenţă, Teatrul Naţional Bucureşti va relua, vineri, 10 martie prezentarea spectacolului **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, în regia lui Ion Cojar. Vor putea fi (re)văzuţi unii dintre cei mai mari actori ai teatrului românesc: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Draga Olteanu-Matei.

▮ Dinu Cernescu se arată tot mai interesat de creaţia dramaturgului interbelic I. Valjan. După **Generaţia de sacrificiu**, spectacol realizat la Teatrul Naţional Bucureşti, în stagiunea trecută, regizorul s-a oprit acum asupra piesei **Norocul**. Premiera a avut loc duminică, 4 martie la Teatrul Dramatic – Galaţi. Din distribuţie fac parte actorii: Ioana Citta Baciu, Liliana Lupan, Svetlana Friptu, Lucian Pînzaru, Vlad Vasiliu, Mihai Mihail, Gabriel Constantinescu, Stelian Stancu.

▮ Teatrul Nottara va găzdui din două în două săptămâni, în zilele de luni, ultima premieră a Teatrului Masca – **Domnul de Pourceaugnac** de Moliére, în regia lui Mihai Mălaimare. Piesa se joacă pentru prima oară în România şi le prilejuieşte membrilor trupei reîntoarcerea la cuvînt după cîţiva ani în care au realizat exclusiv spectacole de pantomimă.

▮ Sindicatul Studenţilor din Facultatea de Cibernetică, Statistică şi Informatică Economică (SiSC) va organiza în perioada 8-11 martie, la Teatrul Ion Creangă, **Serile Teatrului Studenţesc**. Festivalul, aflat la a treia ediţie, va prezenta publicului şi criticii de specialitate (!) montări realizate de 12 trupe studenţeşti, după cum urmează: Trupa de teatru Calandrinon, Bucureşti – **Cărţile** de Horia Gârbea; Trupa de teatru Nouă ne pasă, Bucureşti – **Aşteptându-se**, adaptare după Samuel Beckett; Trupa de teatru Ludic, Iaşi – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Când vinul este rece** de John Kendrick; Trupa de teatru Thalia, Timişoara – **Ultimul răspuns** de Isaac Asimov; Trupa de teatru Şi da şi nu, Bucureşti – **Cvartetul** de Slawomir Mrozec; Trupa de teatru Tati, Iaşi – **La vot**, adaptare după I. L. Caragiale; Trupa de teatru Podul, Bucureşti – **Respirări** de Eugen Drăghin; Trupa de teatru Oblio, Arad – **Repetiţia de teatru** de Aureliu Manea; Trupa de teatru Studio 24, Bucureşti – **Exerciţii de conversaţie** după Eugen Ionescu; Florin Ghioca, Cluj – **Cântec despre mine** de Walt Whitman; Trupa de teatru Ion Luca, Vatra Dornei – **Mătrăguna** de Nicollo Machiavelli; Macadam Teatru, Suceava – **Moartea unui tablou** de Liviu Dospinescu.

▮ La Teatrul Ţăndărică, **Furtuna** lui Shakespeare este o poveste foarte urîtă. Şi prost istorisită. Obligat să simplifice piesa, astfel încît aceasta să poată fi înţeleasă, cu uşurinţă, şi de copii (publicul obişnuit la Ţăndărică), regizorul Bogdan Drăgulescu a alcătuit un scenariu de spectacol pornind de la cîteva scene originale. Insuficiente ori prost selectate, fragmentele alese nu permit urmărirea firului epic, motiv pentru care spectatorii se plictisesc, rămîn confuzi în faţa acţiunii de pe scenă şi preferă să se joace în holul teatrului. Cu sau fără voia regizorului, Caliban iese mult în evidenţă, decît ar fi fost normal, în defavoarea lui Ariel şi a întregului. De aci rezultă caracterul vulgar, aspectul inestetic şi valoarea cultural-educativă nu departe de cifra 0 a spectacolului.

Irina IONESCU

Film

Deconstructing Switzerland

MIHAI CHIRILOV

E ceea ce, în principiu, fac tradiţionalele Zile cinematografice de la Solothurn, oferind la fiece sfîrşit de ianuarie o selecţie panoramică din recolta de film elveţian a anului care tocmai a trecut: în medie, peste 100 de titluri (scurt- sau lungmetraje de varii fonduri – ficţiuni şi documentare – sau formate – 16 mm, 35 mm sau video), întinse de-a lungul a cinci zile şi de-a latul a şase ecrane.

E ceea ce a făcut, cu un plus de profunzime, dar şi de neaşteptată ironie, această a 35-a ediţie, prin două filme-manifest: "deconstruind" identitatea multiculturală a Elveţiei, într-un colaj documentar de şapte scurtmetraje autobiografice, realizate de tineri cineaşti – **ID Swiss** – şi, respectiv, "demontînd" – cu o savuroasă exagerare – mitul Elveţiei ca "pămînt al făgăduinţei" şi imaginînd, finalmente, o naţie care o rupe cu conservatorismul şi total deschisă la "idei" noi – **Berezina sau ultimele zile ale Elveţiei.** Aţi auzit bine: ale Elveţiei! Pare incredibil, dar **Berezina** (una dintre cele mai bune comedii elveţiene din toate timpurile, nu întîmplător propusă pentru Oscar-ul străin de anul acesta) se constituie într-un soi de **Wag the Dog** elveţian. **Berezina** este povestea unei call-girl rusoaice care crede cu ochii închişi în valorile de şvaiţer ale Elveţiei şi care, tot cu ochii închişi, la figurat şi uneori la propriu, satisface sexual miniştri, generali etc., în speranţa obţinerii preţioasei cetăţenii. În mod ironic, tot ea e cea care contribuie, involuntar, la distrugerea acestor valori, declanşînd o lovitură de stat (cu un episod televizat tras la xerox după antologicul nostru decembrist "fă-te că scrii") la capătul căreia Elveţia devine monarhie, iar brava prostituată regină!

La fel cum filmul lui Barry Levinson anticipa scandalul Lewinsky şi manevrele clintoniene de a trece acest cancan fierbinte la "ştirile pe scurt", tot aşa, satira lui Daniel Schmid era însoţită de un scandal în presa elveţiană provocat de dezvăluirile unei tinere care pretindea că ar fi avut relaţii cu mai-marii guvernului şi că, în plus, deţine amănunte despre activităţile unei societăţi strict secrete. Înapoi la **ID Swiss**: într-unul dintre episoade, un egiptean din Cairo e căsătorit cu o elveţiancă şi mai are de aşteptat încă 528 de zile şi 14 ore (de la momentul filmării) pînă va primi paşaportul roşu. Pentru el, este perioada în care va învăţa ce înseamnă să fii cu

adevărat cetăţean elveţian. Într-altul: pentru un bărbat născut în Elveţia dintr-o familie de emigranţi italieni, nici o criză de identitate nu se compară cu cea din timpul meciurilor de fotbal dintre Italia şi Elveţia. De fapt, **ID Swiss**

TV

Eurovizioniști cu năbădăi

Pentru că, din păcate, la concursul Eurovision nu poate participa decît o singură melodie din fiecare țară candidată, cîntăreții români au avut anul acesta mari probleme.

Victor Socaciu și-a exprimat primul nemulțumirea, în emisiunea **Dintre sute de ziare** a lui Dan Diaconescu, referitor la lipsa de competență a juriului concursului de preselecție, la greșeala de a fi fost incluși în juriu și ziariștii, la existența în juriu a grupului de tineri studenți, și nu în ultimul rînd, nemulțumirea că domnia sa, care cîntă la fel de treizeci de ani, nici măcar nu a trecut de preselecție, în pofida faptului că a respectat întocmai, în melodia prezentată, indicațiile de concurs: originalitate, flor etnic și mesaj pozitiv.

Următoarea etapă a protestelor care au frămîntat lumea muzicală a avut un caracter intermediar: șefa sindicatului din muzica ușoară, Elena Cârstea, a fost invitată de Florin Călinescu la **Chestiunea zilei**. A fost dezbătută, firește, condiția ingrată a muzicii ușoare românești și a practicanților acesteia, iar cînd discuția a ajuns la capitolul absenței instituției impresariatului artistic, a lipsei de competitivitate, la problema anacronismului și a provincialismului de care suferă producția muzicală autohtonă, cîntăreața a părut profund – dar "prietenește" – afectată.

În finalul spațiului care i-a fost acordat în emisiune, pentru a ne mai da speranțe și pentru a ne convinge că acuzele formulate nu au nici un fel de suport, Elena Cârstea a interpretat una dintre cele mai noi piese ale sale, ceva cu "măi, române, nu mă lăsa în pace", un fel de variantă *soft* a faimosului hit "Noi sîntem români".

De ziua cea mare a desemnării cîștigătorilor a profitat Marius Tucă, pentru că și de data aceasta a ieșit cu scandal. TVR-ul fie a fost rău intenționat, fie a avut ghinion cu telefoanele la care ar fi trebuit să se voteze pentru una sau alta dintre melodiile care au trecut preselecția și au intrat în concurs. Am aflat că pînă și onorabila familie Tucă n-a putut participa la jurizare pentru că tot timpul liniile erau ocupate. Cum necum, după cele patruzeci de minute alocate votării prin telefon, formația Valahia părea să fie învingătoare. Însă ca urmare a defecțiunilor tehnice, s-a luat decizia ca timpul de votare să se prelungească, iar la sfîrșit, formația Taxi a primit cele mai multe voturi. Nu se poate spune însă dacă melodia lor chiar va reprezenta România în Suedia, întrucît procedura votării a fost contestată de către cei mai mulți cîntăreți aflați în concurs, printre care Monica Anghel, Elena Cârstea și Mișu Cernea. Aceștia au făcut o plîngere chiar și la Cotroceni, cerînd ca etapa românească a Eurovision-ului să se mai țină o dată, în deplină corectitudine.

Bănuim că Președintele mai are pe cap multe alte probleme și că, totuși, anul acesta, la Nobelul muzicii ușoare va candida, din partea României, formația Taxi.

Pentru viitor, ne permitem o sugestie: cîntăreții noștri ar putea să compună și să interpreteze în comun o melodie care să participe la Eurovision, să nu se mai supere nimeni. Iar ca să mai și cîștige ceva, să se gîndească serios la chestii de genul schimbării de sex și a tatonării politicilor care stau la baza jurizării în finala concursului.

Ana Maria SANDU

este produsul colectiv a șapte realizatori care au avut ideea de a strînge laolaltă în același film frînturi din viața lor cînd s-au văzut obligați, dintr-un motiv sau altul, să se integreze într-o cultură care le era străină. Titlul original și totodată inspirat al acestui documentar este lăsat cu bună știință în engleză, tocmai pentru că "ID" semnifică în egală măsură "idee" și "identitate".

Neinspirata idee a lui Ivo Kümmer, directorul artistic al Zilelor cinematografice solothurneze, a fost de a produce un filmuleț numai bun de export festivalier. De unde și titlul lui, tot în engleză – **Who's Next?** – înscripționat nu doar pe afiș, ci și pe eticheta unor cutiuțe cu bulion promoțional. Un interminabil love story de numai 75 de minute – mai rar așa antiperformanță – dintre un Mr. Bean elvețian (leit Al Bundy, doar că mai antipatic) și o "Cenușăreasă" criminală în serie, pierduți undeva în Casablanca siberiană (!). Realizat cu o economie de replici – demnă de un Kaurismäki (**Fata de la fabrica de chibrituri**, mai exact) – dar și de idei, cu o inflație de gaguri proaste (*à la* același **Bean**) și cu ochii în scenariile fraților Coen (**Fargo**, mai exact), acest lung banc sec, gros și prost a provocat delicii publicului elvețian, care a umplut la refuz sala cu cele mai lemnoase și incomode scaune. Era de așteptat, în aceste condiții, ca eleganța și umorul atît de special ale lui Otar Iosseliani să nu prindă. Dacă bogatul crede că cel sărac e fericit, iar săracul crede că cel bogat e fericit, **Adieu, plancher des vaches** imaginează o situație, construită cu o precizie de ceas elvețian, care le dă amîndurora ocazia să ia locul celuilalt și să verifice acest înșelător Adevăr pe propria-i piele. Prezentat în premieră la Cannes, în cadrul "Chenzinei realizatorilor", **Adieu, plancher des vaches** – de altfel, singura mostră de cinema adevărat de la Solothurn – a trecut acum aproape neobservat într-un program dedicat coproducțiilor internaționale.

Revelat publicului cinefil bucureștean în urmă cu cinci ani, într-o Săptămînă a filmului italian, Silvio Soldini este o prezență obișnuită la Solothurn. Între două filme de ficțiune, Soldini toarnă cîte două-trei documentare pe video. Cel mai proaspăt dintre ele este **Rom Tour**, apăsată luare de poziție, girată și de scriitorul Antonio Tabucchi, în problema imundelor campusuri de țigani de la periferia Florenței renascentiste. **Rom Tour** este genul de film care pune degetul pe rană, căutînd tămăduire, dar uitînd să amintească, măcar printre rînduri, cauza rănii. Asistăm, prin urmare, la un lung șir de confesiuni care mai de care mai cutremurătoare, deși te cam umflă rîsul atunci cînd o țigancă (genul Ghicitoare sau Vînzătoare de trandafiri) scoate replica: "Sigur, mai furăm și noi. Altminteri, sîntem cinstiți." Aproape că recunoști, în ciuda tendențiozității cam enervante a lui Soldini, că "e o problemă și că nu putem sta cu mîinile în sîn, asistînd la agonia unei minorități condamnate la distrugere". E suficient însă ca obiectivul să insiste pe imaginea unei țigănci care freacă cu sîrg niște covoare, pe cea a unui țigan care se descalță meticulos înainte de a intra în casa făcută lună sau pe ceremonia neverosimil de lungă a binecuvîntării unei pîini, pentru ca de simpatia noastră să se aleagă praful.

Praful se alege și din această idee potențial bună: aceea de a imagina cinci ficțiuni în decorul real al tradiționalei **Fête des Vignerons** de anul trecut, la Vevey, și de a le grupa sub genericul **Histoires de fête**. Poate că nici n-aș insista asupra acestor istorioare (de amor, în cea mai mare parte), pur și simplu penibile, dacă printre ele n-ar fi existat și un așa-zis episod românesc: în timp ce El, un țăranel dansator din Vaslui, pleacă la Vevey, pentru serbare, Ea își varsă necazul (fără ca asta să i se citească pe chip, deși, în plus, scoate și apă din fîntînă!) cu vocea Mariei Tănase – "Păi cine iubește și lasăăă..." După o noapte adulteră, în pas de **Besame Mucho**, El se spală de păcate desfășurîndu-și pașii în ritm de **Ciuleandra** pe malul lacului Leman. Presa de a doua zi vorbea despre **Histoires de fête** ca despre manifestul ratat al cinematografului elvețian. Hop-și-a-șa!

Filme/Seriale TV

De ceva timp, PRO TV-ul a început difuzarea, sîmbăta și duminica, a sitcomului american **News Radio**. Episodul care încheia seria precedentă era o savuroasă parodie a *blockbuster*-ului **Titanic**. Spre deosebire însă de faimosul vapor, **News Radio** nu s-a dat la fund și a recidivat, în mare, cu aceleași personaje: Matthew, Joe, Lisa, Beth, David, Mr. James. Mai puțin Bill. Drept pentru care primele episoade din nou-revenitul serial s-au ocupat mai mult cu justificarea dispariției personajului pomenit. Bill, împărtășind cu actorul care îl interpreta aceeași soartă, a murit, și un alt director, Max, este adus să-i ia locul.

Max își construiește multiple personalități radiofonice, adoptîndu-le și în viața de zi cu zi pentru a-și ascunde micile ciudățenii, foarte la locul lor în colectivul de ciudați de la **News Radio**. El face casă bună cu Beth, posesoarea unei expresii impasibile și a unei garderobe de-a dreptul fantasmagorice, cu Joe, priceput la meșterit tot felul de minuni tehnologice, mai degrabă nefuncționale și, de cele mai multe ori, bun la toate, cu Lisa, cea mai profesionistă dintre toți, dar cîteodată agasantă, cu Mr. James, cap al unui imperiu financiar, dar a cărui capacitate de achiziționare și cîrmuire de bogății pare neverosimilă, după modul în care pierde/îi lasă pe ceilalți să piardă timpul la **News Radio**. Pînă și Matthew, infantil simpatic, incapabil de a duce la bun sfîrșit vreo îndatorire, rezolvînd fiecare boacănă pe care o face printr-o alta, cu idei fixe, precum cultul pe care-l are pentru Bill, îl acceptă în cele din urmă, din sentimente umanitare, pe Max.

Un grup de excentrici, adunați laolaltă fie deoarece coabitează în același imobil, fie deoarece lucrează în aceeași instituție, fie că formează împreună o familie, este rețetarul aplicat de multe sitcomuri americane. **Friends** sau **Dharma and Greg**, difuzate și în România, sînt numai două din serialele de comedie credincioase formulei de mai sus.

Nici **News Radio** nu face excepție; mai mult, ca și celelalte, prin situațiile în care își pune personajele, devine, uneori, un comentariu voalat, în cheie ușor parodică, al unor realități sociale aflate pe muchie de cuțit (stresul cotidian, seducția operată asupra consumatorului de tehnologie avansată, obsesii de tot felul etc.). La granița dintre normalitate și bizarerie, închis ca într-o capsulă în redacția de la **News Radio**, se află un eșantion pitoresc, dar verosimil, de umanitate. Deopotrivă foarte absurzi și foarte umani, cei de la **News Radio** prind viață într-o comedie relaxantă, de bună calitate, în care enormitățile amuzante au prea puțin de-a face cu trasul de păr practicat în multe alte seriale așa-zis comice.

Dana GHEORGHE

Ce s-a întîmplat cu Visul American?

ALEX. LEO ȘERBAN

American Beauty entuziasmează, deși lucrurile pe care le aduce în fața ochilor noștri nu sînt deloc plăcuțe... Este publicul un "animal" paradoxal? Firește; întotdeauna! Dar mai interesantă decît eventuala studiere a reacțiilor sale sucite este intuirea resorturilor comercial-psihologice care fac ca un studiou hollywoodian să mizeze, cu ambele mîini, pe o "bombă" ca aceasta, fără a fi sigur, pînă în ultima clipă, dacă ea va detona la box-office sau va fi un simplu fîs.

În acest caz, studioul s-a numit "Dream Works", iar printre cei trei patroni ai lui se află și un cineast important, Steven Spielberg. Scenaristul lui **American Beauty** e venit din televiziune – Alan Ball, autorul serialului **Cybill**. Personajul cel mai bizar este chiar regizorul. Sam Mendes este britanic și, ca și cum această excentricitate n-ar fi de ajuns, el este chemat să regizeze un scenariu sută la sută american, neavînd altceva la activ decît o distinsă carieră în... teatru! Într-adevăr: Mendes este britanic, regizor de teatru și *debutant* în cinema. Cu o asemenea carte de vizită, s-ar putea crede că cineva, la Hollywood, a-nnebunit. Văzîndu-i filmul – care trădează o grație cinematografică mai rar atinsă pe Coasta de Vest –, înclini să crezi, mai degrabă, că cineva, la Hollywood, are un fler genial! Chit că Mendes nu va mai face în viața lui vreun film și-și va petrece restul zilelor montînd Ibsen în West End, **American Beauty** este un efort mai mult decît suficient pentru a-l credita între regizorii de cinema despre care merită să vorbești.

În film, Mendes are o prezență mai pregnantă chiar decît simpla "dirijare din umbră": el este cel care a filmat, cu o cameră video, *home movies*-urile atribuite lui Ricky – puștiul din vecini... Cu alte cuvinte, acea pungă albă de plastic, agitîndu-se lent în bătaia vîntului de-a lungul unui zid de cărămidă (una din cele mai frumoase imagini din **American Beauty**), a fost "văzută" și înregistrată pe casetă de re-

gizor – un, cum spuneam, distins om de teatru britanic... Şi mai există o "răsucire" importantă a story-ului, în film, care i se datorează deopotrivă; Mendes a mărturisit-o într-un interviu apărut în numărul din ianuarie al mensualului britanic **Sight & Sound**. Aşa cum era în scenariu, filmul ar fi trebuit să înceapă la tribunal – *topos* incontarnabil al filmelor americane! –, toată povestea fiind o simplă satiră neagră a lui "American way of life". Adică, un film întunecat şi fără speranţă... Abia la montaj, cînd Mendes şi-a văzut filmul de la un capăt la altul, şi-a dat seama că trebuia să renunţe la secvenţele de proces – "care ar fi transformat scenariul într-un episod din **NYPD Blue**" – şi, schimbînd accentele, introducînd pasajele video, a avut revelaţia a ceea ce a fost, pînă la urmă, **American Beauty**: un film melancolic, poetic – o "tragedie americană" care începe nevrotic şi sfîrşeşte senin.

Evident, a fost nevoie de mult mai mult pentru a propulsa filmul pe primul loc în cursa pentru Oscar-uri. Indiferent de calitatea scenariului (căci "experienţa" regizorului nu poate fi adusă ca argument), a fost nevoie de o galerie de actori (Kevin Spacey, Annette Bening) şi de un operator (Conrad Hall, care a mai semnat imaginea la **Butch Cassidy and the Sundance Kid** – pentru care a primit un Oscar –, **Marathon Man** etc.) care să accepte să lucreze pentru un onorariu mult sub standardele lor... Şi a mai fost nevoie, în fine, de o proiecţie-test, la capătul căreia lui Mendes i s-a luat de pe inimă o piatră mare cît Gibraltarul: majoritatea spectatorilor fusese cucerită de film!

Întrebarea foarte simplă care se poate pune este, fireşte, de ce? Ce anume face ca un film precum **American Beauty** să aibă, astăzi, succes – imens – de critică *şi* de public (visul oricărui regizor, producător şi scenarist)? Este o modă? Dacă nu, care e explicaţia?

Sigur că nu este vorba *numai* de valoarea filmului: Hollywoodul este plin de mormintele unor producţii cinematografice geniale care n-au reuşit să intereseze decît procente infime de public, cîţiva regizori mai sofisticaţi şi pe criticii care se dau în vînt după **Cahiers du cinéma**... Apoi, este de presupus că nu *doar* prezenţa unor actori de calibrul unor Spacey sau Bening poate fi explicaţia: între Oscar-ul pentru personajul "Keyser Söze" din **Suspecţi de serviciu** şi rolurile din **Se7en** sau **Midnight in the Garden of Good and Evil,** Spacey s-a complăcut şi în destule apariţii în producţii de duzină; cît despre Bening – al cărei ultim rol serios trebuie căutat tocmai în **Grifters** din 1990! –, ea s-a mulţumit adesea să fie mai puţin actriţă şi mai mult soţia lui Warren Beatty...

Una dintre explicaţii – nu singura, fireşte! – stă în faptul că **American Beauty** este un produs derivat. Este un exemplu (cel mai recent, oricum) de preluare, în cinematograful "mainstream", a unor teme, motive, obsesii rulate de cinematograful independent. Filme precum **Poison** de Todd Haynes (1990) sau **Welcome to the Dollhouse** (1996) şi **Happiness** (1998) de Todd Solondz au ilustrat, la vremea respectivă, ceea ce s-a numit "angstul suburban", cu tot cortegiul său de porcărele domestice. Evident, nici Haynes, nici Solondz nu descoperiseră Familia Disfuncţională ca simbol al Visului American în suferinţă – o făcuseră, încă de multişor, un Altman (vezi **A Wedding**, 1978) sau John Waters... Însă este semnificativ că ceea ce fusese tolerat de Hollywoodul deceniului opt, apoi interzis, trecut sub surdină, distilat cu picătura etc., a fost recuperat cu o forţă sporită în ultimul deceniu de cineaştii independenţi pentru a fi, din nou, scos de sub capac odată cu un titlu precum **American Beauty**; în fond, el nu este altceva decît replica edulcorată, şamponată, rotunjită la colţuri a ceea ce s-a mai văzut, în formă brută. Nu-i de mirare că place: publicul "mainstream" este cel care consumă nevroza sub vid.

Arte vizuale

"Săptămînile culturale Rostopasca"

ADRIAN GUŢĂ

Dumitru Gorzo

Florin Tudor

Rostopasca: cel mai vioi nucleu de artişti tineri din Bucureşti, poate din România, în zilele noastre. De fapt, un grup. Şi sînt mai multe (grupuri) de prin '90 încoace.

Rostopasca e un grup tînăr, de tineri. Absolvenţi încă recenţi. Au început să funcţioneze ca "trupă" de artă în 1998. Au înşirat deja multe mărgele pe aţa C.V.-ului: de la "pictajele" umplînd galeria Eforie în 1998 şi expoziţia ce a invadat Dallesul în 1999, la ceea ce face punctul de pornire al textului de faţă: "Săptămînile culturale **Rostopasca**" (ianuarie-martie 2000, Eforie); şi nu a fost vorba doar de expoziţii în acest interval, ci şi de *performance:* în "open space" urban – Bucureşti, Târgu Mureş –, sau chiar în propriile expoziţii (la Muzeul Literaturii Române, 1999).

Rostopasca are în prezent, în componenţă, trei băieţi şi patru fete. La început erau ceva mai puţini membri, dar joacă bine în şapte, se potrivesc, se completează, se stimulează reciproc. Lucrează în ritm susţinut, travaliul de idei funcţionează în foc aproape continuu. Întemeierea grupului s-a bazat pe convingerea comună a fondatorilor săi – o împărtăşesc şi membrii integraţi "pe traseu" – că trebuie făcut ceva, că peisajul artistic local, semiamorţit ori incomodat de condiţii neprielnice, trebuie revitalizat. Zis şi făcut. Aşa încît, în contextul tinerei generaţii, unde avîntul se întîlneşte cu dezabuzarea, confuzia cu optimismul marilor/micilor descoperiri etc., **Rostopasca** a intrat pe traiectoria – între altele – "Atelierului 35" (aleg această structură şi galeria Uniunii Artiştilor Plastici rezervată ei, Eforie, pentru că, iată, aici grupul a semnat deja un lanţ de prezenţe) ca o locomotivă serie nouă, puternică (nu singura, desigur), cu o impresionantă forţă de tracţiune. Faptul că **Rostopasca** "se produce" des – deocamdată – face parte şi dintr-o strategie de afirmare în forţă şi rapidă, pe care grupul nu o ascunde şi care poate fi eventual tălmăcită drept un răspuns de adaptare la ritmul alert al prezentului (postindustrial).

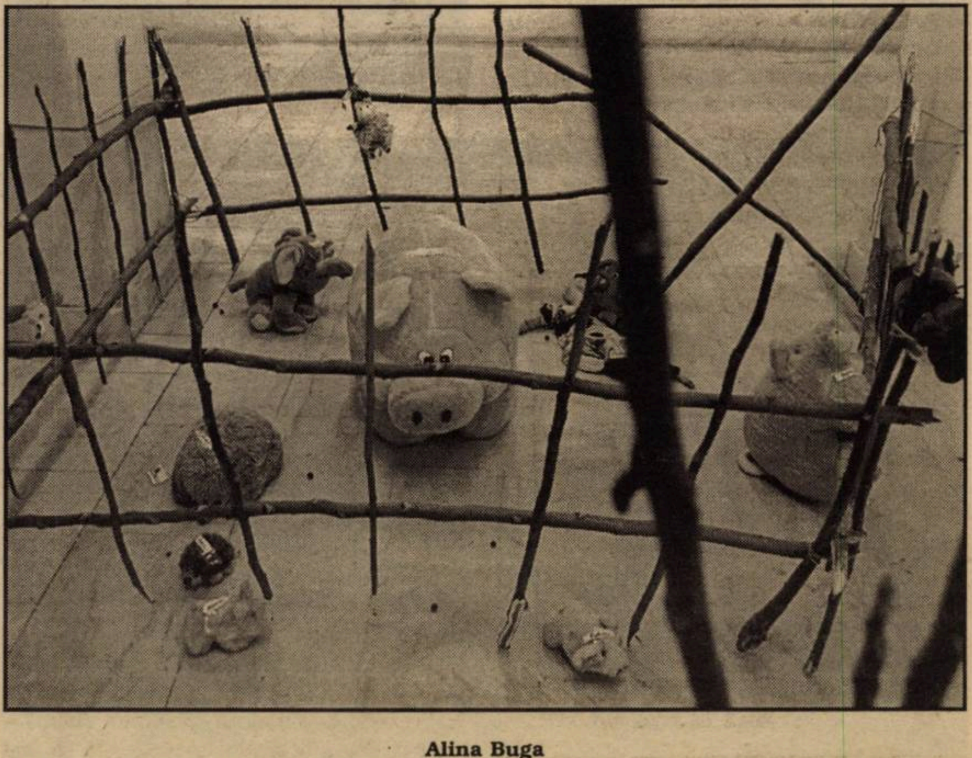
După cum reieşea şi dintr-o discuţie pe care am avut-o cu eroii textului de faţă, strategia artistică a **Rostopascăi** este una postconceptuală. Pluralismul de expresie asumat le motivează abordarea atît a picturii, cît şi a obiectului, instalaţiei sau realizarea de *performances*. Textul este un instrument de însoţire, dar şi unul în sine, sau "uvertură" a unor manifestări. Grupul dezvoltă un discurs creator esenţialmente citadin. Faţă de un context cotidian, social, pigmentat de tensiuni, contradicţii, violenţă, reacţiile sînt pe măsură, totuşi nuanţate. Agresivitatea imaginii, formal-cromatică, alternează cu ludicul tonic şi buclucaş. "Starea de veghe" critică este cvasi-ubicuă. Fondul postmodern şi deconstrucţia ca factor de analiză sînt alte trăsături ce trebuie subliniate. Textele **Rostopasca** (în elaborarea cărora "piese" esenţiale sînt Nicolae Comănescu şi Florin Tudor, contribuţiile celorlalţi, în diverse situaţii, nefiind neglijabile) sînt construcţii dinamice, aglutinînd subtil şi jucăuş, totodată, limbajul cultural elitist, şiinţific (în ficţiuni derutante, uneori), cu tonul vag liric-confesiv şi prelucrări de argou urban. Expoziţiile şi acţiunile grupului incită, atrag chiar spectaculos atenţia, aruncă în aer inerţiile de elaborare şi de receptare, adună un public numeros.

"Săptămînile culturale **Rostopasca**", începînd cu genericul, aduc în faţă ironia (postmodernă) ca strategie preferată. Ingenioasă este şi politica excepţională care le-a guvernat: este vorba de un lanţ de manifestări personale, care a reuşit, cred, să fixeze şi să nuanţeze pentru public, pentru autorii înşişi, identităţile membrilor, simultan cu cea a grupului. În intervalul rezervat **Rostopascăi** la galeria Eforie, s-a creat o continuitate şi un ritm ce au întreţinut interesul doritorilor focalizat pe un "curs principal" cu derivaţii. A fost un test, inclusiv pentru artiştii în cauză. Şi s-a făcut, în opinia mea, demonstraţia unei coerenţe a ansamblului, deopotrivă cu a notelor personale inconfundabile.

Aşadar, membrii grupului ţintesc toţi spre o analiză critic-ironică a realului, spre detabuizarea unor repere fixe, întîlnirea fertilă între cultura înaltă şi cea de masă, dar şi, particularizat, spre inserarea unor elemente de mitologie personală în aceste discursuri cuprinzătoare.

Deschiderea "Săptămînilor..." au făcut-o, printr-o dublă personală, Nicolae Comănescu şi Florin Tudor. Un text de întîmpinare, pseudoştiinţific, trimitea la valenţa general-alegorică a expoziţiei: degradarea ironic privită a societăţii, angajată pe toboganul consumist şi nu numai – picturile debordante cu animale mici şi insecte, pe foi de ziar (Comănescu), măştile, personajele groteşti (Florin Tudor – Floe). Mona Vatamanu, apoi, a creat o instalaţie de atmosferă, detabuizînd ludic mirajele exotice ale romantismului (India). Alina Penţac a descătuşat energia fizică şi a provocat la dizolvare inhibiţiile publicului, transformînd dificila sală într-un perimetru al tenisului la perete, dînd exemplul personal într-o acţiune care a animat, cum nu s-a prea mai întîmplat, seara vernisajului. Angela Bontaş a structurat o instalaţie concentrată, cu virtuţi scenografice, oferind privirii, ca într-un peep-show cultural – satiric adesea –, "secvenţe" picturale ale unei meditaţii ontologice. Alina Buga a configurat, în termenii instalaţiei, o lume amintind de **Animal Farm** a lui Orwell (accentul pe specia "porci"), alcătuită din ready-made-animale-jucării, desene, a cărei decodificare este deja prea evidentă pentru a fi explicitată. În sfîrşit, Dumitru Gorzo a procedat la un "ecorşeu" pictural (mai ales), autoironic al narcisismului, ca radicalizare a autoreferenţialităţii contemporane, desfăşurîndu-i etapele pe folii de plastic ce înconjurau sala.

Între timp, a venit primăvara. "Floricele pe cîmpii, / Hai să le-adunăm...", împreună cu **Rostopasca**, în aşteptarea viitoarelor sale manifestări.



Alina Buga

Profil '90

Alexandru Antik
Deschidere teoretică şi experienţă artistică

IRINA CIOS

Alexandru ANTIK
n. 1950 Reghin
1971 – 1975 Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" Cluj, secţia ceramică
Numeroase expoziţii personale şi de grup în ţară şi îm străinătate, happening-uri şi instalaţii. Participări la **cARTe** (1991), **Bazar't** (1991), **Ex Oriente Lux** (1993), **Experiment – Arta românească anii '60-'90** (1996), **Bienala de la Veneţia** (1999) etc.
Trăieşte şi activează la Cluj.

Cuvintele-cheie: ceramică, acţiuni/performance, instalaţie, video instalaţie, editor revistă, realizator TV, curator, redactor.

Prea puţin cunoscut de publicul larg – personalitate dinamică şi controversată – Alexandru Antik s-a format în şcoala clujeană, avîndu-i ca profesori pe Ana Lupaş şi pe Mircea Spătaru. Aparţinind unei generaţii nonconformiste, Antik a dovedit de-a lungul activităţii sale o permanentă disponibilitate pentru experiment.

Primele manifestări personale din anii '70 marchează punctul de pornire a mai multor direcţii la care revine constant în creaţia sa. Ataşat de o abordare conceptuală, Antik este foarte absorbit în demersul de definire a identităţii, fără a pierde însă din vedere o raportare filosofică şi poetică a alterităţii.

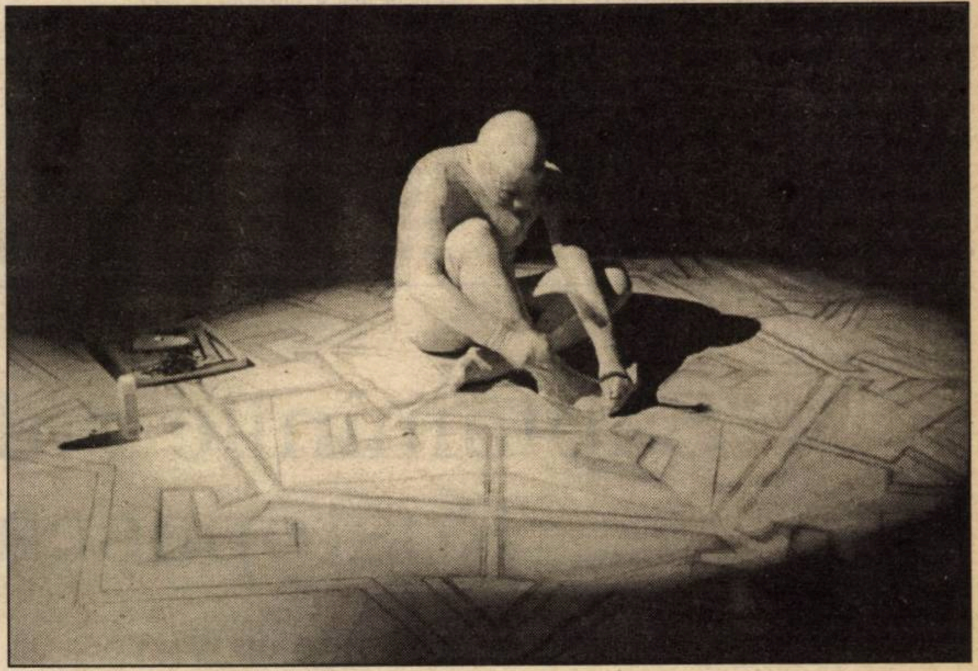
Ceramica înglobează două stări ce se plasează într-o opoziţie fundamentală: aceea de material modelabil, ce poate fi turnat pe orice formă, care poate îmbrăca orice culoare şi aceea de prezenţă rigidă, fragilă şi fermă în acelaşi timp.

Obiectele de porţelan încep prin a fi ataşate unor repere funcţionale care sînt mai apoi distruse şi negate. Lucrările sale în ceramică, din seria **Ipoteze de obiecte**, fac evidentă preocuparea pentru organic în faza embrionară, în starea de trecere de la existentul pasiv la viaţă sau moarte, la naştere sau sufocare – tema pe care o regăsim constant. Obiectul, instrument ambiguu al unor situaţii limită, este definit de artist ca receptacol al stărilor proprii. Acţiune îngheţată în obiect, această serie confirmă ataşamentul fundamental pentru performance art prin care Alexandru Antik se manifestă paralel.

Acţiunile declanşate de artist, totdeauna anunţate şi bine pregătite, dependente de o anumită recuzită şi dublate de o argumentare textuală au în vedere o relaţie clară cu publicul. Acesta devine martor şi instrument în procesul de autodefinire. Interactivitatea cu publicul, prezenţa în acţiunea **Rolul documentaţiei în activitatea creatorului** (1977) se pierde în acţiunile următoare. Publicul este în unele situaţii substituit de păpuşi (**Microeveniment sociologic** – 1980) sau personaje fictive rămînind simplu spectator înglobat ca parte componentă a spaţiului în care se desfăşoară acţiunea. Nevoia artistului de raportare la societate, capacitatea de creaţie şi de distrugere, fragmentarea personalităţii pe o structură dublă sau multiplă în contextul cenzurii ideologice definesc structura conceptuală pe care se construiesc acţiunile sale.

Este de remarcat în acţiunile lui Alexandru Antik relaţia strînsă între istoria personală, puternic afectivă, şi istoria comună, colectivă, amîndouă sursele convergînd către o expresie tensionată (**Alchimia ceramistului** 1983; acţiunea eveniment de la Sibiu **Visul n-a pierit** – 1986). Dramatismul culminează în autoflagelare şi marchează în acelaşi timp atingerea unei crize personale şi încheierea unei etape (**Environment** – acţiune, 1992).

O nouă deschidere către oniric, către virtual, devine o temă principală, ataşamentul faţă de organic rămînind prezent. Afirmaţia: "realitatea se transformă în ficţiune! Şi tot ce este ficţiune se transformă în realitate" făcută în cadrul acţiunii-eveniment de la Sibiu (1986) devine manifestă. Prezentată destul de discret în acţiunile sale (**The Dream of Ana**, 1991) – starea de visare devine prilej de meditaţie, fantezia – coordonată existenţială (**No Show Line** – 1997; **Control in Training**, 1997,1998). Demersul de permanenta raportare la social capătă inflexiuni ironice (**Oscilaţie de după amiază**, 1997). Interferenţa dintre confruntările şi problemele vieţii reale şi ecoul acestora în acţiuni este mediată şi prin participarea/implicarea soţiei artistului ca actant. Deşi nu interacţionează cu publicul, Antik colaborează cu alţi artişti sau critici de artă în acţiunile sale (Alex Krizbai, Arpad Nagy, Adrian Guţă, Liviana Dan, ş.a.).



Avînd o tenacitate remarcabilă de a asimila în permanenţă abilităţi noi şi de a investiga noi medii de expresie, Alexandru Antik trece de la înregistrarea video a acţiunilor la folosirea imaginii video ca parte a unei instalaţii. Lucrările sale se raportează la o imagistică organică de factură viscerală care aduce aminte de lucrările sale de început.

Avînd o capacitate deosebită de definire a unui spaţiu sau de amplificare virtuală prin imagine Alexandru Antik s-a remarcat în cadrul expoziţiei anuale a Centrului Soros pentru Artă Contemporană prin lucrarea **Închisoarea Fanteziei** (1993). Folosind o serie de echipamente de proiecţie ce reuşesc să compună un ambient în care privitorul este inclus, imaginile embrionare ce încearcă să evadeze sînt singurele surse de lumină în încăpere.

Video instalaţia **Microeveniment** realizată în 1997 în cadrul festivalului **Ostranenie** de la Dessau marchează o ancorare a organicului în componenta fizică. Un monitor îngropat în paviment, sub nivelul solului, transmitea imaginea unui sfincter/orificiu acoperit de o membrană. Mişcarea de deschidere era dublată de un sunet ascuţit, ca un vaiet/strigăt agresiv care atrăgea atenţia asupra lucrării. Această nouă atitudine revine şi în **Corpus Tranzit** (1998), instalaţie formată din cinci monitoare plasate în linie, a căror suită de imagini recompune un tranzit organic, limitat la extreme de două orificii. Imaginea centrală este o scanare a mişcărilor inimii. Pe ansamblu imaginile folosite în această lucrare sînt rezultatul supunerii artistului la o serie de investigaţii cu aparatură medicală, o acţiune "internă, viscerală", o exhibare a structurii intime, profunde, a artistului.

Dovedind o deosebită aplicaţie teoretică Alexandru Antik şi-a însoţit cele mai multe dintre atitudinile sale artistice cu un text manifest. Dramatismul şi violenţa vizuală sînt în mod surprinzător contrabalansate de o exprimare metaforică. Termenii folosiţi, deşi cu semnificaţii multiple, sînt direcţionaţi în mod abil către un reper vizual poetic.

Proiectul său, **Kukac (Vierme)**, a constat în editarea în perioada 1990-1992 a unei reviste de artă alternativă, în limba maghiară şi română. Născută din nevoia de comunicare, această revistă ilustrează prin numele său modul specific de manipulare a cuvintelor: "Viermele e un test al creatorului. O lume care n-a devenit încă fluture. Un vis al unui adolescent întîrziat". Multiplicată prin fotocopiere, trei numere ale revistei au fost editate prin mijloace personale în versiune bilingvă incluzînd texte de artişti, cronici, informaţii, proiecte din zona de artă alternativă.

Deschiderea sa teoretică şi experienţa artistică l-au determinat pe Alexandru Antik să colaboreze în 1998 cu studioul din Cluj al Televiziunii Române la realizarea unei emisiuni de arte vizuale în cadrul căreia au fost difuzate, într-o manieră mai puţin obişnuită, o serie de informaţii din scena artei contemporane româneşti şi internaţionale. Deşi difuzată la o oră de audienţă scăzută, emisiunea s-a bucurat de apreciere din partea specialiştilor.

Confruntat în permanenţă cu lipsa de iniţiativă în arta contemporană, datorată în primul rînd dificultăţilor financiare, Alexandru Antik şi-a asumat cu succes ipostaza de curator în colaborare cu Timotei Nădăşan, artist şi om de afaceri din Cluj. Implicat în 1988 în două proiecte (**Salina '98** şi **Tranz(it)formation**), Antik s-a angajat cu obstinaţie în organizare, identificare de finanţări, coordonare şi documentare. Deşi în mod evident experienţa şi suportul lui Timotei Nădăşan a fost esenţială, disponibilitatea de a iniţia proiecte noi şi de a se pune în ipostaze diverse este de remarcat.

Deschiderea către generarea şi coordonarea de proiecte culturale menite să ofere căi noi de comunicare l-au adus pe Alexandru Antik în echipa redacţională a revistei de artă contemporană **Balkon**, ediţia română, publicată la Cluj.

În articolul său intitulat **Este greu ca artist, să fii în acelaşi timp atît pe balcon cît şi în arenă** publicat în primul număr al revistei (**Balkon**, Revistă de Artă Contemporană, Anul 1, Nr. 1, p. 28) Alexandu Antik încheia, lansînd în acelaşi timp şi un manifest artistic: "Noi rămînem, cum ne-am înţeles, pe balcon şi în arenă".

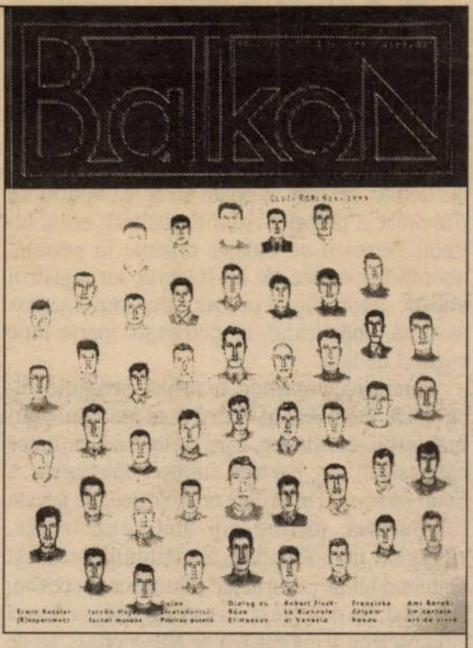
Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

Balkon

Revistă de artă contemporană,
anul 1, nr. 1, Cluj, România, 1999



Resimţită ca imperios necesară de la nivelul strict informativ şi documentar şi pînă la acela al unei atitudini faţă de actualitate, suplinind mai multe goluri din presa maghiară de profil, revista de artă contemporană **Balkon** apare la Budapesta de la 1 noiembrie 1993. Publică atît literatură critică, recenzii şi cronici ale unor expoziţii deseori nemaisemnalate şi în altă parte, cît şi texte interdisciplinare sau de studii culturale, comentarii şi dezbateri vizînd diversele domenii socioumane aflate în proximitatea artelor vizuale. Pe lîngă un scop explicit estetic, revista maghiară este animată şi de un deziderat implicit etic. Ea şi-a propus – iar proiectul a şi cunoscut cîteva fericite concretizări – să contribuie la mai slaba ignorare reciprocă între ţările Europei Centrale şi de Est. Revelînd problemele comune dar cu simptome individualizate de la caz la caz pe care reziduurile comunismului le ridică în spaţiul estic, **Balkon** se constituie, cu fineţe şi subtilitate, într-o posibilă agora pentru un atare colţ de lume.

Din 1999, realizată în colaborare cu revista omonimă din Budapesta, **Balkon** apare şi la Cluj. Primul număr al acestui proiectat trimestrial, elegant şi prietenos, este el însuşi un eveniment artistic. Deşi în mare parte o traducere (nu fără imperfecţiuni pentru care redacţia îşi prezintă scuzele) a revistei din Ungaria, **Balkon**-ul românesc include şi articole aparţinîndu-le lui Erwin Kessler, Alexandru Antik, Horea Avram, Livianei Dan, Ilenei Pintilie şi lui Pavel Puşcaş.

Punctul de legătură a articolelor, oricît de diversificate ar fi, şi locul de întîlnire a autorilor semnatari în **Balkon** îl reprezintă, nu fără un inevitabil, uşor dramatism, tendinţa comună spre o scrutare critică şi totodată recuperatoare a trecutului. Această tensiune a bilanţului îşi găseşte pretexte fie punctuale, în evenimente precum Bienala de la Veneţia, Festivalul de Performance de la Timişoara ori cel al filmului de avangardă central-european (desfăşurat anul trecut la Budapesta), fie subiecte mai ample, cum ar fi experimentalismul românesc – tratat de Erwin Kessler şi văzut mai degrabă ca o posibilitate decît ca o realitate, drept un fenomen cu multiple avataruri şi hibridizări uneori imposibile – sau avangarda despre care István Hajdu scrie pagini cu modulaţii cînd ironice, cînd melancolice. De altfel, jumătate din farmecul revistei constă în naturaleţea discursului practicat. Cei care scriu nu numai că nu îşi inhibă, ba îşi asumă chiar şi printre rîndurile unor articole obiective şi riguroase rumoarea vie, amicală a propriei subiectivităţi, capabilă să facă şi raţionamentul mai credibil.

O altă constantă care intervine în încercările de redefinire a statutului obiectului de artă, al artistului şi al "spectatorului" este diferenţa de percepţie dintre est şi vest: unui aceluiaşi denotat (avangarda, de pildă), estul desfigurat de comunism îi acordă conotaţii diferite de cele ale occidentului. Este o diferenţă-reper, luată în calcul disociator, dar şi nuanţat-recuperator. Imperativul de a nu uita nimic şi de a nu ignora prelungirile disconfortante ale politicului nu doar din arta şi istoria "mare" a estului, dar nici din istoria "minoră", a mulţilor şi nevăzuţilor estici, marchează ca un contrapunct paginile din **Balkon**. Exemplificator pentru acest spirit şi pentru o categorie anume de texte prezente în revistă este articolul tuşant al Ewei Graczyk, care visează la un proiect exhaustiv; la un fel de expoziţie "totală" de fotografii care să funcţioneze ca o enciclopedie nu a morţilor, ci a viilor polonezi şi care să vorbească, începînd cu 1944, tocmai despre istoria minoră dar tenace ignorată, despre mitologiile personale şi locale în stare, poate, să degaje acea senzaţie din ce în ce mai rară după căderea comunismului: echilibranta căldură a apartenenţei la o comunitate, fie ea şi mutilată de istorie.

la colţ

Universitas

Angajată în piruete reverenţioase faţă de mediile academice, faţă de ceea ce acestea înţeleg, crediteazä şi premiază (în concursuri alternative la – se pare – tot mai nonconformistul Colocviu Naţional Mihai Eminescu de la Iaşi) drept "cultură adevărată", "naţională", "mare" etc., **Universitas** este o publicaţie a resentimentarilor orgolioşi şi a românilor verzi. Din tonul ei categoric, pe alocuri patetic şi preţios, se ghiceşte frustrarea resimţită şi acumulată în urma dezbaterilor critice despre mitizarea lui Eminescu. Pe prima pagină, sub **Doina** reprodusă în întregime, autointitulata "comunitate academică a Universităţii din Bucureşti" îl lasă pe Cezar Ivănescu, laureat al Premiului Naţional de Poezie Mihai Eminescu (*Opera Omnia*) pe 2000, să îşi regleze conturile cu inamicii politico-literari şi să-şi verse indignările la adresa tuturor celor care au îndrăznit să afirme, precum Monica Spiridon, că "ar fi mai bine să tăcem zece ani despre Eminescu". Titlul defulării spune tot: **Prin războiul împotriva lui Eminescu se duce un război împotriva românismului**. Un război dus, ne spune Cezar Ivănescu, nu numai de evrei şi de alţi alogeni, ci şi de români, "personalităţi mărunte", "oameni deplorabili" sau "jegoşi" ca Virgil Nemoianu, Augustin Buzura, Mihai Şora.

Un alt interviu, unul care, aflat la extrema cealaltă, respiră calmul superior al "valorilor eterne", îi este luat lui Silviu Angelescu. După ce vorbeşte şi el despre, fireşte, deja banala noastră "criză de repere", Silviu Angelescu le ridică moralul tinerilor cititori ai revistei: "Tinerii trebuie să aibă răbdare, să traverseze această epocă tulbure şi promiscuă pentru a ajunge să separe, ca în basme, sarea de cenuşă".

Încercînd să prindă doi iepuri deodată – să camufleze lipsa cronică de idei a realizatorilor publicaţiei şi totodată să umple spaţiul tipografic –, **Universitas** reproduce scurte fragmente din demonizatul nr. 265 al **Dilemei**, dar, în schimb, ample extrase din cronica lui Alex Ştefănescu la **Cazul Eminescu**, antologia lui Cezar Paul-Bădescu, cît şi lucrări premiate la Concursul Naţional Studenţesc Eminescu. Nimic nou...

no comment

În numărul datat vineri 3 martie, preziua declaraţiei pro-europene a lui C.V. Tudor, iată ce "capodoperă" de vulgaritate şi de agresivitate apărea chiar pe prima pagină a săptămînalului **România Mare**, imediat sub titlu, cu litere de-o şchioapă, într-o casetă cu fond galben, text "semnat anonim": "Emil Constantinescu este lichea, şmecher, golan, incult, ungur, stalinist, hitlerist, satanist, terorist, damblagist, impostor, cadavru politic, codoş, activist PCR, pasivist CDR, curist, pupincurist, securist, spion, bagabont, crăcănat, castrat, Cocoşatul de la Notre-Dame, Mongoloidul din Tighina, vorbete, ciumete, boschetar, prostul clasei, puţă verde, amantul morţii, Tanţa şi Costel, Sucă, Naşul Pantelică, Nenea Urîtu, inventatorul epilepsiei, unde-i baba să-i rup laba, crocodilul deprimat, contrabandist, violator de capre, întîiul producător mondial de căcăreze, fratele geamăn al şefului de trib african M'buta Futa Mafuta, mama lui Fulgerică, blatistul de pe CFR, gagicarul din Pajura, femeia cu barbă, fals lider de opinie, tra-la-la, sorcova vesela, antireformist, populist, limbist, ceankaişist, pedofil, zoofil, Benny Hill şi, pe deasupra, profită de înalta sa funcţie pentru a lua leapşa, la cap de linie, de la găini, aurolaci, taxatoare, Puşa Bot Transsexuala (din Parcul Operei), James Bond, James Rosapepe şi galeriile lu' Steaua, Dinamo şi Rapid, care n-au fost membre de partid! Animalul s-a luat de corpul nostru! Ba pe-a mă-tii, Ţapule! Cine behăie, ăla e! Ştiinţa a demonstrat că, o dată cu sosirea primăverii nebunii intră în criză şi devin periculoşi. Noi ştim şi ce l-a făcut pe Ţap să-i explodeze mintea ca un sifon sub presiune şi să debiteze, în 10 minute, ca o răpăială de ploaie acidă ori ca o flaşnetă stricată, mai multe înjurături şi aberaţii decît slobozise în 10 ani: în acea dimineaţă el primise rezultatele ultimului sondaj de opinie, care îl plasa pe locul 4, cu 10,4%!!! (Amintim că în decembrie 1996 avea 60%.) Dar, vorba unor ligi studenţeşti, care i-au trimis, zilele trecute, o epistolă memorabilă: «La cîte tîmpenii aţi făcut şi aţi zis în ultimii ani, ne şi mirăm că mai apăreţi în vreun sondaj de opinie!» La balamuc cu sifiliticul! Români, puneţi mînă de la mînă şi faceţi-i nebunului o cămaşă de forţă, legaţi-l fedeleş, altfel va fi prăpăd..."

Mai e nevoie de vreun comentariu?!...

conflict (bis)

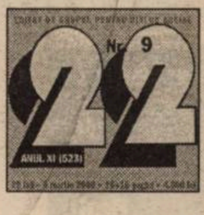
Contrafort

În primul număr pe anul în curs al revistei **Contrafort**, Vasile Gârneţ aduce lucruri noi în problema anunţatelor scindări din sînul Uniunii Scriitorilor moldoveni (pe care le-am amintit deja în numărul trecut al **Observatorului cultural**). Deşi cel mai decis în această privinţă părea grupul tinerilor scriitori basarabeni "europeişti" grupaţi în jurul **Contrafortului**, iată că gruparea "creştin-securistă" şi prorusă condusă de Ion Druţă se dovedeşte a fi mai promptă. Adevăratele ei motive sînt, desigur, opuse celor ale contrafortiştilor: nemulţumirile faţă de atitudinea Uniunii în problema statuii poetului proletcultist Andrei Lupan. Un lucru e clar: prinsă la mijloc între sincronismul proeuropean al primei tendinţe, şi internaţionalismul proletar al celei de a doua, păşunist-anacronica şi corupta Uniune moldavă va trebui să renunţe la iluziile "unităţii de monolit".

de ici, de colo

România literară 8

▌Editorialul lui Nicolae Manolescu din **România literară** nr. 8/2000 intitulat **Diversionist în sectorul ideologic"** se ocupă de documentarul **Blaga supravegheat de securitate** alcătuit de Dorli Blaga şi de Ion Bălu, şi apărut, după cum se vede, "În plin scandal parlamentar în legătură cu votul pentru cei care vor avea acces la dosarele noastre" (sperăm, elocvent) din acest articol foarte incitant:"D-nei Dorli Blaga i s-a permis să copieze pagini din el (din dosarul de securitate al lui Blaga, n.n.) în două rînduri : o dată, în 1994-1995, a doua oară, în 1998-1999. *Dosarele văzute de către fiica poetului în cele două împrejurări nu erau aceleaşi.* Dl. Bălu a avut acces doar la ultimul, purtînd numărul 64/Cluj, şi fiind compus din două volume. (...) Nu este exclus ca o primă "reaşezare" să dateze din 1974, an pe care d-na Blaga l-a citit pe cîteva ştampile aplicate pe spatele unor texte, fără altă raţiune de a fi acolo decît eventualul control. Dar e sigur că o a doua a avut loc între 1995 şi 1998: acelaşi S.R.I., dar sub doi directori în succesiune, i-a pus la dispoziţie fiicei poetului două dosare complet diferite."



▌În **22**, nr. 9/2000, un posibil cap de afiş îl deţine interviul acordat de către Gabriel Liiceanu Mădălinei Şchiopu şi intitulat **TVR va rămîne, probabil, ultima instituţie socialistă a ţării**. Potrivit lui G. Liiceanu, postul naţional de televiziune "nu se poate desprinde de propria lui istorie. E o instituţie cenuşie, greoaie, mediocră profesional şi arogantă, dar care între timp şi-a pierdut temeiurile acestei aroganţe: monopolul imaginii publice. E în ea o grandomanie prăfuită a trecutului de care nu se mai poate dezbăra, cuplată cu lîncezeala specifică instituţiilor socialiste, cu lucrul făcut de mîntuială, fără pasiune, fără stil. (...) Mă îndoiesc că va putea reforma vreodată cineva cu adevărat această instituţie. Ea ar trebui, cum s-a spus, desfiinţată şi reînfiinţată, pe alte principii, a doua zi. «Forţa» ei în clipa de faţă stă în propria ei inerţie. Va rămîne pesemne ultima instituţie socialistă – ca stilistică (...) – a ţării". Dintr-un sumar cu numeroase alte puncte de interes, mai semnalăm continuarea dezbaterii despre manualele de istorie (p. 10 – 11) şi cronica de carte a lui Dan C. Mihăilescu despre **Ten steps closer to Romania**, o carte gîndită de Antoaneta Tănăsescu şi editată de Cipriana Petre, Editura F. C. R.

Dilema – Anul VIII, nr. 368, 3-9 martie 2000 – Săptămînal de tranziţie – Director fondator: Andrei Pleşu

▌Tema centrală a numărului 368, 3-9 martie 1999 al **Dilemei** este **A fi sau a nu fi loial.** Semnează Vasile Morar, Mihai Sorin Rădulescu, Aurora Liiceanu, Oana Chelaru-Murăruş ş.a. Mai semnalăm din sumar interviul luat de către Anca Manolescu – în pagina "din polul plus" – lui Radu Bercea, directorul Institutului de Studii Orientale "Sergiu Al. George" (**Studiile orientale în România**) şi o convorbire a lui Eugen Istodor cu membrii trupei *hip-hop* **Paraziţii** (**Avem *jam-session*-uri cîte 3-4 ore de deteriorare a vocabularului**).

Dilema Vineri – Supliment de post(tranziţie) – Anul IV, nr. 29 – Martie 2000

▌Suplimentul revistei **Dilema, Vineri,** substanţial ca de obicei, cuprinde continuarea dosarului "Arhitectura – mod de întrebuinţare", deschis în numărul trecut. În rest, obişnuitul **HoroScop critic** al Ioanei Pârvulescu, **Reflecţiile despre noi înşine** ale lui Sorin Alexandrescu (despre a cărui recentă **Privind înapoi, modernitatea** scrie Simona Sora), pagina **Subglie** cu Lia şi Dan Perjovschi (ca să nu-l mai menţionăm pe colegul nostru de redacţie Paul Cernat!) ş.a.m.d. Nu ne miră cîtuşi de puţin faptul că Ion Manolescu ne vorbeşte în articolul său despre **Dependenţa de reţea.**

Poezie

Paul VINICIUS
Eclipsa
Editura Crater, Bucureşti, 1999, 208 p., f.p.

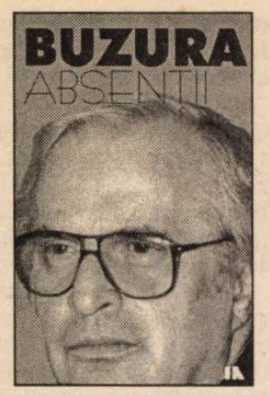
După debutul editorial de la 45 de ani, cu volumul **Drumul pînă la ospiciu şi reintoarcerea pe jumătate** (Editura Crater, Bucureşti, 1998) premiat, în 1999, de Uniunea Scriitorilor şi de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România, Paul Vinicius publică, la un an distanţă, încă o carte de poezie: **Eclipsa**. Exploatată profitabil, multipla expresivitate a unui asemenea eveniment care se produce rar, întocmai ca orice poem bun, se poate converti într-un adevărat topos. Iar volumul lui Paul Vinicius poate fi citit ca un compendiu de eclipse interioare: pentru că umbrite de nostalgii, regrete ori renunţări se dovedesc a fi, rînd pe rînd, ambiţiile (de glorie), speranţele şi iluziile eului său poetic. Pe alocuri, transpare o plîngere a zilelor scurse tern, înecate în alcool şi tîrîte prin crişme – metafore ale unei fatale socializări şi domesticiri a poetului –, trădînd o personalitate alexandrină obişnuită să piardă şi care glisează, după dispoziţie, într-un regim ludic sau într-un onirism temperat.

Între umorile, cînd ironice, cînd cinice, ale unui balcanic destinat să respire dezamăgire plictisită şi saturaţie într-o "geografie pestilenţială" pe de o parte, şi profilul sublimromantic al aceluiaşi, pe de altă parte, primul ciclu liric al volumului desfăşoară partitura cea mai reuşită: **Descriere în infraroşu** developează, ca într-o radiografie, două registre poetice concurente şi două limbaje menţinute în tensiune. Balansul stilistic îl exteriorizează textual pe acela existenţial, mai adînc şi mai grav. Neoromantismul (evident de la "topoi" pînă la proiecţiile erotice) ori morbideţea ironică şi angoasantă alternează cu evasirealismul poemelor în proză de pe contrapagină, dominate de grimasele blazării, ale solitudinii şi ale inadecvării la peisajul înconjurător. (Sînt stări tînjind după calmantele cele mai puternice: după "sora morfină" pomenită şi în primul volum, sau, ca aici, după "heroina, ca o ninsoare dulce".)

Celelalte două cicluri lirice, **Eclipsa** şi **Sudură pe viu**, pierd din dramatismul celui dintîi, dar preintă metafore reuşit lucrate şi căptuşite cu fine, aproape insesizabile nervuri textualiste. Fie că vorbesc despre nenumărate ipostaze pe care o "ea" le poate cunoaşte, fie că se exercită egal pe teme mari, de o extracţie modernistă doar pe alocuri relativizată (cum ar fi: "fiinţa", "abjecţia", "singurătatea", "durerea" etc.), oricare i-ar fi zonele predilecte, o dublă influenţă răsună constant în versurile lui Paul Vinicius: aceea a lui Virgil Mazilescu – o descendenţă literară pe cît de duios asumată, pe atît de accentuată în primul volum – şi cea a lui Nichita Stănescu. Pe lîngă tonalităţile livreşti, pe Paul Vinicius îl apropie de cel din urmă şi întreaga mitologie a prieteniei dezvoltate în cartea de faţă (în care dedicaţiile şi referirile concrete, recognoscibile, la unii confraţi se aglomerează uneori sufocant, ca în **Belgradul în cinci prieteni**). Inovaţia lui Vinicius se numeşte însă **Un final imprevizibil (precum autorul) în care personajele/prietenii au ultimul cuvînt** şi este o secţiune aparte, unde 15 prieteni îi închină autorului cîteva rînduri.

Victoria LUŢĂ

Proză



Augustin Buzura
Absenţii
Ediţia a III-a. Prefaţă: Dan-Silviu Boerescu, Editura Allfa, Bucureşti, 1999, 302 p., f.p.

Anul trecut, Augustin Buzura şi-a provocat cititorii fideli nu numai cu o carte nouă (**Recviem pentru nebuni şi bestii**), ci şi cu semnificativa reeditare a primului său roman, ajuns la a treia ediţie. Se pot descoperi în această scriere de început (romanul a apărut în 1970) multe din tehnicile şi temele care caracterizează întreaga operă a autorului.

Talentul tînărului Mihai Bogdan, un "genial" medic psihiatru, este exploatat fără milă de şeful institutului de cercetări, profesorul Poenaru. Acesta din urmă îi "fură" ideile pe care le prezintă în congrese internaţionale ca pe nişte descoperiri proprii. Întrebări existenţiale, angoase teribile aduc tînăra victimă într-un moment-limită în care îşi impune regăsirea ordinii interioare, restabilirea echilibrului. Acţiunea propriu-zisă a romanului se desfăşoară de-a lungul cîtorva ore, timp care justifică formula narativă aleasă de autor – un nesfîrşit monolog, întrerupt de întoarceri în trecut, de confesiuni lămuritoare. Influenţa existenţialismului este indiscutabilă. Personajul Mihai Bogdan este un revoltat, un tînăr măcinat de laşitate şi de dorinţa de a comite un gest radical. Un gest pe care îl şi comite, de altfel, pălmuindu-şi profesorul-tiran. Însă acesta îi iartă purtarea, transformînd actul curajos într-o consfinţire a pactului prin care îşi însuşeşte ideile tînărului. Parabola institutului cu savanţi complet inactivi, "adormiţi", este transparentă. Aşa cum evident e caracterul subversiv al unor fraze precum: "Crezi cumva că-i poţi trezi din somn?". Abuzul de ambiguizare prin jocul somn-vis, închipuire-realitate transformă personajul lui Buzura într-un monstru de luciditate, un hibrid făcut să gîndească multele probleme morale din vremea comunismului, un schizoid care vede, în loc de alter-ego, vreun securist răscolindu-i biblioteca.

Întreaga carte se află sub semnul verbului "trebuie". El este baza eticii disperate desfăşurate de personajul principal. Iar antidotul acestei angoase ar fi un mecanism închipuit la un moment dat de un nebun: "am descoperit aparatul de contrabruiaj care fereşte creierul de influenţa gîndurilor dăunătoare şi impuse". Iată că, într-o vreme în care nici gîndurile cele mai sincere nu mai erau ferite de "interceptare", sofisticatele tehnici narative ale modernităţii puteau alcătui excelente "aparate de contrabruiaj".

C. ROGOZANU

Eseu

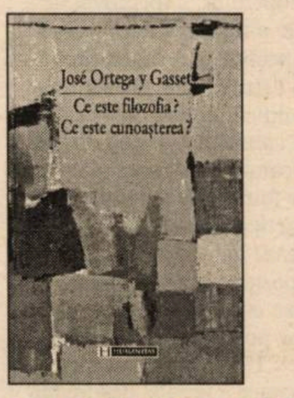
Radu PETRESCU
G. Bacovia
Editura Paralela 45, Colecţia "Eseul de 100 de pagini", Piteşti, 1999, 94 p., f.p.

Micul eseu **G. Bacovia** reprezintă lucrarea de licenţă a prozatorului Radu Petrescu, o lucrare cu un destin special, susţinută la aproape două decenii după terminarea facultăţii (la 6 februarie 1970).

Dincolo de aspectul inedit şi de interesul particular pe care îl poate trezi (ca spaţiu de elaborare a propriei viziuni artistice), eseul lui Radu Petrescu se vădeşte original în peisajul abordărilor critice ale lui Bacovia, iar registrul stilistic, împrumutat prozatorului (vezi frazarea savantă, sofisticată), se potriveşte foarte bine cazului de faţă.

Lucrarea cuprinde o primă secţiune biografică, încheiată în cîteva tuşe mai mult sau mai puţin anecdotice, care creionează cu umor călinescian un portret subţire. Secţiunea a doua se ocupă, în ordine cronologică, de poezia lui Bacovia, oferind din abundenţă citate, extrăgînd note esenţiale ale viziunii poetice şi stabilind liniile de forţă ale volumelor succesive. De notat, pe de o parte, insistenţa asupra filierei eminesciene şi apropierea de Macedonski, pe de altă parte, "filiera dantescă" (vezi şi Bau-delaire, Mallarmé), precum şi interpretarea singulară a poeziilor din ultimul volum antum, **Stanţe burgheze** (1946). Secţiunea finală abordează pe scurt proza lui Bacovia (grupată în cele două culegeri, **Bucăţi de noapte** şi **Dintr-un text comun**). La prozatorul simbolist, Radu Petrescu constată cu cea mai mare plăcere gustul propriu pentru "senzaţii rare, ritmuri preţioase", pentru orchestrarea sintactică şi dispunerea dramatică a imaginilor ("dramatic în sensul succesiunii ori simultaneităţii surpriză-satisfacţie"). Drept urmare, scriind despre Bacovia ("Întîlnim de altminteri la Bacovia şi un anumit dandysm"), Radu Petrescu-estetul se regăseşte şi se delectează, aşa cum o face şi în filele jurnalului său.

Adina DINIŢOIU



José ORTEGA y GASSET
Ce este filozofia? Ce este cunoaşterea?
Cu o introducere de Manuel García Morente. Traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 401 p., f.p.

După apariţia unui număr însemnat de studii ale lui Ortega y Gasset (**Revolta maselor** – 1994, **Studii despre iubire** – 1995, **Spania nevertebrată** şi **Tema vremii noastre** – 1997), Editura Humanitas publică, tot în colecţia de eseistică, două lucrări fundamentale ale filozofului spaniol: **Ce este filozofia?** şi **Ce este cunoaşterea?**, reunite într-un singur volum. Mai multe prelegeri ţinute la Universitatea din Madrid între 1929 şi 1931 alcătuiesc substanţa densă a cărţii.

Ceea ce uimeşte – şi contribuie, indiscutabil, la forţa de seducţie a lucrării – este, dincolo de stilul captivant, o anumită trăsătură care particularizează chiar metoda filozofică a lui Ortega y Gasset: vocaţia dramaticului. Pe bună dreptate, Manuel García Morente remarca, în studiul care a fost ales drept prefaţă, prevalenţa unui principiu narativ-dramatic: "Metoda filozofică este, aşadar, naraţie dramatică, peripeţie. Aşa ni se înfăţişează întotdeauna gîndirea lui Ortega y Gasset. Orice temă, în mîinile lui, se preface pe loc în interogaţie. Şi interogaţia se preface, la rîndul ei, într-un program emoţionant de investigaţii graduale" (p.15). O asemenea vocaţie este, de altfel, deconspirată chiar de interogaţiile din titlu şi confirmată de curgerea acestei "istorii" sau mai degrabă aventuri a fiinţei cugetătoare. Ştiut fiind stilul seducător al eseurilor lui Ortega y Gasset, există, totuşi, ariditaţi inerente unei culegeri de prelegeri universitare. Filozoful evită însă cu abilitate asemenea capcane, după cum evită şi pericolul celălalt, al superficialităţii care pîndeşte eseistica multor autori, transformînd-o într-o alunecare vagă peste suprafaţa lucrurilor. Nu trebuie să uităm faptul că Ortega y Gasset propune totuşi un sistem filozofic coerent (îndatorat în bună măsură fenomenologiei), în care încorporează elemente de idealism şi gîndire antică, topindu-le în substanţa unei doctrine noi, care a primit numele de *raţiovitalism*. De fapt, gîndirea lui nu privilegiază nici elementul subiectiv, nici pe cel obiectiv, ci accentuează asupra interdependenţei şi a coexistenţei lor: "Dacă idealismul nu ar spune decît: există gîndirea, subiectul, eul, ar spune ceva adevărat, deşi incomplet; dar nu se mulţumeşte cu asta, ci adaugă: există doar gîndire, subiect, eu. Asta e fals. Dacă există subiect, există în mod inseparabil obiect şi, viceversa, dacă exist eu, cel care gîndesc, există lumea pe care o gîndesc. Sar aşadar: adevărul radical este coexistenţa mea cu lumea. A exista este, primordial, a coexista – este vederea de către mine a ceva ce nu sînt eu, iubirea de către mine a altei fiinţe, suportarea de către mine a lucrurilor" (p. 184).

În centrul gîndirii lui Ortega y Gasset se află, înainte de orice, trăirea, viaţa, iar conceptele mumificate, devitalizate, din recuzita istoriei filozofiei apar, ele însele, împrospătate, capătă un sens real, sînt străbătute de voluptatea redescoperirii. Căci filozofia sa stă sub semnul spectacolului şi al voluptăţii. Chiar şi teoria (atît de riguroasă, de rigidă) primeşte această definiţie surprinzătoare: "acea mîngîiere cu totul aparte şi plină de ingeniozitate pe care mintea o aplică lucrurilor, mulîndu-li-se într-o idee exactă".

Catrinel POPA

Andrei OIŞTEANU
Cosmos vs. Chaos. Myth and Magic in Romanian Traditional Culture. A Comparative Approach
Translated from Romanian by Mirela Adăscăliţei. Translation revised by Alexander Drace-Francis, E.F.C.R. House, Bucharest, 1999, 247 p.+21 ilustraţii, f.p.

Andrei Oişteanu, cunoscut cercetător în domeniul etnologiei, în antropologie culturală şi istoria religiilor, îşi propune, aşa cum declară în Introducerea cărţii de faţă, să discute în detaliu o serie de teme şi motive mitice desconsiderate înainte sau tratate din puncte de vedere divergente – cu plasarea acestor aspecte ale mitologiei româneşti în context universal, printr-o abordare comparativă.

Cercetările sale de antropologie şi de etnologie l-au condus pe Andrei Oişteanu spre concluzia că opoziţia cosmos-haos ar ocupa poziţia centrală în cadrul unei încercări de organizare într-un tipar a elementelor gîndirii arhetipale româneşti. În imaginarul popular românesc, observă cercetătorul, haosul şi cosmosul nu sînt stări consecutive ale materiei – ele coexistă, iar bătălia pentru supremaţie se desfăşoară neîncetat. Această idee este scoasă în evidenţă de Andrei Oişteanu descriind motivul "furtului astrelor" în colindele româneşti despre potop, diferitele funcţii ale paltinului ca arbore protector al ordinii în spaţiul umanizat, rolul solomonarului, figură de primă importanţă în cadrul scenariilor de restaurare a cosmosului prin "imolarea dragonului", motivul "legării erotice" a monstrului, obsesia "limbii adamice". Penultimul eseu abordează problema opoziţiei dintre spaţiul protejat (ordonat, limitat, locuit – un "spaţiu cultural", un "cosmos") şi spaţiul "*extra muros*" (necultivat, nemarcat,

nelocuit – un "spaţiu non-cultural", un "haos"), discutînd o serie de rituri, practici magice, obiceiuri de judecată destinate să protejeze ordinea, cosmosul; printre acestea găsim un act magic care constă în înconjurarea casei de trei ori cu... "o poveste frumoasă şi bine spusă".

Discursul dinamic şi perspectivele adesea surprinzătoare sînt atribute demne de menţionat ale acestui text a cărui miză este – aşa cum autorul declară în finalul penultimului eseu – să se constituie el însuşi într-un instrument de protejare a coerenţei lumii interioare a cititorului său şi, implicit, a ordinii cosmice.

Cristina IONICĂ

Teorie literară

Laurent JENNY
Rostirea singulară
Traducere şi postfaţă de Ioana Bot. Prefaţă de Jean Starobinski, Editura Univers, Colecţia "Studii", Bucureşti, 1999, 198 p., f.p.

Introducînd în discuţie în chiar primul paragraf al cărţii sale conceptul de "eveniment figural", Laurent Jenny îşi cucereşte cititorii (chiar şi pe cei neinteresaţi strict de evoluţiile stilisticii contemporane) prin gradaţia retorică a configurării definiţiei. Fără să supraliciteze precizia tehnicistă, demersul său fiind unul împotriva preteriţiilor pozitiviste ale structuralismului, autorul porneşte de la constatări comune şi de largi interes: de ce continuăm să citim şi să ascultăm, de ce, chiar şi după interpretare, figura continuă să intereseze, de ce, într-un fel, nu există banalitate...

Explicaţiile compun un răspuns complex, situat în descendenţă, dar deseori şi în contradicţie cu poziţiile saussuriene, structuraliste sau, mai strict, cu studiul lui Paul Ricoeur, **Metafora vie**. Termenii-cheie ai răspunsului sînt de găsit în conceptele de "actualitate" a vorbirii, aceasta fiind la rîndul ei condiţionată de "procesul estetico-semantic" al "figuralului" văzut ca "eveniment" ce dă naştere "singularului discursiv". Se întrevede dihotomia alternativă la saussuriana *langue/parole*, şi anume *discurs/rostire*, în cadrul căreia discursul este actualizat prin intermediul figuralului în rostire. Un adevărat ghid pentru elucidarea demonstraţiei lui Jenny găsim în postfaţa Ioanei Bot, autoarea traducerii. Dincolo de eficacitatea şi corectitudinea cu care un specialist poate constata că s-a efectuat această traducere, Ioana Bot dezvăluie resorturile unei colaborări aproape ideale cu autorul, iar cititorul este invitat să experimenteze felul în care analiza stilistică, atunci cînd apare, este salvată în toate componentele ei printr-o dificilă dar reuşită adaptare în limba română.

Luminiţa MARCU

Societate

Francisc Ürményi
Tot ce am fost. Povestea unei vieţi, consemnată de Sorina Bucurescu
Editura Marineasa, Timişoara, 1999, 90 p., f.p.

În doar cîteva zeci de pagini, Sorina Bucurescu consemnează povestea vieţii lui Francisc Ürmenyi, căruia îi este peste tot atribuită persoana întîi.

Cartea, care capătă accente de jurnal pe măsură ce firul narativ ia amploare, este structurată în trei părţi, fiecare dintre ele marcînd, într-un stil condensat, dar din care nu lipseşte detaliul, diferite momente din viaţa lui Ürmenyi.

Prima parte, o introducere în atmosfera familiei Ürmenyi, conţine date despre biografia bunicului său, doctorul Samuel Zanker, a mătuşii Marika, a "prietenului său de-o viaţă", John Farber, şi, nu în ultimul rînd, o scurtă relatare a primilor ani de şcoală la Liceul Comercial Israelit din Timişoara.

Partea a doua cuprinde informaţii despre activitatea profesională (diferitele funcţii de conducere exercitate în timpul regimului comunist), nelipsind, pe alocuri, unele episoade legate de viaţa sentimentală (căsătoria cu Magdalena Ciolac în anul 1948, refugiată în timpul regimului hortist la Arad).

A treia parte marchează trecerea în ultima etapă a vieţii, cea de după decembrie '89, cînd Francisc Ürmenyi devine reprezentantul pentru România al unei firme ungare.

Debutînd cu un interviu, **În loc de prefaţă**, urmat de o biografie a lui Ürmenyi şi încheindu-se cu cîteva fotografii din albumul de familie, redactată într-un stil care nu alunecă în revoltă sau în patetisme exagerate (mai ales în partea a doua a cărţii), mărturisindu-ne plăcerea povestirii şi, totodată, recuperarea unui trecut privit cu detaşare, consemnarea Sorinei Bucurescu poate fi uşor aşezată sub sintagma reportericească "De vorbă cu... " sau în sfera evocărilor.

Dragoş IVANA

Economie

Elaine ADKIN, Gordon JONES, Patricia LEIGHTON
Resurse umane. Ghid propus de The Economist Books
Traducere din limba engleză de Adriana Bădescu. Editura Nemira, Colecţia "Business Club/Biblioteca economiei de piaţă", 1999, 219 p., f.p.

Realizat de trei experţi britanici în domeniul resurselor umane, lucrarea face parte dintr-o serie de cărţi pe teme economice actuale.

Ghidul este structurat în trei părţi. Prima dintre ele conţine eseuri avînd ca teme subiecte actuale privind recrutarea, educarea şi dispunerea forţei de muncă, precum şi structura educaţională. Cea de-a doua parte se constituie într-un dicţionar de termeni de specialitate din domeniul resurselor umane şi al managementului. Definiţiile propuse oferă sfaturi utile, mici secrete, precum şi citate din lucrările de specialitate. Ultima parte include o serie de liste şi informaţii suplimentare.

Pentru a motiva apariţia acestui ghid, cităm din **Nota traducătorului**: "Lucrarea de faţă este menită să funcţioneze nu atît ca un dicţionar în adevăratul sens al cuvîntului (...), cît mai degrabă ca un îndrumar referitor la practicile utilizate şi recomandate pentru activitatea de management al resurselor umane".

Gabriela TRIFESCU

MONITOR 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu
(Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi Fundaţia pentru o Societate Deschisă)

SĂPTĂMÎNA 28 FEBRUARIE - 5 MARTIE

1. Poezie

Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	63
Ioan Es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	52
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	51
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	46
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	36
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	31
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	31
Ioan Moldovan	*Tratat de Oboseală*	Clusium	30
Paul Vinicius	*Eclipsa*	Muzeul Literaturii Române	26
T.O. Bobe	*Bucla*	Univers	20

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	52
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	46
Gheorghe Iova	*De ciţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*	Paralela 45	42
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1956*	Paralela 45	37
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	36
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	34
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit (ps)*	Paralela 45	32
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	28
Gh. Ene	*O spovedanie a textului*	Paralela 45	27
Adrian Oţoiu	*Stângăcii şi enormităţi*	Paralela 45	27

3. Eseu, critică şi istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	56
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	56
Ion Bogdan Lefter (coordonator)	*Romanian Writers of the '80 and '90*	Paralela 45	41
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Romanească	37
Ion Bogdan Lefter	*A Guide to Romanian Literature*	Paralela 45	37
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	27
Dan C. Mihăilescu	*Stângăcii de dreapta*	Dacia	27
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	24
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	24
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	24

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	54
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	54
Doina Jela	*Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar*	Humanitas	46
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	40
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial 1949-1947*	All	39
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român în conştiinţa sa europeană*	Agir	28
Mihai Sorin Rădulescu	*Genealogii*	Albatros	23
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"*	Nemira	22
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	22
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	22

5. Educaţional şi practic

Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	54
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	50
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei româneşti moderne*	Jurnal Literar	48
Mihaela Angelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	44
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	37
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	31
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	30
Mihai Coman (coordonator)	*Manual de jurnalism*	Polirom	23
Ileana Oancea	*Lingvistică romanică şi lingvistică generală. Interferenţe*	Amarcord	21
Corneliu Turianu	*Probleme speciale de drept civil*	România de mîine	20

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL (tel: 314.71.71)
SALA MARE:
■ 7 martie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ
■ 8 martie, ora 18.30 – **Numele Trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa
■ 10 martie, ora 18.30 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar
■ 11 martie, ora 18.30 – **Macbett**
■ 12 martie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu
SALA AMFITEATRU:
■ 9 martie, ora 18.30 – **Regina mamă**. Regia Gelu Colceag
■ 10 martie, ora 18.30 – **Călătorii cu mătuşa mea** de Graham Greene. Regia: Petre Bokor
■ 11 martie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag.
■ 12 martie, ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu
■ 12 martie, ora 18.30 – **Eleni** de Kostas Asimakopoulos. Regia: Ion Cojar
SALA ATELIER:
■ 10 martie, ora 18.30 – **Toujours l'amour**. Scenariul şi regia: Dan Puric.
■ 11 martie, ora 18.30 – **Podu'** după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele
■ 12 martie, ora 18.30 – **Dragoste în hala de peşte** de Israel Horovitz. Regia: Ion Cojar

NOTTARA (tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:
■ 8 martie, ora 19.30 – **Maria Callas, La Divina** de Terrence McNally. Regia: Radu Gabrea
■ 10 martie, ora 19.30 – **Puricele** de Georges Feydeau. Regia: Horaţiu Mălăele
■ 11 martie, ora 19.30 – **Costumele!...** Scenariul şi regia: Dan Puric
■ 12 martie, ora 11.30 – **Moştenirea lui Cadîr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip
■ 12 martie, ora 19.30 – **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur
■ 13 martie, ora 19.30 – **Domnul de Pourceaugnac** de Mollière. **Teatrul Masca**. Regia: Mihai Mălaimare
SALA STUDIO:
■ 7 martie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Anul IV Actorie, Universitatea Ecologică, PREMIERĂ de presă
■ 11 martie, ora 19.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. AVANPREMIERĂ
■ 10 martie, ora 19.00 – **Dadadans** de Florin Fieroiu şi Theodor Cristian. Spectacol de teatru–dans
■ 12 martie, ora 19.00 – **Soţul păcălit**

BULANDRA
SALA IZVOR (tel: 314.75.46):
■ 9 martie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş
■ 10 martie, ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu
■ 11 martie, ora 19.00 – **Black & White**
■ 12 martie, ora 11.00 – **Libertinul** de Emanuel Schmitt. Regia: Alexandru Tocilescu
SALA TOMA CARAGIU (tel: 211.34.41):
■ 8 martie, ora 19.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu
■ 9 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. PREMIERĂ. Regia: Cătălina Buzoianu
■ 11 martie, ora 19.00 – **Turandot**
■ 12 martie, ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro Gyorgy. Regia: Gelu Colceag.

TEATRUL MIC (tel: 312.36.63)
■ 10 martie, ora 18.30 – **Noaptea incurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău
■ 11 martie, ora 18.30 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija.
■ 12 martie, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache

TEATRUL FOARTE MIC (tel: 314.09.05)
■ 11 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu
■ 12 martie, ora 19.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu

ODEON (tel: 314.72.34)
■ 8 martie, ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Al. Galin. Regia: Gelu Colceag
■ 9 martie, ora 18.30 – **M...Butterfly** de D. H. Ilwang. Regia: Ada Lupu
■ 10 martie, ora 18.30 – **Ivan cel Groaznic** de Mihail Bulgakov. Regia: Beatrice Bleonţ
■ 11 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu
■ 12 martie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A. P. Cehov şi *Frumoasele sabine* de Leonid Andreev. AVANPREMIERĂ. Un spectacol de Beatrice Bleonţ

THEATRUM MUNDI (tel: 210.42.81)
■ 8 martie, ora 19.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Sala Toma Caragiu a Teatrului Bulandra
■ 9 martie, ora 18.30 – **Beethoven cînta din pistol** de Mircea M. Ionescu. Regia: Constantin Dicu. Sala Atelier a Teatrului Naţional
■ 11 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gârbea. Regia: Vasile Nedelcu. Sala Teatrului Foarte Mic

EXCELSIOR (tel: 315.97.36)
■ 7 martie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**. Varietăţi pentru copii. Regia: Cristian Nicolae
■ 9 martie, ora 10.00 – **Ninigra şi Aligru** de Nina Cassian. Regia: Daniela Anencov
■ 10 martie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**
■ 11 martie, ora 11.00 – **Abecedar cu surprize**. Varietăţi pentru copii. Regia: Daniela Anencov

TEATRUL ION CREANGĂ (tel: 211.11.69)
■ 7 martie, ora 11.30 – **Pinnochio** după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea
■ 8 martie, ora 10.00 – **Sînziana şi Pepelea**. Adaptare de Ion Gărmacea după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu
■ 9 martie, ora 14.00 – **Pălăria cu surprize**. Spectacol de varietăţi după o idee de Ion Gârmacea. Regia: Cornel Todea
■ 10 martie, ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**. Dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff
■ 11 martie, ora 10.30 – **Prinţ şi cerşetor** după Mark Twain. Adaptarea şi regia: Constantin Dicu
■ 12 martie, ora 10.30 – **Micul Lord** după Frances Hodgson Burnett. Dramatizarea şi regia: Constantin Dicu

TEATRUL EVREIESC DE STAT (tel: 323.39.70)
■ 11 martie, ora 11.00 – **Să ne răzbunăm, iubito!** de Georges Feydeau. Regia artistică: Constantin Dinischiotu.
■ 12 martie, ora 11.00 – **Vînzătorii de haloimes**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad.

ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY (tel: 211.32.88):
■ 12 martie, ora 11.30 – **Sînziana şi Pepelea** după Ion Creangă. Regia şi adaptarea: Cristian Pepino
SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):
■ 9 martie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi regia: Cristian Pepino
■ 10 martie, ora 10.00 – **Pasărea albastră** de Maurice Maeterlinck. Regia şi adaptarea: Cristian Pepino
■ 11 martie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă** de H. C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C. (tel: 310.35.74)
■ 8 martie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Jugănaru. Clasa prof. Olga Tudorache
■ 9 martie, ora 18.00 – **Trei surori** de A. P. Cehov. Regia: Florin Zamfirescu
■ 10 martie, ora 18.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici. Clasa prof. Olga Tudorache
■ 11 martie, ora 11.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Kamska. Regia: Olga Tudorache
■ 11 martie, ora 18.00 – **Little Shop of Horror**, musical în limba engleză. Regia: Calvin McClinton
■ 12 martie, ora 11.00 – **Comedia erorilor** de W. Shakespeare. Regia: stud. Cristiana Rîpeanu, anul IV, regie-teatru
■ 12 martie, ora 18.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia: stud. Andreea Vălean, an IV, regie-teatru

ARAD
TEATRUL DE STAT
■ 11 martie, ora 18.00 – **Aşteptaţi în linişte** de Sebastian Ungureanu. Regia artistică: Gabriel Martin
■ 12 martie, ora 18.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia artistică: Horea Popescu

BRAŞOV
ARLECHINO
■ 9 martie, orele 9.00, 10.00 – **Povestiri de buzunar** după Emil Gîrleanu. Regia: Liviu Steciuc. Grădiniţa nr. 54
■ 10 martie, orele 9.30 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pàl. Grădiniţa nr. 62
■ 12 martie, ora 12.00 – **Alina şi gîscănelul** de Adrian Farca. Regia: Ştefan Dedu Farca. Sala Casei de Cultură Studenţeşti "Studio 181" (Rectoratul Universităţii Transilvania)

CLUJ
TEATRUL NAŢIONAL
■ 9 martie, ora 19.00 – **Noaptea, la lumina zilei** de Cornel Udrea. AVANPREMIERĂ
■ 11 martie, ora 19.00 – **Noaptea, la lumina zilei** de Cornel Udrea. PREMIERĂ
■ 12 martie, ora 19.00 – **Noaptea, la lumina zilei**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 12 martie, ora 12.00 – **Misterele voalului** de Vörösmarty Mihály şi Görgey Gábor. Regia: Keresztes Atilla

TEATRUL PUCK
■ 12 martie, ora 12.00 – **Scufiţa roşie** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu

CRAIOVA
TEATRUL NAŢIONAL
■ 7 martie, ora 18.00 – **Perpetua şi Felicitas**. Scenariul şi Regia: Tudor Chirilă, după texte ale creştinismului timpuriu
■ 8 martie, ora 18.00 – **Perpetua şi Felicitas**
■ 9 martie, ora 18.00 – **Ursul** şi **Cîntecul Lebedei** de A. P. Cehov. Regia: Bogdan Cristian-Drăgan
■ 11, 12 martie, ora 18.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur

IAŞI
TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 9 martie, ora 19.00 – **Cele patru picioare ale mesei** de I. Kambanellis. Regia: Ovidiu Lazăr
■ 10 martie, ora 19.00 – **Teibele şi demonul ei** de I. B. Singer şi Eve Friedman. Regia: Alexander Hausvater
■ 11 martie, ora 19.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Ion Sapdaru
SALA STUDIO:
■ 7 martie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A. N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili
■ 9 martie, ora 18.00 – **Miron şi frumoasa fără corp** de Mihai Eminescu. Regia: Geta Angheluţă
■ 10 martie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieriu
■ 11 martie, ora 18.00 – **Spectacol coupé–Caragiale–Alecsandri**. Universitatea de Arte Iaşi
■ 12 martie, ora 18.00 – **Fata fără zestre**

LUCEAFĂRUL
■ 7 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**
■ 7 martie, ora 11.30 – **Harap Alb**
■ 8 martie, ora 10.00 – **Lizuca şi Patrocle**
■ 9 martie, ora 10.00 – **Lizuca şi Patrocle**
■ 9 martie, ora 12.30 – **Crăiasa fără cusur**
■ 10 martie, orele 10.00 – **Fata moşului şi fata... moaşei**
■ 10 martie, ora 11.00 – **Crăiasa fără cusur**
■ 12 martie, ora 10.00 – **Peştişorul de aur**
■ 12 martie, ora 11.30 – **Povestea motanului încălţat**
■ 12 martie, ora 17.00 – **Baltagul**

PIATRA NEAMŢ
TEATRUL TINERETULUI
■ 9, 10 martie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Adaptarea scenică şi regia: Andreea Vulpe
■ 11 martie, ora 19.00 – **La Dallas** de Oliber Bukowski. Regia: Vlad Masaci
■ 12 martie, ora 19.00 – **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst. Regia: Cristian Juncu

PLOIEŞTI
TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
■ 9 martie, ora 18.30 – **Soţia mea Maurice** de Raffy Shart. Avanpremieră. Regia: Lucian Sabados
■ 10 martie, ora 18.30 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados
■ 11, 12 martie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice**
PĂPUŞI:
■ 7, 9 martie, ora 11.00 – **Amnarul fermecat** de H. C. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă
■ 10, 12 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi** de Ion Creangă. Regia: Nicolae Drăghia

RÎMNICU VÎLCEA
TEATRUL ANTON PANN
■ 9, 10 martie, ora 19.00 – **Despre sexul femeii ca un cimp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vişniec. Regia: Adrian Roman.

SATU MARE
TEATRUL DE NORD
■ 9 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Un spectacol de Cristian Ioan. Deplasare Zalău
■ 13 martie, ora 11.00 – **Cei trei purceluşi**. Regia: Andrei Mihalache
■ 13 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută**

TIMIŞOARA
TEATRUL NAŢIONAL
■ 7 martie, ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Claudia Ieremia, Zoltan Lovas
■ 10 martie, ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Eli Malka (Israel)

TEATRUL DE STAT CSIKY GERGELY
■ 7, 9 martie, ora 19.00 – **Irezistibilul**, Sala Mare. Regia: Csiky Horvath Hathazi
■ 10 martie, ora 18.00 – **Hoţii inofensivi**. Regia: Dario Fo. Deplasare Arad
■ 11 martie, ora 17.00 – **Irezistibilul**, Sala Mare
■ 12 martie, ora 18.00 – **Se caută un Othello**. Regia: Ken Ludwig. Deplasare Lugoj

TEATRUL GERMAN DE STAT
■ 8 martie, ora 11.00 – **Johannes Doktor Faustus**, spectacol pentru copii. Regia: Alexander Ternovits
■ 12 martie, ora 18.00 – **Hoţii**, după Friedrich Schiller. Regia artistică: Clemens Bechtel (Germania)

TÎRGU JIU
TEATRUL DRAMATIC ELVIRA GODEANU
■ 7 martie, ora 17.30 – **Comedia**. Scenariul Marian Negrescu. Un spectacol de Marian Negrescu şi Geni Macsin
■ 8, 9 martie, ora 17.30 – **Comedia**
■ 10, 13 martie, ora 13.00 – **Păpuşa cu piciorul rupt** de Victor Ion Popa. Regia: Ion Alexandrescu

TÎRGU MUREŞ
TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 10, 11 martie, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Compania Tompa Miklós
■ 12 martie, ora 10.00 – **Ce va fi miine?**. Cabaret, Compania Tompa Miklós
■ 12 martie, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii**
SALA MICĂ:
■ 9 martie, ora 18.30 – **Job**. Adaptare după Raymond Jean. Compania Liviu Rebreanu

FILM

3 – 9 martie

BUCUREŞTI
■ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, PREMIERĂ, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts, Richard Gere/ Patria/ ore: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Corso/ ore: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
■ **Jocul**, PREMIERĂ, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn/ Studio/ ore: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
■ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Bucureşti/ ore: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
■ **Fight Club**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Brad Pitt şi Edward Norton/ Gloria/ ore: 13, 16, 19/ Cultural/ ore: 14, 16.30, 19
■ **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ ore: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30/ Flamura/ 3, 4 , 5 martie/ ore: 14.30, 16.30, 19
■ **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999. Regia: Renny Harlin. Cu: Saffren Burrows, Thomas Jane/ Favorit/ ore: 11, 13, 15, 17, 19

BRIDGE

La Oudewater

În Olanda sînt foarte populare turneele de bridge în berării (*kroegenbridge*). În fiecare berărie joci cîte o rundă de cîteva jocuri, apoi schimbi locul şi tot aşa mai departe!

Cred că poţi juca astăzi cîte un turneu de acest fel în fiecare săptămînă! Cel mai mare e cel din oraşul Den Bosch: 1600 de perechi!!! Turneele din berăriile din Amsterdam, Maastricht şi Groningen sînt mai mici, dar tot adună între 500 şi 1000 de perechi. Încep să devină populare şi în Belgia: la Antwerpen se adună 500 de perechi!

Acum cîteva săptămîni, am jucat un turneu în berăriile din Oudewater, un foarte vechi şi frumos orăşel din Olanda. Ca şi orăşelul, turneul e mititel: doar 50 de perechi. Am jucat acolo cu o persoană pe care o cunoscusem cu cîteva săptămîni înainte în zona de joc de pe Internet (despre care am povestit data trecută). După două mese, scorul nostru era cam de 80%, şi asta datorită următorului joc. Iată ce mînă am primit:

♠ Q10952
♥ A1042
♦ A8
♣ 83

O mînă frumoasă dacă ai un fit în majore (6,5 perdante). Ce s-a întîmplat? După deschiderea adversarilor, partenerul meu a licitat 2♠ (slăbiciune). E firesc să ajungi în 4, însă important este să punctezi la scor. Cele mai multe perechi au ezitat să se ducă direct în 4♠. Eu am încercat întîi 3, apoi 4, după care am contrat aventura adversarilor.

Iată jocul complet:

	♠ 7 ♥ K863 ♦ J765 ♣ QJ64	
♠ AKJ864 ♥ 5 ♦ 1032 ♣ 1095		♠ Q10952 ♥ A1042 ♦ A8 ♣ 83
	♠ 3 ♥ QJ97 ♦ KQ94 ♣ AK72	

Licitaţia:

N	E	S	V
		1♦	2♠
3♦	3♠	4♦	Pas
Pas	4♠	Pas	Pas
5♦	Contra		

Rarissimă simetrie a cărţilor din Nord şi Sud! Prima lor greşeală a fost anunţul de 3 (un contra negativ ar fi fost mult mai util), după care 5 a fost un dezastru. După atacul de pică a urmat cupa şi... plus 800 de puncte, procentaj 100%!

Ronald POST
Amsterdam

Blade, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Luceafărul/ ore: 9, 11.30, 14, 16.30, 19/ Lumina/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
Între viață și moarte, SUA, 1999. Regia: Martin Scorsese. Cu: Nicholas Cage, Patricia Arquette, John Goodman/ Scala/ ore: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
Apocalipsa/ 7 – 9 martie/ Flamura/ ore: 12, 14.30, 16.30, 19/ 3 – 5 martie/ Studio Martin/ ore: 14, 16.30, 19
Tarzan, SUA, 1999. Regia: Kevin Lima și Chris Buck/ Aurora/ ore: 14, 16, 18
Al șaselea simț, SUA, 1999. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Bruce Willis/ Excelsior/ ore: 14, 16, 18
Echipa de șoc, SUA, 1999. Regia: Kevin Elders. Cu: Dennis Rodman, Dane Cook/ Dacia/ ore: 12, 14, 16, 18
Star Wars – Amenințarea fantomei, SUA, 1999. Regia: George Lucas. Cu: Liam Neeson, Natalie Portman/ Drumul Sării/ ore: 17, 19
Anna și regele, SUA, 1998. Regia: Sam Mendes. Cu: Jodie Foster, Chow Yun Fat/ Elvira Popescu/ ore: 18, 21/ marți, joi, vineri
Școala sub teroare, SUA, 1998. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Jordana Brewster/ Studio Martin/ 7 – 9 martie/ ore: 14, 16, 18, 20

Cinema LIRA
Cocoșatul de la Notre Dame, ora 10.00
Hercule, ora 10.15
Anastasia, ora 11.00
Tribul din fundu' grădinii, ora 11.45
Marțianul meu sonat, ora 12.00
Furnicutze, ora 12.45
De bună voie și nesilită de nimeni, ora 13.30
Capacană pentru părinți, ora 14.30
Matrix, ora 13.45
De bună voie și nesilită de nimeni, ora 13.30
Mare nebunie în vest, ora 16.15
Evadata, ora 17.00
De bună voie și nesilită de nimeni, ora 18.00
Matrix, ora 18.15
Jaf în timpul potopului, ora 19.15
De bună voie și nesilită de nimeni, ora 20.15
The Game, ora 20.45
Elizabeth, ora 21.00

Cinema **EUROPA**/ medalion Draga Olteanu-Matei/ până în 9 martie

BACĂU
De bună voie și nesilită de nimeni/ Central/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CRAIOVA
American Beauty/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
Blade/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20
Un tătic grozav, SUA, 1999/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
Corupție în cartierul chinezesc, SUA, 1999. Regia: James Foley. Cu: Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg/ Porțile de Fier

ORADEA
De bună voie și nesilită de nimeni/ Libertatea, sala A/ ore: 10.30, 14, 16.30, 19.15
Tarzan/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 13.30, 16, 18.30
Atingerea dragostei/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30
Oră de vârf/ Patria/ ore: 11.30, 14.30, 16.30, 19
Cu nașu' la psihiatru/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.30, 19

PIATRA NEAMȚ
Între viață și moarte/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
Pașaport spre inchisoare, SUA, 1999. Regia: Jonathan Kaplan. Cu: Kate Beckinsale/ Independența/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

10 – 13 martie

BUCUREȘTI
Colecționarul de oase, PREMIERĂ, SUA, 1999/ Scala/ tel: 211.03.72
American Beauty, SUA, 1999/ București/ tel: 315.61.54
Rechinii ucigași/ Lumina/ tel: 314.74.16
De bună voie și nesilită de nimeni/ Corso (tel: 315.13.34)/ Patria (tel: 211.86.25)
Blade/ Cultural (tel: 499.10.13)/ Luceafărul (tel: 315.87.67)
Apocalipsa/ Aurora/ tel: 252.04.66

BACĂU
Ora de vârf/ Central/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CRAIOVA
De bună voie și nesilită de nimeni/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
Între viață și moarte/ Modern/ ore: 10, 12, 14, 16, 18
10 chestii nu-mi plac la tine/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
Anna și regele, SUA, 1998. Regia: Andy Tennant. Cu: Jodie Foster și Chow Yun Fat/ Porțile de Fier

ORADEA
Fight Club/ Libertatea, sala A/ ore: 10.30, 14, 16.30, 19.15
Jaf în timpul potopului/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 13.30, 16, 18.30
Capcana pentru părinți/ 9 – 12 martie/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30
Apocalipsa/ Patria/ ore: 11.30, 14.30, 16.30, 19
Oră de vârf/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMȚ
Rechinii ucigași/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
Echipa de șoc, SUA, 1999/ Independența/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CINEMATECA ROMÂNĂ

7 martie
Danzon, Mexic, 1991. Regia: Maria Novaro. Cu: Maria Rojo, Carmen Salinas. Ora **10.00**
Fiul șeicului, SUA, 1926. Regia: G. Fitzmaurice. Cu: Rudolf Valentino, Vilma Banky. Film cu titluri românești și inserturi englezești. Ora **11.45**
Valmont, SUA, 1989. Regia: Milos Forman. Cu: Annette Bening, Colin Firth. Ora **13.30**
Parfum de femeie, Italia, 1974. Regia: Dino Risi. Cu: Vittorio Gassman, Agostina Belli. Versiune originală. Ora **16.00**
Doamna de noapte, Mexic, 1993. Regia: Eva Lopéz-Sanchez. Cu: Rafael Sanchez Navarro, Cecilia Toussaint. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.00**

8 martie
Doamna de noapte. Ora **10.00**
Adio arme, SUA, 1933, versiune originală. Regia: Frank Borzage. Cu: Helen Hayes, Gary Cooper. Ora **12.00**
Locotenentul Bullitt, SUA, 1968. Regia: Peter Yates. Cu: Steve McQueen, Jacqueline Bisset, Robert Duvall. Ora **13.45**
Conformistul, Italia – Franța, 1970. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Jean Louis Trintignant, Stefania Sandrelli. Ora **16.00**
Coriandru și pătrunjel, Mexic, 1995. Regia: Rafael Montero. Cu: Aracelia Ramirez, Damian Bichir. Ora **18.00**

9 martie
Coriandru și pătrunjel. Ora **10.00**
Tocuri înalte, Spania – Franța, 1991. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Victoria Abril și Marisa Paredes. Ora **11.15**
Locotentul Bullitt, SUA, 1968. Ora **13.30**
Hook, SUA, 1991. Regia: Steven Spielberg. Cu: Robin Williams, Dustin Hoffman, Julia Roberts. Ora **15.45**
Șerpi și scări, Mexic, 1991. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.15**

10 martie
Șerpi și scări, ora **10.00**
Anchetă asupra unui cetățean mai presus de orice bănuială, Italia, 1969. Regia: Elio Petri. Cu: Gian Maria Volonté, Arturo Dominici. Ora **11.45**
Ultimul tango la Paris, Italia – Franța, 1972. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Marlon Brando, Maria Schneider. Ora **14.00**
Conformistul, ora **16.15**
Un an pierdut, Mexic, 1992. Regia: Gerardo Lara. Cu: Tiaré Scanda, Vanessa Bauche, Ada Carrasco. Ora **18.15**

11 martie
Un an pierdut, ora **10.00**
Mary Poppins, SUA, 1964. Regia: Robert Stevenson. Cu: Julie Andrews, Dick van Dyke. Ora **12.00**
Locotenentul Bullitt, ora **14.30**
Blonda Venus, SUA, 1932. Regia: Joseph von Sternberg. Cu: Marlene Dietriech, Herbert Marshall, Cary Grant. Versiune originală cu subtitluri în limba germană. Ora **16.45**
Grădina Edenului, Mexic, 1994. Regia: Maria Novaro. Cu: Bruno Bichir, Renée Coleman. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.30**

12 martie
Vrăjitorul din Oz, SUA, 1939. Regia: Victor Fleming. Cu: Judy Garland, Frank Morgan. Ora **10.00**
Testamentul lui Orfeu, Franța, 1960. Regia: Jean Cocteau. Cu: Jean Cocteau, Eduard Dermit, Charles Aznavour. Versiune originală. Ora **11.45**
Tragedia unui om ridicol, Italia, 1981. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Ugo Tognazzi, Anouk Aimée, Laura Morante. Ora **13.15**
Farinelli, Franța–Italia–Belgia. Regia: Gérard Corbiau. Cu: Stephano Dionisi, Enrico Lo Verso. Subtitrat în limba engleză. Ora **15.15**
Grădinile Finzi-Contini, Italia–R. F. Germania. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Lino Capolicchio, Dominique Sanda. Ora **17.45**

13 martie
Fructele mâniei, SUA, 1940. Regia: John Ford. Cu: Henry Fonda, Jane Darwell. Versiune originală. Ora **14.00**
Farinelli, ora **16.15**
Blonda Venus, ora **18.15**

VIDEO

INSTITUTUL CERVANTES
7 martie, ora 14.00 – **La passion turca**. Regia: Vicente Aranda
9 martie, ora 14.00 – **Bienvenido Mister Marshal**. Regia: Luis Garcia Berlanga
10 martie, ora 10.30 – documentar **Madrid**

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
11 martie, ora 18.30 – Don Quijote. PREMIERĂ. Balet de Ludwig Minkus. Regia și coregrafia: Mihai Babușka
12 martie, ora 18.30 – Don Quijote

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN
8 martie, ora 10.00 – **Cocoșelul neascultător**
9 martie, ora 10.00 – **Povestea soldatului de plumb**
10 martie, ora 18.00 – **La calul bălan**
11 martie, ora 18.00 – **Liliacul**
12 martie, ora 18.00 – **Secretul lui Marco Polo**

BRAȘOV
TEATRUL LIRIC
7 martie, ora 10.30 – **Un lup, o capră și trei iezi**, spectacol pentru copii de M. Patriciu și G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru
8 martie, ora 10.30 – **Bimbo și pantera roz**. Spectacol pentru copii de G. Mihalache și I. Tudor. Regia: George Mihalache
9 martie, ora 18.00 – **Pagini muzicale nemuritoare**, recital vocal
10 martie, ora 18.00 – **Trandafiri și dantelă**. BALET. În program: Capriciu Italian de **Ceaikovski**, Rapsodia Spaniolă de **Chabrier**, Capriciu Spaniol de **Rimski Korsakov**. Regia și coregrafia: Dina Papo (Bosnia – Herțegovina)

CRAIOVA
TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ
7 martie, ora 18.00 – **Concert de 8 Martie**. Maestru de cor: Florian Zamfir
10 martie, ora 11.00 – **Mușchetarii măgăriței sale**. Regia artistică: Dorel Stoia

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
7, 8 martie, ora 19.00 – **Seară de triouri**. Din program: **Valentin Gheorghiu** – Trio în la major, **Beethoven** – Trio în si bemol major, op. 97, **Arhiducele**
9, 10 martie, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: **Cristian Mandeal**. Din program: **Livia Teodorescu** – concertul pentru oboi și orchestră, **Mozart** – Simfonia concertantă pentru cvartet de suflători și orchestră, **Sibelius** – Simfonia nr. 1

INSTITUTUL GOETHE
7 martie, ora 18.30 – **Integrala Cvartetelor de Robert Schuman**. Participă Cvartetul Filarmonicii George Enescu București
13 martie, ora 18.00 – recital de pian **Lotte Jekéli**. În program: **Bach, Schuman, Liszt, Mendelssohn, Chopin**

STUDIOUL MIHAIL JORA
10 martie, ora 19.15 – **Orchestra Națională Radio**. Dirijor: Emanuel Elenescu. Solist: Alexandru Moroșanu, violoncel. Din program: **Th. Grigoriu** – Suita teatrală în stil clasic, **P. I. Ceaikovski** – Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră, op. 33, **H. Berlioz** – Simfonia fantastică, op. 14

UNIUNEA ARMENILOR DIN ROMÂNIA și REDACȚIA ARARAT
10 martie, ora 17.00 – **Seară de muzică tradițională românească și armenească**: Tudor Gheorghe și Capriel Dedeian. Biblioteca armeană Dudian, bd. Carol I, nr. 43

EXPOZIȚII, VERNISAJE

BUCUREȘTI

SIMEZA, Cristina Miron, pictură, până în 15 martie
ORIZONT, expoziție comună Marian Nacu (bijuterii), Ștefan Pelmuș (pictură), Ion Tămîian (sticlă), până în 14 martie
CĂMINUL ARTEI (ETAJ), Constantin Daradici, pictură, până în 30 martie
CĂMINUL ARTEI (PARTER), Ana Maria Constantinescu, grafică, până în 13 martie
GALERIA ARTEI–Hanul cu tei, expoziție de grup, plastică mică: bronzuri, sticlă, ceramică, până în 19 martie
GALERIA ETAJ 3/4, Etaj III, Vasile Tolan, pictură, până în 20 martie
GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Rancidoro, pictură, în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, până în 30 martie
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB), 2 expoziții de pictură cu 7 artiști contemporani, până în 16 aprilie
GALATEEA, expoziție permanentă de artă decorativă, cu vânzare
ODEON, incinta World Trade Plaza și Calea Dorobanți 27 – expoziție permanentă (cu vânzare) de antichități și obiecte de artă
CONTRAPUNCT, Repere plastice 2000, expoziție de grup, până în 15 martie. Expun: Ion Pacea, Wanda Sachelarie – Vladimirescu, Ion Gheorghiu, Cela Neamțu ș.a.
DOMINUS, expoziție permanentă cu vânzare, pictură: soții Rodica și Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuță, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ș.a.
MUZEUL DE ISTORIE ȘI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (Palatul Șuțu), Aurelia Stoie-Mărgineanu, pictură, până în 15 martie
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ, corp central, parter, Scrierea în arta islamică, până în 2 aprilie
MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziție permanentă, artă românească modernă (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ștefan Luchian, Corneliu Baba ș.a.) și artă franceză de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX
MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecția Gheorghe și Serafina Râuț, expoziție permanentă
COLECȚIA Beatrice și Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expozițională. Include în special artă orientală.
INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziție de fotografie Klavdij Sluban, Balkans Transit, până în 30 martie
INSTITUTUL CERVANTES, Salonul principal, Mirela Trăistaru, pictură, 7 – 25 martie

CLUJ NAPOCA
SEDIUL U.A.P. (Uniunea Artiștilor Plastici din România), Sala Mare, expoziție Alexandru Antik, România, Gabor Szörtsey și Maria Chilf, Ungaria

CRAIOVA
MUZEUL DE ARTĂ, expoziție Ana Tzigara Berza, pictură și grafică, până în 15 martie

GALAȚI
MUZEUL DE ARTĂ VIZUALĂ, expoziție Sutcliffe Frank Meadow, Marea Britanie, organizată prin Consiliul Britanic, până în 10 martie

CONFERINȚE

NEW EUROPE COLLEGE (NEC)
8 martie, ora 17.00 – Prof. Victor Stoichiță, Université de Fribourg: **Stadiul umbrei, stadiul oglinzii**
13 martie, ora 18.00 – prof. dr. Bernard Flusin, **L'empereur hagiographe**
13-14 martie, orele 10.00–14.00: Colocviu de istorie bizantină și postbizantină cu tema: **L'empereur hagiographe. Hagiographie, iconographie, liturgie et monarchie byzantine et postbyzantine**. Participă: Bernard Flusin, Violeta Barbu, Cristina Codarcea, Ovidiu Cristea, Petre Guran. Sediul NEC: Str. Matei Voievod nr. 18.

INSTITUTUL FRANCEZ
8 martie, ora 19.00 – Roselyne Bachelot, deputat în Parlamentul francez – **La parité et la place des femmes en politique**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE
9 martie, ora 16.30, Sala de conferințe – seminar cu tema: **Istoria Partidului Național Liberal**. Prezintă lucrări: prof. dr. Apostol Stan, **Liberalismul epocii Revoluției de la 1848 și al Unirii Principatelor**; prof. dr. Gheorghe Cliveti (Iași), **Partidul Național Liberal și independența națională a României**. Sediul Institutului de Studii Liberale: Bd. Nicolae Bălcescu nr. 21.

FESTIVALURI

FESTIVALUL DE TEATRU STUDENȚESC, ediția a III-a, 8 – 11 martie, **București** - Teatrul Ion Creangă. Programul: 8 martie, ora 14.00; 9 martie, ora 16.00; 11 martie, ora 18.00

SALON DE CARTE

8-12 martie, **MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE** – Salonul de Carte și Presă, ediția a cincea. Teme: Ziua Eminescu, Literatura feminină, Cartea religioasă, Cartea de anticariat, Etnografie, Folclor ș.a.

LANSĂRI DE CARTE

SALA DALLES, 9 martie, ora 17.00 – **Instaurarea tabloului** (Editura Meridiane) și **Scurtă istorie a umbrei** (Editura Humanitas) de **Victor I. Stoichiță**. Participă: Victoria Jiquidi, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu

LICITAȚII OPERE DE ARTĂ

CASA ALIS, 12 martie, ora 11.00. Printre opere: **Theodor Pallady**, Portretul lui Lazăr Munteanu, creion și acuarelă (preț de pornire: 140 $); **Iosif Iser**, Portret de fată, pastel (770 $); **Rudolf Schweitzer Cumpăna**, Întoarcerea de la câmp, ulei pe carton (330 $); **Gh. Petrașcu**, Case, acuarelă și ulei (110 $); **Aurel Jiquidi**, The Madcap, tehnică mixtă (85 $); **Dumitru Ghiață**, Peisaj, ulei pe carton (385 $); **Magdalena Rădulescu**, Dans, pastel cerat (110 $); **Nicolae Dărăscu**, Biserică, ulei pe carton (820 $); **Lucian Grigorescu**, Țărm, ulei pe pânză (1090 $); **George Apostu**, Trei personaje, tehnică mixtă (85 $); **Alexandru Ciucurencu**, Vază cu garoafe galbene, ulei pe pânză (2200 $); **Mircea Ciobanu**, Natură moartă cu fructe, ulei pe pânză (380 $); **Milița Petrașcu**, Siluetă, basorelief în piatră (55 $), **Gheorghe Leonida**, Rugăciune, bronz (1070 $). Operele vor fi expuse în data de 10, 11 martie, orele 10-18.

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

INTERNET

Autostrada informaţională

Acum şi pe fibră optică

În discursul mediatic actual sînt tot mai des prezente referinţele la politicile globaliste. Se vorbeşte despre noi ordini mondiale, despre o posibilă eliminare a graniţelor interstatale şi a fiscalităţii în comerţul internaţional, despre consecinţele masificatoare ale măsurilor de acest tip şi, în cazul ţărilor din lumea a treia, despre accentuarea decalajelor economice care le vor separa definitiv de restul lumii prin crearea unei gigantice pieţe unice, cu standarde foarte ridicate, pe care ţările sărace nu vor putea vinde produse competitive.

În astfel de analize este luat de multe ori în calcul şi rolul pe care pe care-l joacă Internetul în această ecuaţie. Se vorbeşte deja de *e-commerce* – comerţul electronic – care a devenit o afacere de succes. Site-uri ca *yahoo.com*, *ebuy.com* sau *amazon.com* au deja acţiuni cotate la bursele americane. Se fac astăzi în mod curent tranzacţii bancare securizate *on line*. Au apărut şi *hacker*-ii, *hoţii la drumul mare* pe ceea ce astăzi poate fi denumit cu destulă îndreptăţire "autostradă informaţională".

Internetul a devenit o realitate virtuală care dublează şi modifică în bună măsură sistemul mondial pe care-l percepem prin mediile clasice. Aserţiunea aceasta, deşi pare patetică, nu este o volută stilistică stîngace. Din lipsă de timp, amploarea pe care o atinge astăzi reţeaua globală este arareori prezentată prin cifre şi prin analize retrospective. Însă deja se poate vorbi de succesiunea unor generaţii de echipamente de comunicare via Internet. Dacă pînă acum aproximativ doi ani tonul în privinţa dezvoltării reţelei globale era dat de ritmul evoluţiei comunicaţiilor prin satelit, în ultima vreme reţeaua Internet a căpătat şi un alt fel de concreteţe/materialitate: s-a trecut de la comunicaţiile radio la cele prin fibră optică.

Planeta este astăzi strînsă în chingile unei reţele de cabluri terestre şi submarine care permite transportul de informaţie complexă – video, audio, date numerice, Internet – la viteze incredibile. Prin folosirea conexiunilor pe fibră optică sînt eliminate o mulţime de etape intermediare care apăreau în comunicarea prin sateliţii geostaţionari. Nu mai există acele confirmări de primire a mesajelor dintre emiţătorul de pe Terra şi satelit, dintre un satelit şi alt satelit sau dintre acesta din urmă şi un receptor din alt punct al Pămîntului. Fibra optică transmite cu viteza luminii informaţia şi stabileşte legături directe trans- şi intercontinentale.

Să luăm exemplul uneia dintre cele mai mari reţele de acest tip – poate cea mai mare din lume, Teleglobe Inc.. Ea conectează furnizori de servicii de Internet din peste 135 de ţări ale lumii. Peste 28.000 de kilometri de cablu submarin – o investiţie de mai bine de 5.000.000.000 $ – realizează prima conexiune pe fibră optică dintre Europa, Africa Occidentală, Asia, Oceania şi cele două Americi. Capacitatea de transmisie a informaţiei prin aceste cabluri permite efectuarea a mai bine de 2.000.000 de legături Internet simultane la viteze de pînă la 400Gb/s. Pentru a realiza ce înseamnă această viteză, trebuie să spunem că ea reprezintă transmiterea datelor de pe aproximativ 300.000 de dischete într-o singură secundă!

Prin această reţea, Teleglobe susţine că pune bazele arhitecturii economiei digitale. Revenim astfel la politici economice globale, la obsesia disoluţiei autorităţii statale într-o lume prinsă în năvodul planetar şi la neliniştea pe care ne-o induce posibilitatea configurării unui nou tip de autoritate/autorităţi, invizibilă, perversă, imprevizibilă, kafkiană.

Mihai GRECEA

Conspect

Un călător mai puţin obişnuit

MIRCEA ANGHELESCU

Nefiind un scriitor cunoscut, precum Dominique Fernandez, autorul **Rapsodiei Române** (apărută acum doi ani la Fayard şi tradusă anul trecut la noi), Bernard Camboulives n-a reţinut în nici un fel atenţia presei şi a opiniei publice cu cartea sa, de asemenea consacrată "descoperirii" României, apărută în 1999 la o editură obscură sau în orice caz necunoscută mie: Anako Editions din Fontenay sous Bois. Mărturisesc însă, chiar înainte de a spune despre ce este vorba, că şi valoarea volumului lui Bernard Camboulives, şi meritul obscurei edituri dintr-un orăşel pierdut în Île de France, care l-a publicat, mi se par mult mai importante decît cele ale cărţii lui Fernandez, atît de mediatizate şi onorate – la vremea respectivă – cu o discuţie publică la ambasada română de la Paris. Pentru că, printre altele, el nu pune întîmplător ca motto al cărţii sale un citat din De Gaulle, care începe aşa: "Il m'a semblé et il me semble qu'il est avant tout nécessaire de refaire la vieille Europe, de la refaire solidaire, notamment quant à sa reconstruction..."

Camboulives nu este un turist şi el nu scrie o carte de "impresii" sau o "descriere", deşi nu e mai puţin călător decît alţi oameni de litere; avînd obişnuinţa drumurilor prin peisaje diferite de cel natal şi deci a alterităţii, dar nu neapărat ca subiect de literatură ("am umplut carnete de note în Mali, în Italia, în Magreb, în Turcia şi în Grecia" mărturiseşte el undeva), el observă şi reţine ceea ce îl frapează cu adevărat, nu ceea ce crede că ar fi interesant sau pitoresc pentru lectorul de mai tîrziu al impresiilor sale. El e deci mai atent la oamenii şi locurile pe care le priveşte şi prin acest fapt mai capabil să surprindă pulsiunile secrete şi realităţile mai puţin evidente, dar mai profunde, ale unei ţări care începe doar să-şi descopere şi să-şi oblojească rănile adînci, lăsînd la îndemîna observatorului superficial doar un simulacru din ceea ce acesta crede a fi faţa ei adevărată. E suficient, ne spune autorul, să-ţi depăşeşti dorinţa de a ajuta, de a-ţi manifesta caritatea faţă de oameni care nu-ţi trezesc, de fapt, o curiozitate reală, pentru a descoperi altceva decît "ideea pervertită pe care şi-o fac francezii, în general, despre România, opinie care e rezultatul unei cunoaşteri esenţialmente televizuale" (p.71). Şi autorul, universitar din Belfort dar nativ din sud, din Ardèche, cum o arată numele său, care soseşte prima dată în România în 1990 pentru a participa la o misiune de animare a unei universităţi de vară, procedează la descoperirea treptată a ţării, adică într-un fel opus celui în care procedează turistul obişnuit: el călătoreşte în maşină şi fără o ţintă precisă, iar această rătăcire lipsită de grabă îi îngăduie să întîlnească şi să cunoască mai bine oamenii: "Astfel am descoperit ţara şi am descoperit-o din interior, adică de la şi prin românii înşişi" (p.48).

Şi ce descoperă el în această călătorie, într-o ţară cu totul necunoscută la început? Mai întîi, ca toată lumea, decorul campestru, blîndeţea peisajului rural cu turmele lui de mioare, care amintesc scriitorului nostru de imaginile Greciei antice (p.67), celebrele mănăstiri din nordul Moldovei, "bijuterii fără seamăn care figurează în patrimoniul umanităţii", şi înseşi văile care ascund aceste mănăstiri, creatoare ale "unui spaţiu anume, propice spiritualităţii" (p.40), plaja mării şi oraşul multicolor, la Constanţa, spaţiu cosmopolit "unde se învecinează moscheea, sinagoga, biserica catolică şi catedrala ortodoxă, toate într-un spaţiu restrîns", cimitirul de la Săpînţa, dar mai ales sufletul acestor locuri, imposibil de pătruns şi de înţeles fără "apelul la istorie". Îi revine deci călătorului, neofitului, care înţelege mai bine ca oricine altul ce detalii sînt revelatorii şi deci necesare, să îi prezinte cititorului amănunte ale trecutului unei ţări de care habar nu avea cu puţin înainte, dar care îl atrage pentru că îi "aminteşte de originile mele şi mă reîntoarce către trecutul meu", în acelaşi timp ţărăneşti şi meridionale.

Acest mod de abordare a unei ţări şi a locuitorilor ei are unele avantaje şi Bernard Camboulives ne oferă adesea ocazia să-i admirăm spiritul de observaţie, care se nutreşte măcar în parte din cunoaşterea şi din simpatia manifestă pentru această lume rurală de care pomeneam. Dar această simpatie nu-l împiedică să vadă (ba dimpotrivă, îl ajută) cum aceşti ţărani, plini de demnitate şi în largul lor la ei acasă, devin nişte biete fiinţe dezrădăcinate şi o masă uşor de manipulat cînd sînt mutaţi din mediul lor natural, fără necesitate şi fără pregătire, în cazărmile de beton ale cartierelor muncitoreşti din oraşele socialismului: "Oamenii de aici nu mai sînt, evident, ţărani. Ce sînt ei atunci? Probabil nişte înlocuitori ai omului nou pe care comunismul n-a făcut altceva decît să-i pună în pericol de moarte. Ei nu mai ştiu cine sînt..." (p. 64).

Privirea călătorului, care nu este doar un simplu călător, pătrunde însă mai adînc şi mai departe. Îndrăgostit de această ţară, asupra căreia nu nutreşte însă iluzii ridicole, şi prieten a numeroşi oameni întîlniţi în atîtea vizite care n-au nimic oficial în ele, autorul poate cîntări mai bine ca oricine cauzele unei atitudini şi unei stări de spirit care nu încetează să minuneze pe alţi călători străini. Mai întîi, oboseala: Emilia, care "precum atîtea romànce... are trăsăturile obosite", "persoanele deprimate, care abundă în România", oameni "care nu mai au puterea să întreprindă orice încercare de introspecţie", în general "o ţară întreagă ameninţată de o severă depresiune nervoasă..." (p.59), lucruri ce scapă în general celor grăbiţi, care nu ştiu să privească: "Cine rămîne în Franţa nu poate înţelege, nici simţi descumpănirea atîtor oameni obosiţi". Oboseala şi lipsa curajului explică, măcar parţial, ceea ce autorul numeşte "un eşec" istoric, adică faptul că "România n-a reuşit, în sec. al XIX-lea şi la începutul sec. al XX-lea, intrarea în modernitate". Nu e vorba de negarea unei realităţi concrete, binecunoscute, care face neîndoielnic din România o ţară modernă ca oricare alta, ci de acea "incapacitate de a apăra un regim, ca şi valorile sale democratice" (p. 44), de un fel de "spiritualitate conservatoare şi orientală, de esenţă ortodoxă", zice el, care favorizează "un naţionalism sensibil la valorile pămîntului"; aceasta ar explica, după opinia autorului, apariţia unor fracturi precum aceea produsă de instaurarea regimului autoritar al lui Antonescu, sau a naţional-comunismului lui Ceauşescu. Ar fi deci vorba de un efort imens şi nu fără zguduiri pentru un popor care trebuie, înainte de orice, să înveţe să privească propriul trecut cu răceală şi detaşare, pentru că "cine vrea să-şi asigure un viitor trebuie să-şi înţeleagă trecutul" şi cel mai periculos inamic al progresului este falsa imagine pe care ne place sau ne convine să o acredităm despre noi înşine: "O sarcină imensă îi aşteaptă acum pe românii care vor să scape din capcana psihologică în care se găsesc. Va fi neîndoielnic o încercare dureroasă, pentru că ea le va impune să modifice imaginea pe care o au despre ei înşişi. Dar acest lucru mi se pare că merită efortul" (p. 47) ne asigură acest privitor din afară, dar profund şi sincer legat de ţară şi de locuitorii săi.

Ca un Candide modern, aplecat cu simpatie asupra unui loc abia bănuit înainte şi a locuitorilor săi, cultivat şi bine intenţionat – bine motivat mai ales, printr-o relaţie afectivă pe care o dezvăluie cu delicateţă pe parcurs – autorul ne aşează în faţă o imagine în acelaşi timp simpatică şi dezbrăcată de convenţii: şi dacă avatarurile unei amiciţii speciale între fraţi sau veri într-o francofonie deja celebră, utilă oricînd, n-avem alte argumente mai solide, ne fac adesea să zîmbim, privirea onestă, uneori fără menajamente, dar nu mai puţin prietenească, asupra defectelor noastre este un adevărat omagiu pentru care nu putem să nu-i fim recunoscători acestui universitar francez în care ni se pare că recunoaştem ceva din stirpea vechilor noştri idoli, de la Stendhal la Anatole France.

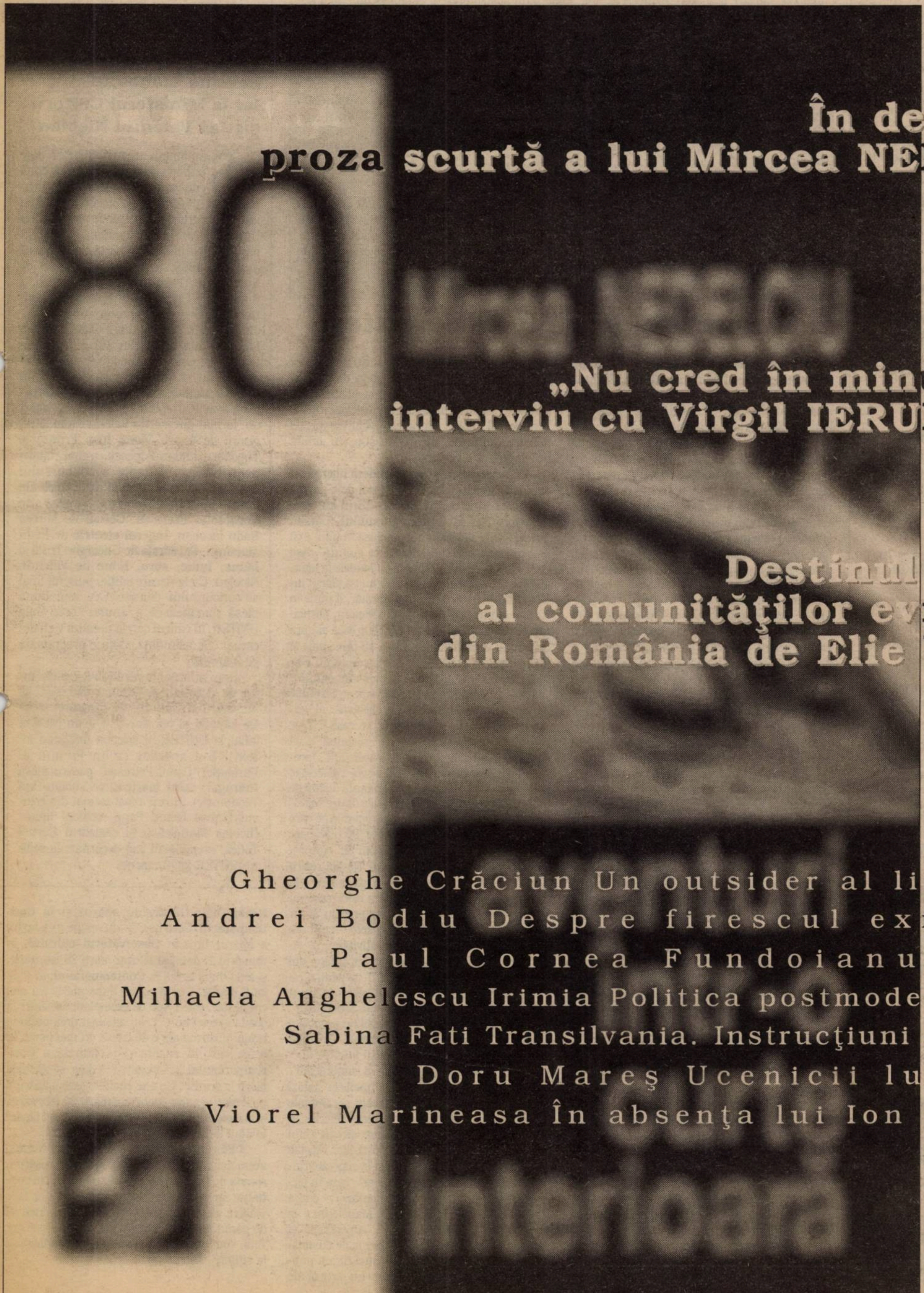
Bernard Camboulives
Journal de Roumanie. La richesse sous les gravats
Anako Editions, colecţia "Grands Témoins", Fontenay sous Bois, 1999, 317 p.

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 3

14.03-20.03.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei



În dezbatere proza scurtă a lui Mircea NEDELCIU

„Nu cred în minuni“ interviu cu Virgil IERUNCA

Destinul tragic al comunităţilor evreieşti din România de Elie Wiesel

Gheorghe Crăciun Un outsider al literarului

Andrei Bodiu Despre firescul existenţei

Paul Cornea Fundoianu inedit

Mihaela Anghelescu Irimia Politica postmodernismului

Sabina Fati Transilvania. Instrucţiuni de folosire

Doru Mareş Ucenicii lui Tompa

Viorel Marineasa În absenţa lui Ion Dumitriu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 3, 14.03.-20.03.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Lidia Lupescu,
Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu,
Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea
tel.: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare:
Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print,
Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, C.P. 76,
O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com,
musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în
catalogul RODIPET la nr. 2300.

ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie. Doritorii vor
expedia prin mandat poştal
următoarele sume:
65.000 lei pentru un trimestru,
130.000 lei pentru un semestru,
260.000 lei pentru un an.

Abonamentele pentru străinătate
se fac achitînd costul la redacţie
sau prin virament în contul
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
ABN AMRO Bank Bucureşti,
Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte
serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte
serviciile de acces INTERNET ale
Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare
cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE
DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Victor I. Stoichiţă şi umbrele sale. Colegiul Noua Europă a găzduit miercuri, 8 martie, o incitantă conferinţă susţinută de Victor I. Stoichiţă, **Stadiul umbrei, stadiul oglinzii**. Tema anunţată a atras un public numeros, studenţi, editori, profesori universitari, foşti şi actuali bursieri ai Colegiului, care au umplut pînă la refuz mica sală de conferinţe din strada Matei Voievod. Reputat istoric şi critic de artă, şef al catedrei de Istoria Artei la Universitatea din Fribourg, Victor I. Stoichiţă şi-a lansat în ziua următoare, la Librăria NOI, ultimele două volume apărute în traducere românească, **Instaurarea tabloului** (Editura Meridiane) şi **Scurtă istorie a umbrei** (Editura Humanitas). Spaţiul generos al librăriei a fost "invadat" de public şi de invitaţii speciali, între care i-am recunoscut pe Mihai Oroveanu, Pavel Şuşară, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Alexandru Paleologu şi Lucian Boia. Plină de sare şi piper, în cunoscuta notă cald-ironică – prezentarea pe care Andrei Pleşu a făcut-o cărţilor şi autorului deopotrivă.

Salon discret. S-a încheiat a cincea ediţie a Salonului de Carte şi Presă, desfăşurată între 8-12 martie în incinta Muzeului Naţional de Istorie a României. Ca şi în ceilalţi ani, manifestarea a fost organizată de firma Amplus International LTD. Tîrgul a găzduit, în premieră absolută, rarităţi de anticariat. Edituri cam puţine; o parte din "grei" (Humanitas, Nemira, Paralela 45 ş.a.) au lipsit, iar unele case editoriale nu au reuşit să se prezinte cu cataloage la zi. În rest, tombole, lansări, dezbateri, reduceri de preţ. Reporterul nostru prezent la faţa locului nu a sesizat o animaţie ieşită din comun. Cam multă discreţie...

Agenda culturală

Săptămîna francofoniei

Lunea viitoare debutează Săptămîna francofoniei (20-27 martie) organizată de Ambasada Franţei în România şi de Institutul Francez. În program: concursuri pe teme artistice şi economice, piese de teatru şi lansarea în versiune românească a **Rapsodiei române**, cartea lui Dominique Fernandez, care va susţine cu această ocazie o conferinţă la Institutul Francez din Bucureşti.

Pădurea spînzuraţilor (filmul) – 35 de ani

Cinemateca Română marchează împlinirea a 35 de ani de la premiera unuia dintre puţinele noastre pelicule de "filmotecă de aur": **Pădurea spînzuraţilor** realizat de Liviu Ciulei după Liviu Rebreanu. Tînăr pe atunci, viitorul regizor doar de teatru făcea filme în care, ca în **Pădurea spînzuraţilor**, juca şi el însuşi. Cu ecranizarea capodoperei lui Rebreanu a obţinut atunci un premiu de regie la Festivalul de la Cannes. Cinemateca reprogramează filmul vineri 17 martie la ora 20.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Ecouri de presă la *Observator*

Urări prieteneşti, firitiseli, bătăi pe umăr, telefoane, faxuri, e-mail-uri. Şi după primul nostru număr, şi după al doilea – avalanşe de ecouri de toate felurile. Despre ce-a fost la lansare am scris săptămîna trecută. Revista abia fusese adusă atunci din tipografie, aşa că am primit felicitări şi încurajări pe necitite. În zilele următoare au început să curgă păreri în cunoştinţă de cauză. Mulţi prieteni şi cunoscuţi ne-au spus cum li se pare **Observatorul cultural**, ne-au făcut observaţii şi sugestii. Cum e şi firesc, prieteni şi cunoscuţi fiind, părerile au fost mai ales favorabile. Entuziaste, unele. Foarte! Încît ne-am şi mirat că, o săptămînă mai tîrziu, mulţi ne-au spus că numărul 2 e chiar mai bun decît primul! În sfîrşit, ne păstrăm calmul... Deşi continuă să sune telefoanele din Bucureşti şi din ţară, ne vin faxuri şi mesaje electronice cu laude din străinătate, ba pînă şi de peste Ocean, unele de la cine nu gîndeşti, nu chiar toţi... prieteni! Ca să prindem toată gama, să spunem că am primit şi felicitări oarecum nedumerite, ca după ce eşti luat prin surprindere şi, neştiind cum să reacţionezi, reacţionezi cumva (!), altele onctuoase, altele condescendente ş.a.m.d. Aşa cum sînt oamenii, diverşi...

Semnalări în presă: posturi de radio, cotidiane, *România literară*. Primele semnalări ale revistei le-au făcut posturile de radio. Cel mai rapid "mediu de informare", nu-i aşa? După campania noastră de publicitate pe FM care a precedat apariţia revistei, am avut parte de prezentări semipublicitare ale primului număr, ni s-au luat mici interviuri şi declaraţii. A urmat presa cotidiană: ne-au semnalat fie neutru, fie cu simpatie o serie de ziare centrale, altele nu scriu în genere nimic despre cultură, iar cîteva ni s-a părut că, după ce au văzut cam "cine sîntem şi ce vrem", s-au ferit să spună deocamdată ceva. După care au început să apară comentarii la **Observatorul** nostru în periodicele culturale. Mai întîi în **România literară**, care ne-a consacrat partea despre reviste "de specialitate" din pagina de **Revistă a revistelor**, semnată "Cronicar". Din partea suratei mai vîrstnice ni se face o declaraţie de bucurie fără ipocrizie: "Ne bucură cu adevărat, fără urmă de ipocrizie, apariţia unei noi publicaţii culturale care se vrea *altfel* decît cele existente". "Cronicarul" nu crede – însă – că vom ajunge la un public mai larg, aşa cum noi vom demonstra că se poate. Programul nostru e considerat "un program ambiţios, cu miză mare, căruia îi dorim deplin succes". Problema e că urmează o scurtă evaluare a primului număr făcută să dea de înţeles cum că ceea ce oferim ar fi dezamăgitor faţă de ceea ce promitem. Poate că i-a plăcut mai mult "Cronicarului" numărul 2, sau poate o să-i placă acesta, sau următoarele... Sau poate va rămîne pe poziţia defensivă pe care se situează faţă de opiniile exprimate de cîteva dintre personalităţile care au participat la ancheta din numărul nostru inaugural: răspunzîndu-le, "Cronicarul" apără formulele vechi ale presei noastre culturale, asumîndu-şi-le cu multă convingere. E o opţiune...

***Contemporanul* ne consideră liberali şi se declară anti-liberal**. Un articol de o pagină de revistă scrie despre **Observatorul cultural** redactorul-şef al **Contemporanului**, Cătălin Ţîrlea. Prima sa constatare, inclusă în titlu, e că propunem o "viziune liberală în cultură". Aşa este. Fără să se mai complice cu laudele la inaugurare, C.Ţ. trece direct la atac: nu i-a plăcut întrebarea anchetei din primul număr, îl pune în trecere la punct şi pe Gabriel Liiceanu, participant la anchetă, şi apoi se concentrează asupra chestiunii liberalismului. Ideea sa principală şi fixă, lipsită de orice nuanţă, e aceea că nu s-ar putea spune că "artiştii şi oamenii de cultură" practică "meserii liberale", întrucît profesiunile lor nu sînt astfel "în *sensul economic* al termenului". În timp ce meseriile pe care C.Ţ. le consideră cu adevărat "liberale" răspund "unei necesităţi *obiective şi concrete* a societăţii", "produsul artistic răspunde unei nevoi *subiective, spirituale*". După această emoţionantă distincţie marxistă, prelungire a celei clasice dintre "bază" şi "suprastructură", C.Ţ. reia pledoariile pe care le-am tot auzit de-a lungul anilor '90 privitoare la necesitatea implicării statului în cultură. Ceea ce noi n-am negat cu totul. Ne-am referit doar – şi C.Ţ. a înţeles, de fapt, foarte bine – la atitudinea încă larg răspîndită a celor care nu sînt în stare să facă nimic pe cont propriu şi vor totul de la stat, de la buget. A cere – cum am făcut-o noi – inteligenţă, inventivitate şi dinamism în faţa provocărilor realităţii acestor ani înseamnă – desigur – pentru C.Ţ. şi pentru cei la care tocmai am făcut referire "excesele viziunii liberale asupra culturii" şi "ultraliberalism". Restul e retorică ieftină, C.Ţ. însăilînd propoziţii precum: "confuzia este una gravă", "o bună parte a intelectualităţii româneşti înţelege liberalismul în termeni primitivi şi superficiali", "acest provincialism feroce stupefiază astăzi chiar şi cele mai liberale concepţii occidentale sau americane" etc. Să mai facem referire în context la declaraţiile binecunoscute ale celui mai important critic român postbelic, Nicolae Manolescu, domnia-sa spunînd în repetate rînduri că meseria sa de critic literar – sau, în termeni generici, "profesiunea sa, cultura" – e una liberală?... Sau C.Ţ. crede că N. Manolescu e şi el în "confuzie", că e "primitiv", "superficial" şi "provincial"?! În sfîrşit, C.Ţ. găseşte de cuviinţă să ne ironizeze într-un P.S. pentru că am publicat în primul nostru număr un articol de Mihai Dinu Gheorghiu apărut şi în **Contemporanul**. Ceea ce C.Ţ. nu spune e că textul a apărut întîi în **Observatorul cultural**, în numărul 1, datat şi difuzat marţi 29 februarie, şi abia după aceea în **Contemporanul** nr. 9 de joi 2 martie. L-or fi copiat după noi?!? Nu mai era nevoie, cele 1 400 de exemplare declarate la coada gazetei lui C.Ţ. au adăugat prea puţin la tirajul nostru, care e de cîteva ori mai mare. În orice caz, în caseta redacţională a **Contemporanului** stă scris că "ediţia se închide marţi la ora 12". Cu alte cuvinte, gazeta apărută pe 2 martie a fost încheiată marţi 29 februarie, şi anume după ce **Observatorul cultural**, lansat în ajun la Lăptăria Enache, era pe piaţă...

Pe scurt, mergem mai departe! Nu mai avem acum de adăugat decît atît: pe cei cărora revista noastră le place îi asigurăm că vom continua; iar pe cei cărora nu – la fel! Ne-ar face plăcere să primim de la cititorii noştri orice fel de păreri, sugestii, scrisori de opinie. Dacă vor veni, vom deschide şi o rubrică de "scrisori de la cititori". Aşteptăm!

Turandot şi Macbett: premiere cu lipici

Două premiere bucureştene au atras atenţia către sfîrşitul săptămînii trecute: **Turandot** de Carlo Gozzi pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra (despre care regizoarea ne-a vorbit în numărul trecut al **Observatorului cultural**) şi **Macbett** de Eugen Ionescu, montat de Beatrice Bleonţ la Teatrul Naţional din Bucureşti. Teatre şi trupe de primă mînă, texte cunoscute, direcţia de scenă asigurată de nume cu lipici (ambele feminine!). Vom reveni cu comentariile cuvenite.

Premii de dramaturgie

UNITER: Olimpiu Dima e Saviana Stănescu! Iar la Ministerul Culturii cîştigă Valentin Nicolau

Săptămîna trecută au fost date publicităţii rezultatele celor două concursuri naţionale de dramaturgie, devenite deja tradiţionale. Mai întîi s-au anunţat rezultatele concursului Uniunii Teatrale din România – UNITER pentru "Cea mai bună piesă românească a anului 1999" (concurs finanţat tot de Fundaţia "Principesa Margareta a României"). Cîştigătoare: **Apocalipsa gonflabilă** de Saviana Stănescu, concurentă – ciudat – sub pseudonimul Olimpiu Dima (din cîte am aflat, din superstiţie: autoarea, care nu e la prima participare, credea că nu va putea cîştiga decît cu un nume masculin!; culmea e că... s-a dovedit că a avut dreptate!!!). Juriul din acest an, format din actriţa Valeria Seciu şi regizorii de teatru Victor Ioan Frunză şi Theodor Cristian Popescu, a mai reţinut pentru selecţia finală a concursului următoarele piese: **Dezvăluirile tîrzii ale unui pretins martor ocular** de Constantin Ereţescu, **Cercul** de Mircea Radu Iacoban, **Îngerul electric** de Radu Macrinici, **Catedrala** de Gheorghe Truţă şi **Lume, lume, soro, lume** de Valentin Nicolau. Ca la fiecare ediţie, punctul final al concursului pentru "Cea mai bună piesă românească a anului" este Gala UNITER, în cadrul căreia premiul va fi decernat. De astă-dată, Gala e programată pe 3 aprilie.

S-au anunţat şi rezultatele concursului de dramaturgie "Camil Petrescu" al Ministerului Culturii. Cîştigătoare: piesa **Ca zăpada şi cei doi** de Valetin Nicolau (aflat la UNITER în selecţia finală cu alt text). S-a acordat şi un Premiu al Fundaţiei "Camil Petrescu" pentru piesa **Inorogul, calul înaripat** de Lucian-Dan Teodorovici. Juriul a fost format din criticul teatral Doina Papp, criticul literar Nicolae Manolescu şi regizorul Cornel Todea. Premiile au fost decernate la sediul UNITER joi, 9 martie.

Sumar

ÎN DEZBATERE/PROZA SCURTĂ A LUI MIRCEA NEDELCIU
C. ROGOZANU, Un fel de tribut ▮ 4
CRISTINA IONICĂ, Reciclare ▮ 4
LUMINIȚA MARCU, Nedelciu, povestitorul ▮ 5
GHEORGHE CRĂCIUN, Un outsider al literarului ▮ 5
STRUCTURI ÎN MIȘCARE
ION BOGDAN LEFTER, Anti-ortodoxism (simplă precizare) ▮ 6
LITERATURĂ
VICTORIA LUȚĂ, Rațiune și simțire ▮ 7
ANDREI BODIU, Despre firescul existenței ▮ 8
PAUL CERNAT, Epiderma și compresorul ▮ 9
IULIAN BĂICUȘ, Cîntec pentru Demonul lui Maxwell ▮ 10
ISTORIE LITERARĂ
PAUL CORNEA, Fundoianu inedit ▮ 11
TEORIE LITERARĂ
ALEXANDRU ȘTEFAN, Efectul Flaubert ▮ 12
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA, Politica postmodernismului ▮ 13
CARMEN MUȘAT, Există un postmodernism românesc? ▮ 13
RALUCA BRAN, După două mii de ani ▮ 14
SOCIETATE
SABINA FATI, Transilvania. Instrucțiuni de folosire ▮ 16
VASILE POPOVICI, Replică ▮ 17
INTERVIU
VIRGIL IERUNCA, "Nu cred în minuni" ▮ 18
ARTE
TEATRU: DORU MAREȘ, Ucenicii lui Tompa ▮ 20
FILM: MIHAI CHIRILOV, "Eu nu cred că prima calitate a documentarului e să surprindă unicul", interviu cu Thomas CIULEI ▮ 21
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUȚĂ, Vasile Tolan – "Deceniul X" ▮ 23 / VIOREL MARINEASA, În absența lui Ion Dumitriu ▮ 23 / IRINA CIOS, Olimpiu Bandalac. Către afirmarea multidisciplinară ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
MONITOR 2000. Topul național de carte ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
ELIE WIESEL, Destinul tragic al comunităților evreiești din România ▮ 32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 8/Mihai GRECEA, Internet ▮ 10/Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 11/Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 16/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 17/Marius P. WEBER, Audio/CD ▮ 19/Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 21/Ronald POST, Bridge ▮ 30/Horia ALEXANDRESCU, Tabela de marcaj ▮ 32

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 6 - 1 2 M A R T I E

▮ "Minicriza" Babiuc a continuat glorios, intrînd în cea de-a treia săptămînă. Premierul Mugur Isărescu a discutat marți *face-à-face* cu ministrul Apărării, Victor Babiuc, după cîteva zile, joi, acesta și-a depus pînă la urmă demisia scrisă la cancelaria primului-ministru, dar... focul nu s-a stins: tot în cursul zilei de joi se reuniseră și nu se înțeleseseră liderii coaliției, PD-ul a fost pe punctul să iasă de la guvernare, președintele Emil Constantinescu a cerut vineri, prin intermediul purtătorului său de cuvînt, soluționarea prin conciliere a crizei ș.a.m.d. N-au lipsit amenințările reciproce: PNL a făcut referire la o posibilă guvernare comună cu PDSR (!), PD a dat de înțeles că ar putea purcede la "construirea polului social-democrat" încă de acum, în lunile de dinaintea alegerilor, iar PNȚCD s-a referit la posibilul sprijin parlamentar din partea "altor partide" decît cele din coaliția actuală. La un moment dat, ministrul Babiuc a acuzat Externele că i-ar fi decomandat întîlnirile diplomatice aflate pe agenda Apărării. Au urmat alte declarații, acuzații, explicații, "criza" prelungindu-se mult prea mult...

▮ Miercuri, la capătul unui traseu "accidentat" (nu mai intrăm în detalii!), a fost validat în Parlament Colegiul Consiliului pentru Studierea Arhivelor Fostei Securități. Membrii Colegiului, care vor putea să treacă la treabă, sînt (în ordinea desemnării lor de către partidele parlamentare): H.-R. Patapievici, Claudiu Secașiu, Viorel Mircea Nicolescu, Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Gheorghe Mihai, Florin Chirițescu, Aurel Pricu, Gheorghe Onișoru, Csendes Ladislau, Constantin Buchet.

▮ Dar poate că cel mai important – pentru că foarte grav – punct din bilanțul săptămînii a fost unul mai puțin "mediatizat", și anume blocajul intervenit în redactarea Strategiei de dezvoltare pe care România trebuie s-o predea foarte curînd Comisiei Europene, la Bruxelles. Marea problemă e aceea că sindicatele, care trebuie să fie și ele parte la negocierile premergătoare finalizării Strategiei, s-au opus vehement la privatizarea rapidă a utilităților publice, adică la eliminarea monopolului asupra consumului de apă, curent electric etc. Or, Uniunea Europeană cere expres concurență liberă în materie. Dar liderii sindicalismului de stat moștenit din comunism se bat și astăzi, *dix ans apres*, pentru menținerea privilegiilor monopolismului de stat, păgubitor pentru toți, profitabil pentru unii.

▮ Plus sondaje de opinie CURS și CSOP, fără noutăți...

Cronica politică

Se va destrăma coaliția? Improbabil

NESTOR RATEȘ

Criza declanșată la 16 februarie de demisia lui Victor Babiuc din Partidul Democrat a tulburat serios apele în coaliția de guvernare, dar este destul de improbabil că va conduce la destrămarea ei. Nu ignorăm tonurile ridicate ale disputelor, eșecurile repetate ale tentativelor de a găsi o soluție și semnalele lansate de personalități din PD, conform cărora partidul ar putea să se retragă din coaliție. Cu toate acestea, la o privire atentă, apare destul de clar că nici cauza și nici miza crizei nu sînt de natură să demoleze calculele fundamentale care au determinat partidele respective să participe la guvernare.

Demisia dlui Babiuc din PD pare să fi fost urmarea unei decizii personale, intenționate și deliberate îndelung, fără vreo complicitate vizibilă din partea unei forțe politice rivale, chiar dacă demisionatul ministru al Apărării ar putea pînă la urmă să se alăture Partidului Național Liberal. PD-ul pierde, desigur, o personalitate de prim rang, dar migrări de acest gen s-au produs aproape în toate grupările politice și nu este deloc prima nici în acest partid. Recuperarea de către PD a importantului portofoliu al Apărării nu a fost chiar automată, ceea ce a dus la certuri și recriminări. Rămîne însă un fapt că aproape nici un moment nu s-a contestat dreptul acestui partid de a conduce, conform algoritmului, ministerul respectiv, deși vor fi fost unele îndoieli asupra capacității candidatului PD, Sorin Frunzăverde, de a îndeplini această funcție. De fapt, miza acestei crize are mai curînd de-a face cu mîndrii personale și de partid, cu șicanări relativ minore și unele poziționări electorale, decît cu interese semnificative sau cu vreo proaspătă dispută de fond, ce-ar implica orientarea și programul guvernului.

Nu e un secret că în interiorul PD există de cîtva timp deja controverse privitoare la utilitatea participării partidului la guvernare, cu deosebire în condițiile unei nervozități crescînde, provocate de evoluția nu prea bună în sondajele de opinie. A ieși, însă, acum din coaliție prezintă puține avantaje și numeroase dezavantaje. Din opoziție, este de presupus că PD-ul ar putea să-și desfășoare campania electorală ceva mai liber și mai impetuos; ar fi, de asemenea, în măsură să-și urmărească mai ușor planul creării unui "pol social-democrat" și să-l extindă eventual spre stînga, mai mult decît intenționa. Apare totuși greu de crezut că acest partid se va putea descotorosi de povara prezenței la guvernare doar pentru că s-a retras în ultimele luni înainte de alegeri. Nu ar fi exclus să arate în ochii alegătorilor chiar ca un gest de lașitate. În schimb, păstrînd Externele și Apărarea, cele două ministere implicate direct în procesul de integrare euro-atlantică, partidul lui Petre Roman ar obține șansa de a-și atribui un rol major în zona de succes incontestabil a actualei guvernări. Căci nu întîmplător a părăsit liderul PD a doua poziție în stat pentru a prelua conducerea Ministerului de Externe și s-a luptat atît de viguros pentru aplicarea algoritmului în cazul Ministerului Apărării. Rămînînd la putere, acest partid ar mai căpăta posibilitatea de a beneficia și de prognozata ameliorare a situației economice pînă la alegeri.

Micșorarea substanțială a accentelor polemice din declarațiile celorlalți parteneri din coaliție pare să indice o înțelegere a faptului că limita a fost atinsă și că menținerea actualei alianțe presupune reluarea unui dialog de cooperare. Mai este oare nevoie de această coaliție? Fără îndoială că este preferabil un guvern care să se poată bizui pe o majoritate stabilă și închegată în temeiul unui program de guvernare. Desigur, ieșirea PD-ului nu mai poate avea ca efect alegeri anticipate, iar un guvern minoritar ar putea probabil funcționa mulțumitor, susținut de alianțe ad-hoc, realizate atît prin înțelegerea situației, cît și pe temeiul unor interese legislative comune. Dar mai sînt obiective fundamentale ale acestei puteri, ce-ar trebui înfăptuite în lunile care vin, dacă nu de dragul unor întîrziate și nesigure beneficii electorale, cel puțin pentru binele țării. Adoptarea legilor proprietății, a legii administrației publice locale și a altor legi programatice este unul dintre aceste obiective. În plus, bugetul, acquisul comunitar, stabilitatea politică sînt indispensabile relațiilor României cu instituțiile financiare internaționale și cu Uniunea Europeană.

Așa cum arată lucrurile acum, coaliția poate fi menținută cu un minimum de abilitate și inteligență politică. Dacă "un minimum" nu se dovedește prea mult.

▮

Proza scurtă a lui Mircea Nedelciu

La începutul primăverii lui 1999, cînd masiva culegere cvasi-integrală a prozelor scurte ale lui Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, a văzut lumina tiparului, autorul era grav bolnav. Mai avea de trăit doar cîteva luni. S-a bucurat enorm văzînd cartea. A avut umorul şi puterea de a glumi, spunînd că în prefaţă îi sînt aduse elogii prea mari. A simţit atunci, încă o dată, solidaritatea prietenilor. Din păcate, nici înainte, nici după data fatidică de 12 iulie, impunătoarea carte n-a avut aproape deloc ecouri în presa culturală (o excepţie: *Vineri*, suplimentul revistei *Dilema*). Era un prilej de recitire şi de interpretare a celei mai importante contribuţii la "revoluţionarea" postmodernă a genului scurt în literatura română. Grupajul de articole din aceste pagini încearcă să meargă într-acolo. Nu întîmplător, i-am invitat să scrie despre *Aventuri într-o curte interioară* pe prozatorul şi eseistul Gheorghe Crăciun, prieten şi coleg de viaţă şi de scris al lui Mircea Nedelciu, şi pe foarte tinerii noştri colaboratori Luminiţa Marcu, Cristina Ionică şi C. Rogozanu, din partea cărora am aşteptat lecturi proaspete...

Un fel de tribut

C. ROGOZANU

Arte şi meserii

Opoziţia între artă şi meserie este constantă în opera lui Mircea Nedelciu. Una dintre cele mai importante caracteristici ale personajului este profesia. Componenta biografică este, în acest caz, mai mult decît evidentă, scriitorul în cauză fiind un campion al slujbelor şi al calificărilor de toate felurile. Sînt extraordinare mobilitatea "capitalistă", exersarea spiritului de iniţiativă într-o societate a încremenirii inclusiv profesionale. A doua precizare necesară este aceea că omul care-şi schimba slujbele în comunism era intelectualul care nu se avea bine cu regimul. Meseriile inedite (uneori tragic de inedite) sînt frecvente în biografiile disidenţilor intelectuali. În cazul lor mai apare şi o instabilitate în ce priveşte situarea geografică – acum învăţător în vreun sat uitat de lume, mai tîrziu funcţionar în capitală etc. Aparent fără nici o legătură, toate acestea sînt obsesii în scrierile lui Nedelciu.

Varietatea meseriilor personajelor este năucitoare: mecanic, zidar, inginer, brutar, fotograf, tipograf etc. (Ar putea părea o simplă găselniţă o asemenea observaţie la urma urmei insignifiantă pe lîngă analizele profunde care-l scot pe Nedelciu campionul "textuării", al ironiei, al parodiei etc. Staţi liniştiţi, o să ajung şi eu, curînd, la aceleaşi concluzii.) De multe ori nu e vorba de meserii precise, ci de moduri de a mai scoate un ban – personajul nu e personaj dacă nu-şi cîştigă existenţa chiar şi în text. Apar cartofori, contrabandişti, taximetrişti clandestini etc. Dacă nu e precizat modul în care toţi aceştia reuşesc să supravieţuiască, atunci intervine parodia – respectivul nu e creditabil, aparţine vechii orînduiri a literaturii. Spre exemplu, **8006 de la Obor la Dîlga** prezintă două identităţi ale personajului Gioni Scarabeu: pe de o parte un individ pitoresc, mare pokerist, posesor al unui idiolect inconfundabil; pe de altă parte, ecou al unei aventuri amoroase devenite loc comun în literatura sentimentalului – discursul, cu aparenţă de autenticitate (este narat la persoana întîi), intră, de fapt, într-o tradiţie a confesiunii care-l anihilează ca personaj.

Aceasta nu e decît o mică parte din proiectul autenticist pus în aplicare de Mircea Nedelciu. Afirmaţia sa, "Constat numai că omul, înainte de a fi persoană reală, prezenţă vie cu drepturi şi hîrtii în regulă, este mai întîi personaj", trebuie întoarsă pe dos pentru a înţelege mesajul său profund – sînt abolite fiinţele de hîrtie, statutul de persoană reală este greu de cîştigat, iar pentru a deveni personaj trebuie să prezinţi o garanţie a realităţii tale care constă în acel "cu drepturi şi hîrtii în regulă". "Mai întîi personaj"-ul este vechiul protagonist al reflexelor necondiţionate din literatură – pentru ca povestea să reziste, totul trebuie "privatizat": "Povestea este o mică întreprindere. Desigur că există şi monopoluri, concerne, trusturi, dar ea reuşeşte să le reziste".

Persoană şi personaj

Nu există critic care să nu fi observat abilitatea lui Nedelciu de a jongla cu planurile narative. Primul volum, **Aventuri într-o curte interioară**, a uimit tocmai prin uşurinţa extraordinară cu care vocile naratorului se schimbau. Puţini au observat însă un fapt extrem de simplu care mie îmi pare sugestiv: schimbarea persoanei gramaticale determină o schimbare a identităţii personajului. Sub aparenţa manevrării unor tehnici, sub vălul experimentului, Nedelciu inovează un nou tip de intrare în scenă a personajului. Inerţia creează impresia că identitatea personajului este un dat – însă simpla schimbare a discursului, a registrului scriiturii înseamnă identitate diferită. Tenta confesivă cu care este impregnată, spre exemplu, naraţiunea la persoana întîi nu este decît un fapt de istorie a literaturii. Nedelciu exploatează situaţia, dar nu uită să dea o nouă funcţionalitate acestui discurs. Persoana întîi devine marca metatextului – intervenţia autorului intră, paradoxal, sub tirania acelui "eu". **O zi ca o proză scurtă** redă tocmai această ambiguitate: narator la persoana întîi – iată o etichetă care-l pîndeşte la orice pas pe autorul doritor de intervenţie în text. Proza amintită este un mic joc pe roluri: vocile sînt "eu", "tu", "ea". La un moment dat, "eu" intervine în acest scandal gramatical: "Vă contrazic!", iar nota de subsol încearcă disperat să afirme identitatea ce se ascunde acum în spatele persoanei întîi: "Un drept al meu, printre altele! (n.a.)".

În proza **Claustrofobie,** Nedelciu îşi defineşte (din nou, negativ) propriile personaje: "De fiecare dată cînd apar personajele ar trebui să poarte acelaşi nume şi fiecare nume propriu ar fi bine să desemneze mereu acelaşi personaj". Iată o afirmaţie înşelătoare, tipic nedelciană – condiţionalul optativ este inutil pentru că planul enunţat a fost deja pus în aplicare. Personaje precum Cornelia, Pictoru, Americanu sînt dovada – ele circulă prin mai multe texte sau chiar volume, sînt titluri generice care induc impresia de discurs compact, nesubversiv. Numele propriu este inutil atîta timp cît nu poate fi marca unui discurs omogen. Efectul este însă contrariu. Intenţia "autenticistă" dezintegrează personajul şi norocul persoanei din spatele personajului (autorul, în fond) constă în imposibilitatea transcrierii realului: "în realitate se întîmplă de obicei altfel. Asta este, de altfel, şi şansa noastră «numărul unu»".

Ecoul controlat

Ce cred eu că înseamnă ecou controlat? Voi lămuri chestiunea indirect, discutînd statutul experimentului la Nedelciu. Mesajul e clar: o literatură bună înseamnă un experiment continuu, o dislocare nemiloasă a inerţiilor, a reţetelor. Un alt lucru este însă la fel de clar pentru mine: experimentul a fost înghiţit de literatură şi nu invers. S-a păstrat totuşi directeţea mesajului avangardist, onestitatea programului literar. Şi această situaţie este exploatată din plin de Nedelciu. Noul său autenticism manipulează componenta ingenuă a oricărui experiment – şi anume, univocitatea. Experimentul îşi declamă diferenţa prin fiecare rînd; solicită atenţia în mod frust, fără broderii. Nedelciu nu urmăreşte şocul prin experiment, ci profită de canalul de comunicare deschis de acesta pentru a dialoga în modul cel mai autentic cu cititorul.

Voi lua un singur exemplu: prima afirmaţie a "Decalog"-ului din **Amendament la instinctul proprietăţii** este "Lucrurile se întîmplă aşa cum le înţelegeţi, restul e alcătuit din figurile de stil ale povestitorului". Putem interpreta în o mie de feluri o astfel de frază. Însă miza adevărată este complicitatea cu cititorul. Povestitorul îşi denunţă impostura şi acordă o atenţie, complice cu cea a cititorului, "lucrurilor care se întîmplă". Ecoul controlat este acordul tacit pe care Nedelciu i-l smulge cititorului manevrînd arta autenticităţii. Experimentul cere o aprobare sau o respingere categorică din partea lectorului. Nu prea există cale de mijloc. Autenticitatea lui Nedelciu nu este, ca la interbelici, marca individualităţii, a subiectivităţii etc., ci o invitaţie la lectură. Ecoul necontrolat al experimentelor de altădată este istorie. Experimentul nu mai este gratuit, el a devenit, între timp, un mod eficient de a comunica nişte realităţi. Una din ele este literatura.

Ce uneşte toate aceste trei observaţii? O simplă experienţă personală: aceea de a reciti proza scurtă a lui Mircea Nedelciu într-un singur volum. Amploarea demersului său literar mi-a tăiat orice avînt sintetic şi atunci am hotărît să aleg trei dintre multele mele observaţii "cu creionul în mînă". Am lăsat deoparte "textualismul" şi celelalte etichete critice, încercînd răspunsuri directe la una dintre cele mai directe provocări din literatura română. Un fel de tribut...

Mircea NEDELCIU
Aventuri într-o curte interioară
Antologie de autor cu o prefaţă de
Ion Bogdan Lefter şi o postfaţă de
Sorin Alexandrescu. Editura Paralela 45,
Colecţia "80", seria "Antologii", 744 p., f.p.

Reciclare

CRISTINA IONICĂ

În anii '60-'70, "cu voie de sus", materia social-politică a "obsedantului deceniu" a putut fi utilizată în ample construcţii epice de către prozatorii celui de-al doilea val modernist. Cu un cuvînt la modă în regimul antedecembrist, această *reciclare* permitea denunţarea sau demonizarea trecutului, cu implicaţia unui prezent în care nu se mai repetă aceleaşi greşeli. În ciuda plasării accentului de către critică pe caracterul estetic al acestor scrieri, ele erau în fond "consumate" de publicul larg *în primul rînd* sau, cel puţin, *şi* pentru atitudinea etică pe care o promiteau – o atitudine care nu va îmbrăca niciodată forma unei critici radicale la adresa *sistemului* comunist, mulţumindu-se să pună în lumină "eroarea umană".

Proza postmodernistă a anilor '80 se va situa pe cu totul alte coordonate. Cu o dimensiune accentuat experimentală, produse sofisticate ale unei "ingerii textuale" (Mircea Nedelciu), aceste texte sînt inovatoare şi sub raportul relaţiei cu realul. Într-o povestire din primul volum de proză scurtă (**Aventuri într-o curte interioară**) al lui Mircea Nedelciu, personajele aleg să meargă în linie dreaptă pe un cîmp aparent fără margini, fără a ocoli nimic, nici un obstacol, încercînd asfel să înţeleagă natura realului. Concluzia inevitabilă e că absurdul, haoticul, randomizarea nu sînt constructe ficţionale, nu sînt "create", ci "găsite" în lume. Realitatea din text este aceeaşi cu cealaltă, "reală", o diferenţă de statut ontologic între cele două nu mai există. Pierzînd primatul asupra ficţiunii, realitatea nu mai poate impune, cu atîta uşurinţă, obligaţii de ordin socio-politic textului literar. Proza optzecistă nu mai ia atitudine etică în sensul sus-menţionat, nu-şi mai face un scop din a aduce acuzaţii unei realităţi constrîngătoare, lucru care-l putea determina pe Alexandru Muşina, într-un articol din suplimentul **Dilemei**, să vorbească în termeni destul de duri despre laşitatea aşa-zisului, cum consideră scriitorul, postmodernism românesc. Această perspectivă este însă simplificatoare. Referirea la social-politic, în fond, nu lipseşte din proza optzecistă – tarele comunismului sînt însă înglobate în marea familie a aberaţiilor realului, caracterizat nu de coerenţă, ci de neverosimil şi de lipsă de *Sens*, de absurd şi caricatural. Sub lupa ironiei, a persiflării făţişe sau mascate de o atitudine mimat neutră, paradisul construit de ideologie îşi trădează "cusăturile". E un atac aparent *soft* în comparaţie cu cel "tare", modernist, dar care merge, de fapt, înspre contestarea doctrinei ca atare, a sistemului în întregul său, fără a mai opri demersul la jumătate.

Fie şi la o scurtă răsfoire a antologiei prozelor scurte ale lui Mircea Nedelciu, publicată de Editura Paralela 45, fragmente care să susţină aceste afirmaţii vom găsi cu prisosinţă.

În **Curtea de aer** (vol. **Aventuri într-o curte interioară**), personajul deţinut descrie o zi de închisoare astfel: "...ne spălam mîinile şi faţa şi ne întorceam cu regret în cameră. Aici îl regăseam pe fratele pat de fier, pe fratele postav cenuşiu, pe sora pînză, pe fratele bec de 25 de waţi şi pe sora lumină gălbuie împrăştiată de-a lungul fraţilor pereţi. Împreună cu aceştia, din nou ne puneam pe aşteptat". Că nu e vorba numai de a descrie timpul care "înăuntru" curge "altfel" sau de a persifla limbajul deţinuţilor devine evident către final, cînd personajul descrie spaţiul exterior în aceiaşi termeni: "...că aceia sînt fraţii pictori care traversează pe unde vor ei, că acelea sînt surioarele maşini care-i evită..."; "afară" nu e atît de diferit de "înăuntru", gradul de libertate nu creşte semnificativ prin dispariţia zăbrelelor în urma unui "decret prezidenţial".

8006 de la Obor la Dîlga (vol. **Aventuri într-o curte interioară**) e construită, tematic, pe tiparul prozelor proletcultiste cu tineri "iluminaţi" care studiază şi devin cetăţeni de nădejde perfect încadraţi în sistem, cu slujbă în agricultură. Simplismul şi idilismul din destinul personajului (Ion Caraba, zis în tinereţea sa rebelă de pokerist Gioni Scarabeu – a se nota că Preda, încercînd să introducă în proza sa, mult mai devreme, prin personajul Ana Roşculeţ, tiparul femeii pierdute pe care regimul o aduce pe calea cea bună, primise grave acuzaţii de abatere de la norma ideologică) sînt ridiculizate prin aglomerarea de jocuri narative complicate, incompatibile cu supa ideologică la plic.

Un purtător de cuvînt (vol. **Aventuri într-o curte interioară**) aminteşte, ca-n treacăt, de un control ginecologic traumatizant din epoca mamelor-eroine.

Ilie Ilie Razachie (**Maistrul Ilie Ilie Razachie îşi dă concursul**, vol. **Efectul de ecou controlat**), un personaj cu un nume cu rezonanţe bachice, e în perfectă concordanţă cu delirul verbal "pe teme literare" cauzat de permanenta stare de ebrietate culturală pe care i-l dă statutul de cîştigător al concursului "Cine ştie cîştigă" (cu tema "Mari maeştri ai literaturii române"!). Acesta e poate cel mai savuros exemplu de stoarcere a clişeului ideologic de tot umorul său involuntar. Manuscrisul plin de greşeli de ortografie al conferinţei ţinute de el la Sovata inserează consideraţii "interesante" despre viaţa şi (în mult mai mică măsură) opera lui Sadoveanu (care a scris "monografia neamului românesc de la începuturi şi pînă în jurul datei de 19 octombrie 1961, la orele 9 dimineaţa, cînd se stinge din viaţă"), aprecieri asupra "gingăşiei sentimentului" care a stat la baza **Rapsodiilor de toamnă** ale lui George Topîrceanu, cîteva teorii ale comicului emise de Horaţiu, Santeuil, Cincinat Pavelescu, Rabelais, Băieşu şi Nicuţă Tănase, iar către final un exerciţiu literar al însuşi conferenţiarului, o epigramă în onoarea lui Mircea Nedelciu, prezent în sală:

"În primul său volum, Nedelciu/ Ne plimbă printr-o curte interioară./ În cel care urmează ar fi cazul/ Să ne mai scoată şi niţel pe-afară."

Un sfat pe care, receptiv la "comanda socială", Mircea Nedelciu pare a nu-l fi neglijat, de vreme ce în titlul celui de-al doilea volum (în care e inclusă şi povestea lui Ilie Razachie) există, nu-i aşa, cuvîntul "ecou"...

Nedelciu, povestitorul

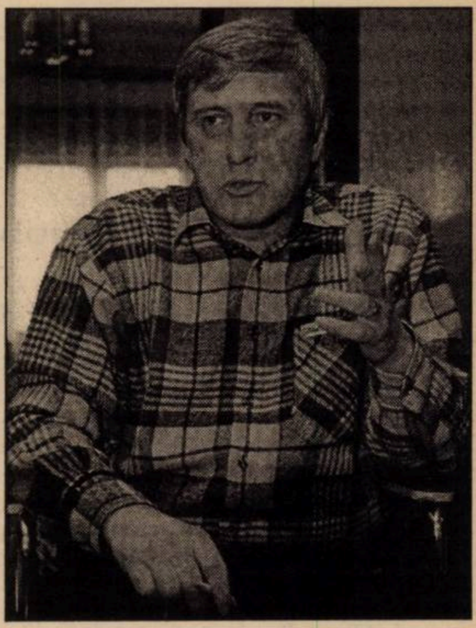
LUMINIȚA MARCU

Nimic nu pare să fie considerat mai îndepărtat de stilul prozelor lui Mircea Nedelciu decît spiritul epic. Incluzîndu-l în istoria sa la capitolul textualiştilor – perpetuînd deci, ca orice istorie literară care se respectă, o prejudecată de receptare – Radu G. Ţeposu face chiar o afirmaţie tranşantă: "prozatorul are foarte puţin din ceea ce se numeşte îndeobşte instinct epic. Stilul său este expresiv prin proprietate şi acurateţe, sugestivitatea e întotdeauna un efect al imaginaţiei teoretice, analiza un mod de disociere a ideii, plasticitatea un efect al speculaţiei. Proza lui Mircea Nedelciu n-are artisticitate, în sensul în care ne-a obişnuit tradiţia, iar expresivitatea vine numai pe cale mentală. E o formă de provocare şi de solicitare intelectuală, chiar cînd paginile cărţilor se irigă de sevele realului" (**Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**, 1993, p.113). Încă înaintea unei reacţii polemice de conţinut, un asemenea pasaj trezeşte suspiciuni. E prea *închis*, prea citabil, în felul în care ne-au obişnuit istoriile literare mai vechi, făcut parcă să fie memorat şi nu demontat. Dar asta e o altă discuţie.

Şi Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc** (tot un fel de istorie literară, pînă la urmă), face o clasificare a prozei optzeciste în funcţie de apetenţa scriitorilor pentru (hiper)realism sau (meta)textualitate. La Mircea Nedelciu cele două laturi ar fi egal influente şi inseparabile.

Problema se dovedeşte deci importantă. Ce ne atrage atunci cînd citim prozele lui Mircea Nedelciu? Sofisticarea intelectuală, jocurile textuale sau povestea pur şi simplu, căreia unii critici vedem că îi contestă existenţa? Opunîndu-se etichetei de "textualist", Mircea Nedelciu spune că "Atenţia acordată de prozatorii din generaţia mea cotidianului, realităţii imediate, dovedeşte că ei nu fac din text un înlocuitor al lumii reale." Pe lîngă contestarea principiului de bază al esteticii textualiste (lumea ca text, textul ca lume), pare să fie contrazis aici chiar principiul de bază al povestirii: imaginaţia creatoare de lumi alternative, care se opun sau compensează realitatea. Şi totuşi... Experienţa de lectură a prozelor scurte ale lui Nedelciu ne arată că, dincolo de efortul intelectual pe care îl presupun şi care se dovedeşte de fapt a fi un simplu antrenament, o scoatere a cititorului din pasivitate, după principiul audiţiei active, şi nu scop în sine, se exercită asupra aceluiaşi cititor fascinaţia dintotdeauna a epicului. Că substanţa acestui epic nu e o lume imaginară, ci una reală, că tehnica povestirii nu mai e univocă şi mediată, ci directă şi plurivocă, toate acestea sînt doar opţiuni regizorale. Articolul meu s-ar putea numi şi **Amendament la instinctul epic**, pentru că mi se pare că toate experimentele acestui scriitor mereu provocator sînt mai ales tehnici de amînare a unui miez epic ce răzbate întotdeauna, ce fascinează întotdeauna, cu atît mai mult şi mai puternic cu cît e mai acoperit de vălul străveziu al jocului teoretic.

Ce poate fi mai aleatoriu şi mai opus spiritului epic decît o compunere după cuvinte date? În **DEX 305** din volumul **Şi ieri va fi o zi**, cuvintele de la pagina 305 a dicţionarului sînt folosite în ordinea de acolo: erotoman(ie), eroziune, erpetolog, eructaţie etc. Pe acest schelet nu tocmai îmbietor se construieşte o poveste cu personaje şi o *felie de viaţă* ce ar putea face cu uşurinţă obiectul unei analize sociologice. E vorba despre o cancelarie "de cadre tinere", mutată temporar în plin cîmp, de fapt pe dealul Turtiţa care are cota 305 (!): o directoare "erudită", tovarăşa Suzi, responsabilă cu folosirea cuvintelor preţioase, erotomanul Ene Rvat şi "distinsa doamnă erpetologă, profesoară suplinitoare la catedra de naturale", şi Eva Nescent. Se observă ultimul apelativ burghez şi numele interbelice, eliadeşti, ale celor doi. Tovarăşul Nescent, soţul Evei, e, bineînţeles, profesor de educaţie fizică şi rugbist. Eva, ca orice evă, s-a jucat cu nişte şerpi, despre care ştie mai multe profesorul Maxim şi ar vrea să ştie şi mai multe erotomanul Ene. Scandal domestic, leşinuri, bătaie, "Ce-i asta, madam", "mai încet, Nescent, vrei să ne audă elevii"... un scenariu epic atît de clasic, încît devine simbolic. Finalul, o intorsătură hazoasă semnificativă pentru experimentalismele tehnice ale lui Nedelciu, ne întoarce înapoi la lumea dicţionarului, ne convinge că *povestea* a existat dintotdeauna acolo: "Dar noi nu ştim exact cum e lumea DEX-ului şi nici de ce s-a întîmplat ca la pagina 305 să fie tipărite tocmai acele cuvinte cu iniţiala e. Nici folosindu-le în prezenta poveste nu ne-am lămurit prea mult" (p. 669). Finalitatea însăşi a poveştii e deturnată aici. Nu somnul îl urmează, ci trezia, continuarea. Să ne amintim însă că şi Şeherezada se oprea la venirea zorilor, deci la începutul zilei, al acţiunii. Povestirile lui Nedelciu, oricît de experimentaliste, de dificile, mizează pe acelaşi principiu creator de dependenţă. Se poate scoate o poveste din orice, dacă scriitorul poate să o facă. Schimbările de planuri, de voci, de perspective, de nume, de persoană, jocurile scriitoriceşti de orice fel sînt piedici savuroase în



sine, dar inofensive faţă de un simţ epic cuceritor. Nu cred însă nici că toate aceste tehnici ar fi de fapt o pătură suprapusă în prozele lui Nedelciu. Chiar dacă se poate conveni că prozele din volumul **Şi ieri va fi o zi** sînt cele mai frumoase, asta nu vine dintr-o eventuală *umanizare* a experimentalismului din volumele anterioare, pentru că jocurile narative nu sînt simţite niciodată, nici de autor şi nici de cititor, ca gratuităţi. Motivaţia lor a dat-o autorul însuşi, iar ea ţine de un *Weltanschauung* postmodern.

Epicul din volumele lui Nedelciu poate fi demonstrat (şi mai ales simţit) în oricare dintre prozele sale. **DEX 305** e doar un exemplu. Înainte de a articula un program teoretic, prozele lui Mircea Nedelciu creează o lume pe care cititorul secolului 21 românesc o va cunoaşte în această unică formă textuală. Tehnica acestui nou autenticism, oricît de sofisticată, nu poate exista în afara unui instinct epic fundamental.

Un outsider al literarului

GHEORGHE CRĂCIUN

Mircea Nedelciu n-a fost un nuvelist şi nici un povestitor şi nici măcar – poate părea descumpănitor ceea ce spun – un autor de romane în sensul consacrat al cuvîntului (de amintit aici textele de mari dimensiuni intitulate **Zmeura de cîmpie**, **Tratament fabulatoriu** şi **Femeia în roşu** – carte scrisă în colaborare cu doi eseişti: Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş). Putem sesiza acum mai bine că el a fost un paraspecialist al formelor nuvelistice, un metanarator în spaţiul povestirii şi un scriitor transfrontalier aventurat în teritoriul romanului. Ceea ce încearcă discursul său narativ privit în ansamblu este să împace lucidiatea analitică a lui Camil Petrescu cu empiria vizual-auditivă a lui Caragiale şi – de ce nu – Marin Preda, într-un stil mai degrabă reportericesc-eseistic şi sociografic decît literar. Integrarea non-literarului în literar ţine în proza autorului – trebuie să o spunem imediat – de o strategie existenţială şi nu de una retorică.

Chiar dacă le vom numi texte sau proze scurte, aceste scrieri n-ar trebui să fie reduse doar la forme şi tehnici, cum încă se mai întîmplă astăzi în unele comentarii critice. Poate că în lumea românească a anilor '80 Mircea Nedelciu nu ar fi fost un prozator, ci un sociolog, un promotor al psihologiei experimentale sau un antropolog al periferiilor lumii urbane, dacă el nu ar fi intuit că tocmai spaţiul prozei era acela care-i putea oferi – în ciuda oricărei direcţionări ideologice a "inspiraţiei" – mijloace mult mai numeroase şi mult mai fine de a ajunge la un adevăr al realului.

Sigur, e periculos să vorbeşti despre adevăr în literatură, mai ales în legătură cu proza lui Mircea Nedelciu, autor cunoscut ca teoretician al "ingineriei textuale", adică al unui principiu de creaţie care pune textul deasupra realităţii. Să nu ne facem însă iluzii, ştim bine că textul e un construct intelectual care a fost şi va rămîne tot timpul deasupra realităţii. Iar efortul lui Mircea Nedelciu – oricît de naiv ar părea el – a fost tocmai acela de a găsi mijloacele prin care textul să se subordoneze realităţii. Ingineria textuală e în cazul său o încercare de a proiecta o tehnologie discursivă prin care mecanismele curente ale reprezentării (bariera supremă a oricărui demers creator) să fie sparte. În acest sens, putem face afirmaţia că Mircea Nedelciu nu este un avangardist (preocupat de subminarea şi descalificarea limbajului), şi nici măcar un autor experimental (preocupat de explorarea limitelor limbajului). E pe de altă parte îndoielnic faptul că proza lui poate fi înscrisă în spaţiul unei literaturi a autenticităţii.

Şi cu toate acestea autorul în discuţie e foarte departe de tipul scriitorului tradiţional. Tiparul prozei reprezintă pentru el ocazia unui discurs şi nu finalitatea lui. În încercarea sa de cartografiere a realului şi de edificare a unui model antropogenetic, autorul ştie că nimeni altul să-şi facă favorabilă ocazia epică, supunînd povestirea analizei de caz, transformînd descrierea în pretext eseistic, amalgamînd decupajele de vorbire stradală cu citate şi informaţii extrase din studii de sociologie sau psihologie, într-o veritabilă arheologie a cunoaşterii. Pentru Mircea Nedelciu nu există forme mari şi forme mici, structuri vechi şi structuri noi, teme importante şi teme neimportante, valori literare şi non-literare, ci doar eficacitate textuală şi profesionalism al construcţiei persuasive.

Proza scurtă a autorului s-a născut într-un anume context politic (cel al naţional-comunismului românesc) şi acest context i-a fost favorabil – că şi altor scriitori ai momentului – tocmai prin constrîngerile pe care el i le-a impus. Se ştie că aceste constrîngeri priveau două aspecte, aflate într-un relativ dezechilibru: *despre ce să vorbeşti* şi *cum să vorbeşti*. Prima constrîngere – de primă importanţă – presupunea, pe lîngă tabuuri, şi libertăţi, fiind o cursă întinsă cu abilitate de puterea comunistă pe care mulţi dintre prozatorii noştri postbelici n-au ştiut s-o evite. Ei au căzut prea des şi cu o prea mare risipă de cuvinte în plasa lui "despre ce să vorbeşti" – chiar şi în situaţiile care, chipurile, implicau un anume curaj – promovînd o literatură plată, monotonă, maniheistă, previzibilă, cînd nu de-a dreptul insipidă. În fond, prozatorul – dacă e prozator şi nu altceva – ar trebui să ştie că el nu poate să vorbească cu adevarat nici despre "ce e voie", nici despre "ce nu e voie", ci despre spaţiul interstiţial care separă aceste două limitări.

Mircea Nedelciu e unul dintre puţinii noştri prozatori postbelici care au sesizat normalitatea obligaţiei de a te situa ca scriitor tocmai în acest interstiţiu. Pentru că acesta e spaţiul care te obligă să înveţi cum să vorbeşti, să descoperi adică puterea subversivă a limbajului eliberat de stereotipiile epicului. Asumîndu-şi această putere de esenţă non-ideologică, prozatorul descoperă că obiectivele sale nu privesc demolarea ideologiilor, ci demantelarea zonelor obscure ale lumii şi ale umanului. Există în această atitudine şi convingerea idealistă că lumea poate fi schimbată prin scris. Ea apare şi în scrisul lui Mircea Nedelciu (deopotrivă în proza şi în articolele sale teoretice). Pornind de la interstiţiul non-ideologic (spaţiu pe care ideologia nu-l poate conceptualiza), graţie unor tehnici care nu sînt pur şi simplu nişte tehnici literare, ci nişte modalităţi euristice de lucru, ale percepţiei şi ale reprezentării, ale comunicării şi ale acţiunii, literatura poate contribui la educarea omului pentru existenţa şi pentru sensul propriei sale individualităţi. E vorba aici de o schimbare a modului de raportare a individului la lume (prin care disputa dintre "a fi" şi "a avea" e problematizată intens) indusă fără ocolişuri cititorului, şi aceasta cu scopul declarat de a preîntîmpina efectele manipulatorii ale oricărei ficţiuni.

Cum-ul literaturii e mai subversiv decît *ce*-ul ei. Există o libertate a formei al cărei potenţial subversiv nu poate fi estimat, care scapă şi mecanismelor cenzurii. Ceea ce a înţeles foarte exact Mircea Nedelciu – într-un moment în care perspectiva literarităţii pierdea cu rapiditate teren în faţa teoriei textului – e faptul că şi discursul literar e – informaţional vorbind – un discurs între alte discursuri, doar că prevăzut cu un grad de spectaculozitate sporit şi care nu are o valoare în sine. Recunoscînd avantajele retoricii literare, autorul a încercat să-şi situeze demersul în afara ei, utilizînd spectaculozitatea acesteia ca pe un mijloc – aplicat discontinuu – de *captatio benevolentiae* şi nimic mai mult. Acest mijloc "tradiţional" se combină însă cu procedee jurnalistice, fotografice şi cinematografice, proprii anchetei sociologice sau experimentului psihologic etc., permiţînd un acces mai direct la spaţiul non-literaturizat al vieţii.

S-a vorbit mult despre proza lui Mircea Nedelciu ca despre o proză a prizei directe la real (la care se adaugă intertextualitatea, ludicul, ironia, spiritul parodic, umorul etc.), fără însă a se băga suficient de seamă că această perspectivă înseamnă şi o repunere în discuţie a funcţiilor literaturii. Faptul se întîmplă în plină perioadă comunistă, cînd prozatori importanţi preferau să nu regîndească aceste funcţii (în care e încifrată toată libertatea literaturii) şi să accepte libertatea condiţionată a unor spaţii declarate ca atare. Mircea Nedelciu – care a vorbit în cîteva rînduri, în interviuri şi articole, despre caracterul antropogenetic al literaturii şi funcţia ei modelatoare rezultată din parteneriatul cu cititorul – n-a fost doar un observator al realului şi al distorsiunilor limbajului, el a vrut să fie şi un terapeut al socialului, ceea ce face din toată proza sa o "terapeutică fabulatorie" (cum singur o sugera prin titlul volumului **Tratament fabulatoriu**) de uz public. Utopia vindecării de rău e în proza sa un spaţiu de predilecţie (vezi în antologia aici în discuţie textele intitulate **Claustrofobie**, **Amendament la instinctul proprietăţii**, **Provocare în stil Moreno** etc.). De adăugat că în acest context toate naivităţile autorului sînt calculate şi asumate. Mircea Nedelciu a vrut să fie un prozator pentru cititorul naiv şi onest, a încercat să uite faptul că cititorul e prin natura sa – după cum bine ne asigură Baudelaire – un ipocrit.

Dacă astăzi continuă încă să existe o suspiciune a tehnicităţii prea apăsate a prozei lui Mircea Nedelciu, acesta nu este – am impresia – decît efectul prejudecăţilor unui cititor care s-a predat cu arme şi bagaje în braţele unei critici de factură pur literară, adică interbelică. Îmi pare rău că trebuie să fac această constatare, dar acest gen de critică îl va privi multă vreme şi de acum înainte pe Mircea Nedelciu cu respect şi admiraţie pentru virtuozitatea sa epică, fără însă a-l înţelege cu adevărat. Sau înţelegîndu-l, cel mult, prin grila textualismului francez de la revista **Tel Quel**, cu care proza autorului nu are decît puncte accidentale de contact.

Anti-ortodoxism

(simplă precizare)

ION BOGDAN LEFTER

Nu că voi ca să mă laud, nici că voi să înspăimînt pe cineva; zic – doar – adevărul: am avut multe reacţii la articolul pe care l-am publicat în primul număr al **Observatorului cultural**. Aş putea spune chiar că surprinzător de multe, dacă asta n-ar însemna că... nu m-aş fi aşteptat! E – de fapt – firesc ca textele programatice ale unei reviste importante să stîrnească interesul (şi nu vom fi tocmai noi aceia care să pună în dubiu faptul că am lansat o revistă importantă!). Întrucît ne-am asumat o anumită orientare, un proiect coerent şi ferm, dincolo de diversitatea opţiunilor şi stilurilor individuale ale redactorilor şi colaboratorilor noştri, ceea ce a atras în prim rînd atenţia a fost conturul lui, al proiectului, cu coordonatele lui definitorii, pe care le-am înşirat la un moment dat, promiţînd că vom reveni în timp asupra lor cu precizări, dezvoltări, dezbateri. Le reamintesc: *postmodernism, poststructuralism* şi *studii culturale, europeism* şi *pro-americanism, anti-naţionalism, anti-fundamentalism* şi *anti-ortodoxism, liberalism* şi *multiculturalism, pro-democraţie* şi *corectitudine politică* etc. etc. Am adăugat deîndată că unele dintre aceste etichete au semnificaţii strict culturale, în timp ce altele trimit la doctrine, ideologii, filozofii politice sau teorii sociale. Pasajul întreg a stîrnit reacţii numeroase, iar din interiorul lui – cu predilecţie o vocabulă anume: *anti-ortodoxism*.

Că aşa va fi am putut şti din experienţa lunilor de dinaintea apariţiei **Observatorului cultural**: fiindcă, ori de cîte ori am discutat cu colegi, prieteni, cunoscuţi, simpli cetăţeni despre ce urma să facem, am ajuns la lista în cauză (cu minime variaţiuni) şi la viitorul cuvînt-vedetă. Auzindu-l, unii au fost încîntaţi şi, cînd mai aveam puţin pînă să ieşim pe piaţă, mi-au adus aminte să nu uit ce le spusesem că vreau să pun în primul articol! Alţii, mai înţelepţi, m-au sfătuit prieteneşte să mă mai gîndesc, nu cumva să supăr, nu cumva să sune prea rău, prea "tare" vocabula cu pricina şi eventual încă una-două, precum *anti-naţionalism*, bunăoară. Pe primii i-am asigurat că n-am uitat şi că nu era neapărat nevoie de încurajările lor, pentru care – oricum – le-am mulţumit. Celorlalţi le-am spus că n-am de ce să mă tem de vreme ce am convingerea opiniunilor mele şi că nu mă vor deranja contra-reacţiile, ba dimpotrivă, normal ar fi ca ele să se producă drept probe ale faptului că intenţiile noastre sînt percepute corect, cu mizele lor culturale, ideologice şi filozofice pe care le cred importante. Eram – şi sînt – convins că lipsa unei asemenea propuneri pe piaţa noastră intelectuală ar fi un simptom grav de încremenire în proiecte depăşite şi provinciale.

Apoi a apărut primul nostru număr. Probabil că n-are rost ca, din pudoare, să ascund că am primit destule felicitări pentru... curaj! Însă mult mai interesante au fost reacţiile celelalte. Un coleg de catedră de la Universitate, care mi-a fost cîndva profesor, mi-a spus – altfel amical şi senin – cît e de periculoasă vehicularea termenului *anti-ortodoxism* astăzi, cînd, mai ales în judeţele din Sud, proliferează sectele protestante; ar fi bine – deci – să adaug precizări, să nu pară că şi eu contribui la subminarea "Bisericii Naţionale". Un preot foarte cunoscut, rasat, "om de lume", m-a sunat, mi-a spus că se bucură să ne auzim din nou (valabil şi din partea mea, am răspuns), apoi, după ce m-a felicitat pentru revistă, mi-a povestit cum a venit la el o doamnă în vîrstă şi i-a arătat scandalizată articolul meu din numărul inaugural, în care subliniase taman cuvîntul cel odios. El, preotul, îi replicase că nu e vorba acolo despre *anti-ortodoxie*, ci despre *anti-ortodoxism*, ceea ce nu e totuna; dar mă sfătuia să revin cu explicaţii spre a risipi neînţelegerile. Un acerb gazetar naţionalist şi anti-american (ca să aleg termeni antinomici la doar doi dintre cei incluşi în lista mea programatică), fost prozator s.f., frecventator către sfîrşitul anilor '80 al cenaclului "Junimea" al "noului val" de prozatori români postmoderni (prinzînd atunci din mers "trendul", a produs repede un roman ne-s.f. şi ni l-a citit "în foileton"; era bunicel), mi-a arătat pe un platou de televiziune, în timpul unei emisiuni la care participam amîndoi, primul număr din **Observator cultural** îndoit la articolul din pagina 6, pe care făcuse sublinieri cu marker verde. Pasaj colorat compact – cel cu *postmodernism* et caetera. Mi-a spus că în ultimă instanţă ar putea accepta tot ce susţin eu acolo, cu excepţia *anti-ortodoxismului*: ce, sîntem un popor de musulmani?!? În sfîrşit, sar peste alte cazuri mai mult sau mai puţin asemănătoare spre a ajunge tocmai în aula Academiei Române, unde, în adunarea generală de săptămîna trecută, prezidentul Înaltului For s-a întrerupt din lectură în mijlocul raportului de activitate (ajunsese la periculoasele acţiuni destabilizatoare din cultura română a acestor ani de decadenţă) şi a dat exemplul scandalos al unei "reviste noi" în al cărei program sînt incluse puncte ca *anti-naţionalismul* şi *anti-ortodoxismul*...

Frumoasă secţiune prin societatea românească a anului 2000 ! – ori măcar printr-o anumită parte a ei, coerentă şi ea în splendida-i diversitate. Cum să-i replici? Ce să spui mai întîi? Că nu eşti musulman, ci creştin ortodox?! (Am mai fost nevoit să fac mărturisirea de două ori în scris: o dată atunci cînd, pentru că am vorbit "ireverenţios" despre Eminescu la televizor, în revista **România Mare** a apărut presupunerea că aş fi evreu, ceea ce – am zis – nu sînt, deşi mi-ar fi făcut plăcere să fiu; şi a doua oară atunci cînd, în toiul unor replici polemice, un coleg de generaţie m-a somat să declar dacă sînt credincios, ceea ce – am zis – ar fi indecent să fac în public, din moment ce e o problemă intimă, din care, nefiind preot sau teolog, nu e cazul să fac subiect de exhibiţionism.)

Mă voi rezuma de astă-dată la cîteva enunţuri, rămînînd să dezvolt şi să dezbatem problema într-un viitor oarecare. Părintele avea dreptate în discuţia cu vîrstnica doamnă indignată: fireşte că nu e vorba despre *anti-ortodoxie*. După cum se ştie, *ortodoxismul* e o emblemă aplicată acelei orientări culturale, deopotrivă în sens artistic şi ideologic, care a dominat o zonă a interbelicului românesc cu oarecare greutate în epocă, practic scufundată astăzi. În centrul său se afla revista **Gândirea**. O întreagă producţie de poezie şi desen-grafică-pictură a încercat să transfere în discurs creativ de diverse tipuri dogma ortodoxă, uzînd şi abuzînd de mitologia biblică şi de tradiţia iconografică răsăritean-creştină. Campion al liricii *ortodoxiste*, Vasile Voiculescu a dat atunci partea valoric cea mai joasă a literaturii sale, mult sub **Ultimele sonete închipuite ale lui William Shakespeare**, sub nuvelele fantastice şi sub **Zahei Orbul**, adică sub scrierile postbelice. Posibile şi productive în etape mai vechi din istoria culturii, interferenţele dintre religios şi artistic n-au mai putut fi validate estetic într-o fază tîrzie, de autonomizare a limbajelor intelectuale şi creative. "Literaturizată" sau "picturalizată", ortodoxia s-a "tradus" în versuri şi imagini teziste, previzibile, în care aplombul credinţei n-a reuşit să ţină loc de structură internă, iar limbajul conformist, specializat lexical şi arhaizant în sintaxă, ca şi retorica vizuală bizantinizantă şi-au blocat orice şansă de intrare în competiţia modernă a inventivităţii poetice ori grafice. Tristeţea este că, încă din anii '80, cu unele antecedente chiar în anii '70, au apărut semnele unei resurecţii a acestui model cultural anacronic. Atracţia lui, datorată în primul rînd aparenţei de subversivitate faţă de un regim ateu, n-a mai fost mare în rîndurile scriitorilor, mai atenţi la elaborările conceptuale şi la teoriile culturale "la zi". Conformismul unei atari soluţii *neo-ortodoxiste* a fost bine pus în evidenţă de cazul lui Ioan Alexandru, "poet religios" şi – în acelaşi timp – "poet de partid" (comunist). N-au rezistat – în schimb – seducţiei o serie de artişti plastici, urmaţi de o veritabilă modă de gen după 1989, cînd – între altele – şi tematica religioasă s-a văzut lăsată în libertate. Poate părea nedrept ori vulgarizator, însă acelaşi lucru s-a întîmplat – de pildă – cu domenii de "inspiraţie" precum sexualitatea, teoretic interzisă "înainte", numai bună de exploatat "după" în multiple texte (pseudo)literare, pe scenă sau pe ecranele mari şi mici. Despre *astfel* de gafe culturale e vorba, despre *neo-ortodoxismele* care au invadat piaţa ultimului deceniu, obişnuindu-şi publicul cu mentalităţi şi retorici retardate. În *acest* sens cred că e salutar pentru cultura română să se exprime liber şi limpede şi opţiuni contrare, *anti-ortodoxiste*...

P.S. Într-un articol apărut săptămîna trecută pe pagina 1 a **Adevărului literar şi artistic** (!), vechiul meu coleg şi prieten puţintel mai vîrstnic, Mircea Iorgulescu, mă atacă în trecere, într-un articol-satiră la adresa unui volum cu care n-am nici o legătură (şi pe care – de altfel – recunoaşte singur că nu l-a avut niciodată în mînă). Culant, mă numeşte "un fost promiţător tînăr critic literar din anii '80". Dacă m-aş face că nu înţeleg, aş putea pretinde că, după vreo douăzeci de ani, era firesc să nu mai fiu astăzi doar o promisiune. N-are – însă – nici un rost să mă leg de mărunţişuri; şi nici n-o să-i întorc complimentul numindu-l şi eu pe el "un fost critic literar" (deşi el însuşi se prezenta în anii trecuţi aşa, precizînd că, de cînd trăieşte în străinătate, e doar gazetar). Dezacordul dintre M.I. şi mine nu e minor şi superficial, ci de fond. Pentru că, dincolo de multele dificultăţi şi stupidităţi care se văd şi se ştiu, am o imagine pozitivă asupra evoluţiilor culturii române şi a societăţii autohtone în ansamblu după căderea regimului comunist, M.I. mă numeşte "propagandist tenace al ideii că România e «o ţară unde se construieşte cu spor» şi în care există o extraordinară «efervescenţă» culturală". Cuvintele pe care mi le citează sînt din două articole apărute în **Dilema** în urmă cu cîteva luni (ceea ce ar cam dovedi că M.I. mă găseşte încă "promiţător", altfel nu m-ar citi şi nu m-ar fişa cu atîta grijă, reuşind să-şi şi păstreze notiţele). Problema este că M.I. s-a adîncit în ultimii ani într-o viziune sumbră, glacial-sarcastică, de judecător scîrbit, lovit iremediabil de o mizantropie care-l face să nu mai vadă în faţă decît dezastre. Nu e singurul şi nici nu e original: are destui omologi atît în ţară, cît şi în străinătate, încît s-ar putea vorbi despre un soi de conformism al negaţiei. S-ar putea să mai fie la M.I. – mă gîndesc – şi vreo criză de orgoliu, şifonat atunci cînd întîlneşte opinii care i se pare că l-ar nega direct. Ei bine, dacă-l pot cumva linişti pe vechiul meu coleg şi prieten puţintel mai vîrstnic, nu m-am gîndit deloc, dar absolut deloc la el cînd mi-am scris articolele. Abia acum îmi amintesc că în revista care mă invitase să le compun scrie chiar şi el, M.I., într-un colţ de pagină, repetînd mereu şi mereu, pe un ton de litanie, cît de rău e în România, ce proşti sînt politicienii şi cetăţenii etc. etc. etc. Să fi crezut M.I. că vreo întorsătură de frază din textele mele e un "răspuns" la ceva scris de el? Vorbim – de fapt – despre lucruri totalmente diferite: eu despre realitatea în care trăim, el despre sinistrele lui proiecţii fantastice...

infoLiterar

Paris, Londra, Leipzig. O serie de editori, scriitori, conferenţiari şi reprezentanţi ai Ministerului Culturii se îndreaptă în aceste zile (cîţiva au şi ajuns) către tîrgurile de carte de la Paris, Londra, Leipzig şi Bologna, programate "încălecat": 17-22 martie Salonul de la Paris, 19-21 martie tîrgul de la Londra, 23-26 martie cel de la Leipzig, 29 martie-1 aprilie Bologna. Vom reveni cu detalii, declaraţii, relatări.

La *Steaua*: rocadă. În ultima sa (dară nu cea de pe urmă!) şedinţă, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a decis ca din noiembrie, cînd poetul Aurel Rău va deveni septuagenar, funcţia de redactor-şef al lunarului clujean **Steaua** să fie preluată de poetul Adrian Popescu, actualmente redactor al revistei. Poate că A. Popescu va avea mai mult succes decît a avut A. Rău în anii '90, cînd **Steaua** a încetat să mai fie vizibilă pe piaţa presei culturale româneşti. Rocada de la conducere are şi acest merit: atrage atenţia că **Steaua** continuă să existe...

Dicţionar onomastic. În aceeaşi şedinţă de Consiliu, a fost "ratificată" (conform limbajului oficial al organizaţiei) lista celor 49 de noi membri acceptaţi de Comisia de validare a USR. Între ei – cel puţin cîţiva autori onorabili, într-o mai lungă serie de nume cunoscute sau relativ cunoscute: regizorul de cinema Mircea Daneliuc, autor a două romane care au atras atenţia în ultimii ani (nemaisocotind numeroasele sale scenarii de film), eseistul H.-R. Patapievici, eseista, poeta şi prozatoarea Ioana Pârvulescu, apoi Marian Dopcea, Cătălin Mihuleac, Vasile Poenaru, imagine a precocităţii poetice în urmă cu un sfert de secol, pe cînd era adolescent, istoricul literar Tiberiu Avramescu, traducătorii Irina Horea şi Mircea Pădureleanu, ziariştii Vladimir Alexe şi Paşcu Balaci, Dan Ciachir, fost articlier de serviciu de la **Săptămîna** lui Eugen Barbu, convertit cîndva, înainte de 1989, la cultul liniei Nae Ionescu-Noica & comp. şi devenit după "rivuluţie" specialist în ortodoxie. În această categorie, a numelor cît-de-cît (sau foarte) cunoscute – un singur autor tînăr, sub 30 de ani: Ioan Buteanu. În rest – însă – jale mare; sau – mai degrabă – veselie curată: un şir voios de nume de literatori completamente necunoscuţi, parcă scoase din nemuritorul **Dicţionar onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu: Anton I. Adămuţ, Maria Baciu, Aurel Bodiu, Florin Bratu, Mircea Ioan Casimcea, Niadi Cernica, Ion Corlan, Eduard Covali, Vasile Căpăţînă, Niculiţă Damaschin, Gheorghe Dănişor, Vladimir Deteşanu, Ion Şt. Diaconu, Ştefan Dincă, Florica Dura, Elisa Florescu, Ioan Găbudean, Ionel Gologan, Laurenţiu Mihăileanu, Stelorian Moroşanu, Cristian Munteanu (nu redactorul nostru!; să fie – oare – regizorul de teatru radiofonic?), Ecaterina Negară, Raluca Oancea, Gheorghe Pârja, Oana Popescu, Petruţa Spînu, Horaţiu Stamatin, Nicolae Stelea, Ioan Suciu, Valentin Tapalaru, Iulian Talianu, Anca Milu-Vaidesegan, Florina Zaharia. Nu ştim dacă Emin Emel şi Fekete Vincze sînt nume cunoscute sau nu cititorilor cărora li se adresează în limbile lor materne. Ca să fie 49 de nume bătute pe muche, să-l adăugăm şi pe Ştefan Vida Marinescu: văzîndu-l pe lista noilor membri ai USR, ne-am întrebat dacă nu cumva aspirantura la atare calitate va fi fost cauza pentru care de curînd s-a retras discret din Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO. Aceasta din urmă nu respinge dubla apartenenţă, lăsînd membrilor săi dreptul liberei opţiuni (drept care majoritatea sînt înscrişi şi în sindicatul de breaslă USR); în schimb Uniunea Scriitorilor le cere aspiranţilor să renunţe mai întîi la calitatea de membru ASPRO, dacă o au cumva. De comparat soluţia Şt.V. Marinescu cu cea aleasă de Ioana Pârvulescu, care, simultan cu intrarea în USR, şi-a anunţat intenţia de a deveni şi membră ASPRO, astfel încît să nu lase impresia că ar fi anti-ASPRO...

Chiar sub *Dicţionarul onomastic*. Apropo de Mircea Horia Simionescu: poate că merită să le comunicăm cititorilor noştri un simpatic detaliu legat de plasarea noastră în spaţiul literar românesc: redacţia **Observatorului cultural** ocupă parterul casei în care la etaj locuieşte autorul **Dicţionarului onomastic**, împreună cu familia. Ne salutăm din cînd în cînd ceremonios, ori de cîte ori îl întîlnim intrînd sau ieşind din casă. Susţine că **Observatorul** nostru îi place!

Litere, repriza a doua. Am rămas datori cu promisiunea făcută în primul nostru număr de a reveni asupra alegerilor de la Facultatea de Litere din Universitatea Bucureşti. Nici la reconvocare, Consiliul facultăţii nu s-a putut constitui. Alegerea noului decan a fost amînată pînă după restabilirea proporţionalităţii în reprezentarea catedrelor şi după refacerea alegerilor studenţeşti (studenţii au rezervate un sfert din locurile din Consiliu). Printre argumente şi contradicţii, participanţii la reuniune au fost surprinşi răsfoind exemplarele "calde" ale **Observatorului cultural** distribuite înainte de începerea lucrărilor. E de sperat că ele îi vor fi inspirat pe profesorii şi studenţii prezenţi în acele clipe de progres democratic pe care le-a trăit cea mai importantă facultate de filologie din ţară. Repriza a treia – pe 15 martie...

Raţiune şi simţire

VICTORIA LUŢĂ

Marta PETREU
Apocalipsa după Marta
Biblioteca Apostrof, Cluj,
1999, 94 p., f.p.

Cel mai recent titlu al Martei Petreu, **Apocalipsa după Marta**, este o antologie cuprinzînd, în mare parte, poeme din ultimele două volume ale autoarei: **Poeme neruşinate** şi **Cartea mîniei** (1993 şi, respectiv, 1997). Avînd ca temă neliniştita relaţie cu divinitatea – conturată încă de timpuriu în scrisul Martei Petreu, la început sporadic şi reţinut, prin scurte pusee de revoltă la adresa unui "Domine" tratat ultimativ, apoi tot mai insistent, pagini întregi descriind cu suflu amplu sfada cronicizată cu dumnezeirea –, cartea de faţă prezintă o exigenţă a conceperii care o transformă nu într-o simplă lectură agreabilă estetic, ci într-una acompaniată de pasiunea şi empatia mereu vii ale cititorului. Rigoarea construcţiei apare ca îndoit spectaculoasă în acest caz, developîndu-se şi mai pregnant pe terenul unor poeme în prealabil cunoscute, ce-i permit aşadar cititorului să se detaşeze de microstructurile textuale, spre a cuprinde ansamblul şi a-şi exercita libertatea de generalizare. Atenţia lui este astfel benefic deturnată spre a detecta constantele captivante din metabolismul eului creator al Martei Petreu. Chiar titlul, puternic personalizat prin numele "Martei", un nume des invocat încă din primele volume ale scriitoarei, spre a contura şi întări un "realism poetic" *sui-generis*, specific optzecismului, denotă un narcisism al suferinţei în care s-au transformat poezia şi egocentrismul liric al Martei Petreu. Asumata responsabilitate de a scrie doar despre "întîmplările" propriei interiorităţi, explorarea modestă şi chinuită a sinelui, nutrind, altădată, unicul orgoliu de a vagabonda metodic şi ordonat prin sordide "locuri psihice" şi adevăruri relative, toate ficţiunile adolescentine şi dezideratele poetice corespunzătoare s-au devitalizat o dată cu scurgerea timpului. S-a accentuat, în schimb, cearta încrîncenat-neoexpresionistă cu dumnezeirea. Toposul Calvarului dă seamă, de aceea, încă din titlul volumului, de acutizarea discursului liric al Martei Petreu şi de radicalitatea lui violent-blasfematorie. Iar pentru cititor, neîncetat fascinante sînt tocmai aceste trăsături – exploatate poetic – care configurează profilul uman unic şi totodată veritabilul "calvar" al "Martei": povara aproape insuportabilă, însă purtată cu superbie, a unei lucidităţi intransigente şi neconcesive, duse pînă la autosfişiere şi alimentînd laitmotivul autodamnării – încă din volumul **Loc psihic** (1991), un ciclu liric se numise, demonstrativ, **Autofagia** –, aspiraţia incoruptibilă spre logică, tentaţia de a aduce la coerenţă chiar şi haosul (atît pe cel exterior, destinal şi aparent imuabil, cît şi pe acela interior, plasat la nivelul visceralului şi al instinctualului) ori ambiţia ca pînă şi gustul amar al adevărurilor despre sine să îmbrace ţinuta austeră a rigorilor scolastice. Trăirea ingenuă, cea suspectată de poetă că prea lesne şi prea des se complace în a se transforma în convenţie, trăgînd poezia înspre statutul facil al unui artizanat de metafore şi pervertind autenticitatea prin tehnicile elocvenţei, este continuu hăituită şi biciuită de glacialitatea unei raţiuni neîndurătoare. Pe cititor îl reţine, astfel, tocmai neobosita luptă a silogismului cu sentimentul. Ori tensiunea dintre "verbe" şi "sentimente", exprimată chiar de la debutul grav şi lipsit de vreo candoare al poetei, cu volumul **Aduceţi verbele** (1981), din care victorioasă iese întotdeauna poezia. De aici se nasc, în şiraguri coerente, abstracţiuni căptuşite cu imaginile catifelate ale unor metafore din plin corporalizate. Dar, departe de a fi inocente, ele se dezvăluie, invariabil, drept un efect al trecerii senzaţiilor, inclusiv a erosului, prin sitele dese şi exigente ale raţiunii. Ele sînt un rezultat al turnării imperturbabile, nu fără cruzime şi cinism, a impresiei vii în bătrînele scheme retorice. Execrînd din poezia sa confesiunea, orice ton "feminin" şi onorabil, printr-o morală constitutivă (care o apropie de colegii săi de generaţie optzecistă Mariana Marin, Ioan Morar, Ion Mureşan şi Petru Romoşan), Marta Petreu tinde permanent spre atent-supravegheate "exerciţii raţionale".

Pentru că oricît de şocant şi de radical ar fi comportamentul eului său poetic, el cooperează întotdeauna cu raţiunea sobră şi se lasă dublat de ea. Oricît de departe ar ajunge neputinţa sensibilităţii de a convieţui în armonie cu propriul corp degradabil, cu un psihic, o viaţă, o lume şi o istorie în care i-a fost dat să nimerească fără şansa vreunei alegeri conştiente sau ameliorări, creierul – "organul cel mai cîntat", observa Nicolae Manolescu în cronica primei cărţi a poetei – îşi păstrează cu tenacitate şi îşi manifestă reflexele pertinente. Tinde întruna să intervină analitic, ordonator, deci implicit activ-constructiv şi corectiv, în realitatea trăită şi să înregistreze toate nuanţele pe care le îmbracă teroarea şi scîrba metafizică.

Mai explicit decît oricare dintre cărţile anterioare ale autoarei, **Apocalipsa după Marta** confirmă faptul că poezia Martei Petreu, de un dramatism niciodată căzut în incontrolabil, conţine şi propune o atentă arhitectonică a disperării. Iar resursele de fascinaţie ale lectorului rezidă în a urmări pînă cît de adînc pot opera, nedezminţite, luciditatea severă şi inteligenţa rece, în materia fierbinte a unor stări infernale. Şi cum reuşeşte osatura logică a unui poem, fie şi abia schiţată, minimală, să se constituie, la nivel macrotextual, pe întinderea unui întreg volum, precum în cel de faţă, într-o ingenioasă şi eficientă formulă pragmatică, aptă să se cristalizeze într-o veritabilă arhitectură.

Or, cea mai importantă experienţă – nu limitat-literară, ci una profund umană şi intelectuală – pe care Marta Petreu i-o oferă cititorului său este aceea de a contempla simbioza poeticului cu eticul. Pentru autoarea în discuţie, însăşi producerea de text, efortul repetitiv, uneori voit-tern al actului de a scrie răspund chemării unei morale implicite, deduse din angajarea faţă de cerebralitate, faţă de inteligenţă şi logică. A scrie reprezintă, pentru (auto)exigenţa acerbă a acestei conştiinţe, modul său de a supravieţui şi de a-şi consola luciditatea. (Şi nimic mai mult, ba deseori chiar mai puţin, facerea de poeme fiind o îndeletnicire frecvent supusă batjocurii şi un subiect de nesfîrşite autoironii.) În cazul eului poetic al Martei Petreu, pagina scrisă reţine, exprimă şi garantează mereu aceeaşi obişnuinţă de a nu se obişnui (cu frica, deriva, solitudinea şi compromisul). Scrisul aşază mediocritatea resemnării (sau a consolării facile, automistificatoare) pe poziţia unui terţ întotdeauna exclus. Ascuns cu pudoare, din intimitatea acestei poezii iradiază deci, încrezător în raţiunea umană, un statornic sîmbure cartezian. Un sîmbure de umanism clasic, care îi dictează inteligenţei neodihna unei continue căutări, îndemnînd-o să intervină chiar şi în parametrii crizei acutizate: să ordoneze şi să construiască, dat fiind că în literatură, fatalmente, chiar şi negînd, spiritul continuă să (se) afirme. Aşadar, dincolo de moarte, apocalipsa (chiar şi aceea "după Marta") presupune, în subsidiar, postulatul unei noi lumi şi ordini: poate mai bune.

Departe de a cunoaşte riscul manierizării, al vreunei "reţete", acest demers liric şi întotdeauna etic generează un dramatism neîncetat insolit – rezultat al faptului că poemul ni se prezintă constant drept un echilibru instabil, tranzitoriu, instaurat între forţe contrarii şi mereu concurente: între adîncimea sentimentului, frizînd autodistrugerea ori sadomasochismul, şi controlul exercitat de raţiune asupra acestei tulburătoare şi aproape irezistibile chemări a abisului.

Echilibristica dintre raţiune şi simţire, executată pe sîrma fragilă a discursului poetic, prezintă, în sine, pericole la care, expunîndu-se, eul creator îşi asigură mult-rîvnita tensiune lirică şi, în mod subsecvent, succesul de public. Măcar din cinismul de a observa ezitări şi posibile catastrofe, din nesaţul perversităţii omeneşti de a dibui drame şi răni sub clovneriile decente, măcar cu astfel de motivaţii, cititorii vor onora cu atenţie poezia asemeni unei vivisecţii pe sine a Martei Petreu.

Coeziunea volumului care este **Apocalipsa după Marta**, constanţa sa tematică şi de atitudine decurg din filtrarea simbolurilor biblice prin grila unei revolte neobosite la adresa dumnezeirii. Reconvertirea simbolurilor, a recuzitei şi a mitologiei creştine se produce printr-o punctuală răsturnare. Negaţia şi spiritul opozitiv, satanic, operează necontenit asupra acestor realităţi, transpunîndu-le în cheie blasfematorie.

Biblica formulă expozitivă a evangheliilor, "În vremea aceea...", îşi găseşte corespondenţa în deschiderea volumului, prin poemul **Vîrsta adultă**. Universul de discurs este postulat, cu rigoare logică, încă de la începutul cărţii: "zăpada cenuşie a vîrstei adulte" enunţă şi descrie concis starea de spirit şi cadrul stilistic în care urmează să se consume întîlnirile şi sfada cu un "Domine" pururi impotent şi ridicol. Maturitatea are culoarea indistinctă a desensibilizării şi aspectul unui teren plin cu deşeurile trăirii: "Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum/ aşchii de plumb schije de argint oxidat". Dacă Arghezi imploră, în **Psalmii** săi, concreteţea unei revelaţii, pentru Marta Petreu nici un miracol nu mai poate întruni condiţia supremă a credibilităţii. Aici, nici un semn divin nu e capabil să răscumpere cruzimea unui creator carnivor şi canibal (un "tată totemic") ori să remedieze lipsa funciară de logică a creaţiei lui. Absurditatea apriorică a acestei lumi, unde unei "femei încă tinere veninoase" i se refuză mereu şi mereu liniştea, fericirea, perfecţiunea şi controlul absolut asupra propriei existenţe, face ca orice miracol să cadă într-un ridicol umilitor şi inacceptabil. Demn de a fi refuzat printr-o întreagă poetică a crispării şi a respingerii, configurată încă din finalul **Vîrstei adulte**. Ceea ce s-ar putea numi un dialog între divinitate şi umanitate ia înfăţişarea unei terifiante răsturnări de roluri. Nu un Iahve poruncitor şi dominator se pronunţă aici, ci creatura – niciodată în stare să nu se răscoale împotriva unui atare statut – este cea care judecă şi condamnă divinitatea, tîrînd-o în tribunalele revoltei şi ale hulei, strigîndu-i: "Noli me tangere!" şi sustrăgîndu-se oricărei relaţii paşnice cu aceasta: "Dar nu mă atinge. Domine/ nu-ţi mai permit să-mi atingi cordul meu/ conservat/ la temperatura şopîrlei".

Poemului de început îi revine rolul de a comunica premisele unui eschaton interior pe care, în mod natural, piesele lirice ulterioare nu vor face altceva decît să îl diversifice, să îl nuanţeze şi potenţeze. Peisajul apocaliptic dintre copertele acestui volum constă într-un vid insuportabil, aproape inuman, de certitudini şi sentimente. Pe Dumnezeu şi om, liantul mîniei – stare lirică în care Marta Petreu excelează – îi leagă într-un "cuplu" nevrotic, închegat printr-o fatalitate leşioasă şi plină de ură (**Cuplul**). Ura şi mînia, ca fundal stilistic, se dovedesc de o productivitate şocantă. Aflat în luptă cu tot ceea ce e dat, eul liric procură, prin fiecare vers, cîte o definiţie proprie, încărcată de fiere, pentru toate lucrurile mari şi sfinte: pentru atotputernicia lui Dumnezeu-Tatăl (**Tatăl nostru**); pentru măreţia dumnezeirii (**Peisaj-sentiment**); pentru Împărăţia Cerurilor, făcută din abjecţii şi dejecţii, dintr-un "iz de moarte eternă", descrisă crud, prin termeni pestilenţiali, ca locuită de un Dumnezeu cu "labe elefantine/ pline de pustule de bătături de bale" şi cizme "lustruite cu cremă de creier", pentru că "El Stăpînul e Măcelarul// e Hingherul" (**Apocalipsa după Marta**); pentru biblicul "templu al duhului" trupul –, care aici devine o simplă, ignobilă "carcasă" (tehnică şi funcţională) a suferinţei (**Carcasa**); pentru taina Euharistiei, Marta Petreu găseşte substitutul suprem-blasfematoriu al unui "prînz totemic", unde creatura-fiică a "tatălui totemic" îşi consumă părintele, iar "Poemul ca o bornă kilometrică marchează măcelul" (**Prînzul totemic**).

in memoriam

▌Joi 9 martie s-a stins fulgerător din viaţă istoricul literar **PETRE NICOLAU**, profesor la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. Discret, neatras de zarva jurnalismului cultural, s-a dedicat cercetării şi catedrei, marea sa vocaţie. A scris puţin, nu era o vedetă a criticii şi istoriei noastre literare, însă a fost un profesor iubit cu adevărat de studenţi. Avea – pe de o parte – prestanţă, era – pe de alta – un om plăcut, simpatic, glumeţ. Te cîştiga fără efort şi nu-ţi dădea niciodată motive să te superi pe el. Cu cîteva luni în urmă, i s-a publicat teza de doctorat: **Motive lirice în poezia lui Blaga: Drumul şi Oglinda** (Editura Viitorul Românesc, 1999). Era bucuros, dar nemulţumit de aspectul grafic al cărţii. Una dintre ultimele lui apariţii publice – poate ultima – s-a produs într-o emisiune de televiziune în care s-a mai dezbătut o dată chestiunea manualelor alternative de română. A avut o poziţie corectă, ponderată, favorabilă deschiderilor spre reformă ale învăţămîntului românesc. Toţi cei care l-au cunoscut, şi nu în ultimul rînd generaţiile de studenţi cu care a lucrat, nu-l vor uita...

▌Tot săptămîna trecută ne-a părăsit, după o îndelungată suferinţă, **TEODOR SUGAR**, unul dintre cei mai devotaţi slujitori ai presei româneşti în general şi ai presei intelectuale în special. În Bucureşti şi în Sfîntu Gheorghe, Teodor Sugar – Teddy, cum i se spunea – a lucrat pentru ziare şi reviste de limbă română şi maghiară. Era secretar de redacţie, juca – adică – acel rol esenţial de coordonare a întregului sumar şi de construire în pagină a unei publicaţii, verigă de legătură între redactori şi corpul tehnic. Aducea – parcă – puţintel cu Roger Câmpeanu, omologul său "român", şi el plecat de curînd dintre noi. În ianuarie 1990, Teddy Sugar trebăluia de zor la închegarea noii reviste **22** în zeţăria tipografiei din Casa Scînteii, proaspăt devenită Casa Presei Libere. Cîţiva ani mai tîrziu, la finele lui 1993, a pus umărul la inaugurarea **Dilemei**. În ultima vreme, bolnav, se retrăsese la Sfîntu Gheorghe. Citea şi acolo tot, urmărea presa toată, ştia tot şi – fireşte – continua să facă gazetărie: lucra pentru publicaţii locale şi-şi alimenta săptămînal, prin *e-mail*, rubrica de "revistă a presei minorităţilor etnice" de la Radio Europa Liberă. Textele erau anunţate pe post ca aparţinîndu-i lui Teodor Sugar, dar erau citite de redactori, căci vocea stinsă a lui Teddy nu era "de radio". Vocea lui s-a stins acum de tot, lăsînd în urmă amintirea unui om ca pîinea caldă, bun de pus pe rană...

TEHNO

Piraţi digitali

După cum se configurează la graniţa dintre milenii, prezentul nostru tehno-cultural e din ce în ce mai clar populat de evenimente şi indivizi-hibrizi, trăind la interfaţa dintre realul cotidian şi invenţia ficţională. Deşi majoritatea "locatarilor" noii lumi mixte îşi armonizează existenţa cu normele "legale" ce o reglementează, apar şi numeroase persoane sau grupuri vizînd opoziţia faţă de "sistem" (înţeles ca reţea electronică mondială) prin operaţiuni anarhice şi activităţi ilegale.

Pe asemenea coordonate, nu e de mirare că una din principalele "ocupaţii" ale personajelor prozei *cyberpunk* e ilustrată de eroii *"hackeri" (piraţi digitali)*, care îşi petrec timpul obţinînd bani şi informaţii cu ajutorul reţelei (Henry Dorsett Case, eroul lui William Gibson din **Neuromancer**, 1984), spărgînd bănci de date pentru Mafia (Hiro Protagonist, eroul lui Neal Stephenson din **Snow Crash**, 1992) sau făcînd comerţ cu identităţi virtuale (personajul Benedetta al lui Bruce Sterling din **Holy Fire**, 1996). Între piraţii digitali ficţionali şi cei reali există oricum o apropiere de tehnici, mijloace şi *performanţe*, din acest ultim punct de vedere americanul Kevin Mitnick devenind un simbol al *hackerilor* de pe mapamond la fel de citat ca şi eroul lui Gibson. Printre alte "reuşite" electronice infracţionale, Mitnick a furat din reţea şi a exploatat 20 000 de numere de cărţi de credit şi a "spart" un număr considerabil de adrese de *mail*, la loc de cinste numărîndu-se cea a renumitului analist de tehnologie computerizată de la **New York Times**, John Markoff.

La data redactării acestui articol, cea mai violentă acţiune de piraterie digitală *reală* (copie fidelă a infracţiunilor virtuale din proza *cyberpunk*) rămîne cea a *hackerilor* trans-continentali din februarie 2000, pe lista suspecţilor aflîndu-se nume ca *"Mafiaboy"* (adolescent canadian), *"Mixter"* (tînăr programator german), *"Venomous"* (student în Auckland, Noua Zeelandă) sau *"Coolio"*, descris ca "rezident american". Într-un efort coordonat, *hackerii* au atacat simultan mai multe *site* -uri importante pe Internet (printre ele, *Yahoo!; Buy.com; eBay; CNN.com.; Amazon.com)*, bombardîndu-le cu o cantitate atît de mare de informaţie, încît ele au rămas blocate cîteva ore, timp în care "intrările" normale în reţea şi activităţile economice, cum ar fi tranzacţiile *on-line*, au fost complet paralizate.

"Asediul" *cyber (cyber-siege)* a fost anticipat de atacurile din ianuarie asupra *site* -urilor *AOL* şi *Yahoo!* şi a avut ca principală trăsătură tehnică folosirea unor computere-*zombies*, dispersate, printre altele, în Germania şi pe întreg teritoriul american şi deservite în principal de servere universitare. Computerele-*zombies ("fantomă")* sînt nişte calculatoare oarecare, alese de pe tot mapamondul, pe care, tranzitîndu-le, *hackerii* le folosesc ca baze neutre de declanşare a atacurilor digitale. Sparte cu uşurinţă şi parazitate pe ascuns, ele "prind viaţă" la momentul oportun al agresiunii şi oferă o protecţie optimă anonimatului dorit de piraţii digitali.

Investigat de FBI (cu şanse minime de reuşită, datorită faptului că *hackerii* folosesc o multitudine de adrese false, sar de la o locaţie la alta şi de la un *network* la altul şi şterg orice date care ar lăsa "urme" ale activităţii lor cibernetice), cazul este în prezent dovada vie a existenţei şi a eficienţei *războiului informatic (infowar)* şi a *terorismului computerizat*. De altfel, atît teoreticienii, cît şi autorităţile vorbesc astăzi din ce în ce mai frecvent de *infracţiuni cyber (cyber-crime)*, definite de regulă ca "accesul neautorizat la reţele de computere şi alterarea, furtul sau distrugerea de date" şi de reţelele digitale ca "arene pentru activism, terorism şi chiar război" electronic.

Ion MANOLESCU

Poemele poartă titluri cuminţi, fie evocînd un imaginar biblic ori teologic (**Teodiceea**, **Veacul acesta**, **Capul Sfîntului Ioan**, **Ceasul rău**, **Marta în Grădina Ghetsemani**, **Judecata din urmă** etc.), fie amintind, intertextual, formularistica din logică sau alte titluri ilustre (**Certitudini de iarnă**, **Raţiunea pură**, **Despre condiţia realităţii**, **Lupta cu îngerul**, **Mama cu pruncul**, **Noaptea de decembrie**, **Munci şi zile** ş.a.). Dar cuminţenia şi neutralitatea titlurilor amplifică batjocoritor problematica poemelor, a temelor lirice şi a compoziţiilor, subsumate, toate, unui demers coerent al eului poetic: cel de a-şi descrie "infernul de uz personal" (chiar şi acesta – lipsit de anvergură, redus, à la Sartre, la o insomnie eternă, aflăm din poemul **Despre condiţia realităţii**).

Acestui scop pare că îi aserveşte, de fapt, Marta Petreu întreaga recuzită creştină, reconvertită cu "flegmă eretică". El ar justifica aglomerarea în pagină a simbolurilor "grele", deturnate tocmai spre a intensifica dramatismul proceselor interioare tăcute şi neconsolate, nevizitate de vreo revelaţie, certitudine ori credinţă odihnitoare. Nu întîmplător, volumul poartă un moto inspirat ales să sugereze o asemenea stare de o infernală luciditate: un citat din **Fraţii Karamazov**, în care însuşi satana – în vizită la Ivan – îşi exprimă dorinţa de a se odihni într-o ipostază comună, chiar mediocră, tînjind nici mai mult, nici mai puţin decît la credinţa "unei precupeţe durdulii, aşa, ca la vreo sută de kilograme şi mai bine".

Iar legătura dintre un Ivan Karamazov, adică dintre un tip de morală "slavă", metaraţională şi paradoxală, şi eul liric din **Apocalipsa după Marta** este una foarte profundă. Ca şi personajul dostoievskian, cel pe care autorul i-l preferă, în fond, seraficului şi virginalului Aleoşa (pentru că un atare potenţial de păcate şi vicii subtile, ca al lui Ivan, presupune şi o disponibilitate pentru sfinţenie direct proporţională, uriaşă, dar, pe deasupra, şi în cunoştinţă de cauză), ca şi fascinanta Clavdia Chauchat din **Muntele vrăjit**, şi eul liric de aici îşi mărturiseşte opţiunea pentru "cunoaşterea deplină a umbrei". Conform acestor spirite, morala ar sălăşlui în asumarea pînă la capăt a păcatului şi a patimii, în a te expune vătămării şi mistuirii totale, spre a renaşte, apoi, altfel. "Am vrut să-mi fac poemul ştiind ce este răul", ni se confesează poeta, în **Există mecanismul funcţionînd**. Un poem remarcabil, axat pe imaginea mecanismului în care se transformă existenţa, prin repetabilitate. În locul oricărui posibil "Deus ex machina", Marta Petreu reţine, invariabil, doar "machina". Iar acest poem, o dezabuzată, scrîşnită artă poetică şi un bilanţ amar şi crud cu sine al unei feminităţi adulte, nefericite şi lucide, se încheie pe un ton conclusiv şi ne expune cele două vini esenţiale ale "Martei": "Căci mi-am ratat poemul. Greşit – biografia./ Eu sînt prinţesa ce vrea să-şi pedepsească o vină". Modul în care Marta Petreu abordează tema culpei şi problematica maculării constituie încă o sursă de originalitate a liricii sale. Dacă la o Ana Blandiana, spre exemplu, lupta spiritului se dădea între două posibilităţi/valori clar tranşate, între a trăi pur dar steril şi a rodi cu preţul maculării inevitabile, între "drama de-a muri de alb/ Sau moartea de-a învinge totuşi..." (**Ştiu puritatea**, vol. **Călcîiul vulnerabil**), la Marta Petreu, interogaţia implicată de text sună diferit: cum altfel s-ar putea aspira la omenesc, dacă nu trecînd prin bubele, mucegaiurile şi noroiul acestei lumi?

Cînd potolit ironic, cînd cinic-batjocoritor, impunînd, cel puţin în cazul său, rediscutarea, redefinirea şi măcar o oarecare extindere a aşa-zisului concept de "lirică feminină" (nemeritînd un tratament simplist, reductiv al tuturor nuanţelor la ideea că ar ilustra un "refuz al feminităţii" sau un caz de "nefeminitate"), eul creator al Martei Petreu modelează chiar şi o antologie ca pe un tratat cvasiştiinţific despre suferinţă. Dovedind grija poetei pentru amănuntele semnificative, poemul final încheie astfel **Apocalipsa după Marta**: "E exclusă mîntuirea. Punct" (**Locul**). *Quod erat demonstrandum.*

Despre firescul existenţei

ANDREI BODIU

Claudiu MITAN
Clonarea
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria "Poezie", Piteşti, 1999, 67 p., 5 250 lei

Claudiu Mitan se află la a doua sa carte, urmare a volumului său de debut **Ştiinţa şi bucuria secretă**, publicat tot la Editura Paralela 45 în 1998 şi nominalizat, printre altele, la premiul de debut al ASPRO. Secretul acestei apariţii intempestive a celei de-a doua cărţi a poetului nu este, cum adeseori se întîmplă în literele noastre, un elan grafomaniac, ci faptul că Mitan e un poet care a debutat (foarte) tîrziu, avînd la sertar, poate, şi alte cărţi. Risipitor, boem inconfundabil, el a trebuit "forţat" de prietenii săi, cu unii avînd chiar legăminte scrise, să-şi finalizeze manuscrisele şi să le dea la tipar. Probabil că cel mai perseverent sfătuitor al autorului a fost, ca în cazul atîtor altor optzecişti, Gheorghe Crăciun. În 1998, nemairezistînd "presiunilor" amicale, Claudiu Mitan şi-a impus o minimă rigurozitate şi a venit cu prima carte la editura consiliată de Gheorghe Crăciun şi manageriată de Călin Vlasie. La distanţă scurtă, Claudiu Mitan publică a doua carte, **Clonarea**. Titlul e provocator şi-l plasează pe acest optzecist înfiat, pe o orbită poetică novatoare, "clonarea" fiind unul dintre subiectele la modă pentru poeţii europeni. (Englezoaica Jo Shapcott are un ciclu întreg dedicat "clonării" şi celebrei oi Dolly.) Repet, titlul e provocator. Pentru Mitan însă "clonarea" nu reflectă direct atît de controversata experienţă genetică. E mai degrabă un titlu care-l pune pe gînduri pe autorul însuşi, ajuns, ca bătrînii din poveste, "s-o vadă şi pe asta". Mai conform cu atitudinea poetului ar fi fost ca titlul cărţii să fie **Anti-clonarea**.

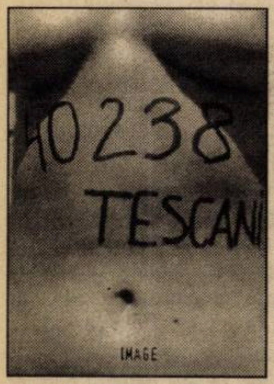
Volumul e structurat în trei cicluri: **Copilăndria, Dragostea noastră** şi **Clonarea. Copilăndria** stă sub semnul tiranicei nostalgii. Amintirea nu conturează însă o lume a trecutului decît din nişte fine irizări, fragmente de amintire. Tensiunea se naşte din golul sufletesc care "priveşte" spre trecut nu ca spre un spaţiu paradisiac, ci ca spre unul al întoarcerii solitare, al reculegerii. De altfel, nostalgia se întîlneşte în această secvenţă a cărţii cu singurătatea. Poemele din **Copilăndria** sînt regresiuni în timp, dinspre un prezent difuz către un trecut difuz. "Este uşor să pui semnul egalităţii/ între omoplaţi şi ritmul cotidian/ cînd ai o familie/ Ea poate veni în zorii unei nopţi ploioase/ şi pasul tău mulat în lut/ perfect se decantează-n amintire/ La şapte ani şi şapte zile/ fumam ţigări din foi de nuc/ şi aveam un cort în ramuri de copac/ sub care fiii mei îşi dibuiau conturul". În faţa acestei imprecise perceperi a timpului, şansa poetului e de a conserva clipa în poezie. Aceasta s-ar putea să fie "dîra de speranţă" pe care o evocă poetul la începutul ciclului. Soluţia e una romantică. Ea e confirmată în ultimul poem al secvenţei, unde speranţa e pusă în relaţie cu "cuvintele acestei poveşti". Exultarea romantică înaintea virtuţilor poeziei e substituită cu tonul deceptiv al poetului modern. De altfel, poezia lui Claudiu Mitan tinde adesea către conceptualizare, către abstracţiune, poetul confirmînd ideea că e un optzecist "adoptat". Cea mai apropiată filieră posibilă ne trimite către cîţiva dintre poeţii importanţi ai deceniului şaptezeci, către Daniel Turcea sau Marius Robescu şi mai puţin către Virgil Mazilescu, unul dintre prietenii autorului. Poemul **Clonarea** e integrat în cel de-al doilea ciclu al cărţii, **Dragostea noastră**. Tensiunea poetică e creată de punerea faţă în faţă a **clonării** şi a **naşterii**. Prima e un substitut artificial care nu poate opri înaintarea spre moarte a omului. Este o înfruntare între artificial şi firesc din care învinge firescul, chiar dacă el înseamnă dispariţie, moarte. "Culegeam ouă de porumbel/ le aşezam în copaci/ şi le mîngîiam cu privirea/ ele se spărgeau/ din ele curgeau porumbei/ se roteau ca nişte note muzicale/ şi năşteau în cîntec./ Începuse clonarea./ Frunzele se aşterneau în urma noastră/ şi noi pluteam/ zgîriam aerul uşor, imperceptibil./ O dîră sîngerie putea fi văzută/ pe cer pînă departe trecătorii ne urmăreau/ cu privirile ca nişte lasere/ cuvintele de dragoste se loveau de copaci/ şi se rostogoleau rîzînd împrejur". Tot discursul poetic se ordonează în jurul versului "Începuse clonarea", eveniment care e doar aparent pus în relaţie cu un anume ciclu calendaristic. O dată începută clonarea, sufletul omului se îndepărtează, o "dîră sîngerie", discretă. Mai mult, începutul clonării pare, astfel privind lucrurile, un eveniment memorabil, fix, dar şi împovărător pentru omenire. Pentru poet "clonarea" e începutul sfîrşitului. Modernitatea consecventă a poeziei lui Claudiu Mitan poate fi sesizată într-un poem ca **O ştiinţă a retragerii**, poem în care Mitan refuză definitiv "clonarea", încercînd să se retragă într-o natură edenică dominată de prezenţa mării şi a cireşilor înfloriţi. În afara acestei opţiuni, în **O ştiinţă a retragerii**, unul dintre cele mai izbutite poeme ale cărţii, se ţese şi un subtil intertext cu poezia lui Ion Barbu: "Este acesta un sistem/ este o ştiinţă a retragerii/ mi-am spus privind marea/ şi cireşii în floare// Astfel avu loc întîlnirea-mi cu marea,/ tîrfă ancestrală/ ce-şi poartă meduzele în faldurile/ combinezoanelor// O, voi clopote puritane,/ unde v-a fost dat să vă naşteţi/ şi ce fel de aer vibrează-n pendularea voastră/ umplînd veacul de sare?" Finalul poemului e exemplar pentru **firescul** vieţii şi al morţii pe care-l comunică volumul lui Claudiu Mitan.

Ultima secvenţă a cărţii se intitulează **Clonarea**. Şi aici "clonarea" e privită ironic. Dacă există "clonare", atunci fiinţa poetului se poate scinda, privindu-se. E evident vorba de o singură fiinţă, separabilă printr-un (simplu?) procedeu poetic. "Imaginea mea lîngă mine/ Sînt singur/ Omul doarme/ Lîngă mine imaginea mea/ Omul doarme/ Sînt singur". Privindu-l pe poet ca pe un apărător al firescului vieţii, trebuie să observăm că titlul ultimului ciclu e unul fals, polemic, deloc definitoriu pentru atitudinea dominantă din volum. Exemplare mi se par două poeme, situate în carte unul în prelungirea celuilalt: primul e intitulat **Casă de pămînt, fiinţa ta**, al doilea, secvenţă poate a celui dintîi, nu poartă titlu. Voi cita doar **Casă de pămînt, fiinţa ta:** "gură şi iarbă verde/ răsărit şi apus/ şi iarăşi gură/ şi iarbă verde/ răsărit şi apus// Casă de pămînt/ fiinţa ta."

Refuzînd să fie permeabil la mode, Claudiu Mitan şi-a asumat riscul de a trece, temporar, nebăgat în seamă. **Clonarea** e cartea unui poet matur, care şi-a asumat vocaţia cu timiditate, cu stîngăcie, dar şi cu o imensă încredere în poezie şi în virtuţile ei. Deşi tîrziu, Claudiu Mitan a cîştigat pariul cu prietenii săi. Deşi tîrziu, poetul s-a ţinut de cuvînt. Dacă nu mă credeţi, cereţi-i legămîntul scris pe care îl are veşnic la el.

Epiderma şi compresorul

PAUL CERNAT



Ioana NICOLAIE, Marius IANUŞ, Ioan GODEANU, Domnica DRUMEA, Angelo MITCHIEVICI, Mircea CĂRTĂRESCU, Doina IOANID, Cecilia ŞTEFĂNESCU & Florin IARU

40238 Tescani

Editura Image, 2000, 119 p., f.p.

Pe coperta a patra a antologiei **Aer cu diamante** din 1982, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei şi Ion Stratan pozau, "ginsbergian", alături de o locomotivă cu aburi. 17 ani mai tîrziu, pe pagina de titlu a insolitului, provocatorului, eroticului, şi ultraexperimentalului volum colectiv **40238 Tescani** (în care apar din nou Cărtărescu şi Iaru) întîlnim fotografia unui compresor vechi, descoperit la marginea unui cîmp de cartofi, cu o plăcuţă pe care scrie 40238 Tescani şi un indicator de prioritate pentru circulaţia din sens invers. Sensul ascendent al indicatorului este, bineînţeles, deteriorat... Dacă plăcuţa ne poate trimite cu gîndul la eternii adolescenţi ai serialului **Beverly Hills 90210**, compresorul trimite la un vers „faustic" dintr-un cîndva faimos poem proletcultist al lui A. Toma, **Silvester Andrei salvează abatajul**: „Clipă, stai, opreşte-ţi zborul / se prăvale compresorul!". Probabil pentru ca aluzia să fie mai transparentă, pe verso-ul paginii de cuprins e reprodusă fotografia unei pietre tombale pe care scrie: „Cinste tuturor celor care au contribuit la această acţiune"; două grătare de metal abia maschează anul inscripţiei: 1968... Prima copertă a volumului – feminină, *sexy* şi enigmatică (oare cine o fi tînăra?). Coperta a patra arată un spate masculin gol pe care sînt inscripţionate numele participanţilor la „acţiune": Ioana Nicolaie, Marius Ianuş, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Mircea Cărtărescu, Doina Ioanid, Cecilia Ştefănescu & Florin Iaru. „o improvizaţie, o instalaţie verbală, un mod de folosire, colectiv şi – aproape – ano-nim al zilelor de început de vară la tescani" – scrie în prefaţa anonimă a volumului, o prefaţă-caligramă în formă de ou (nedogmatic)... Arc peste timp, soli-daritate şi prietenie, joc artistico-existenţial: doi "veterani" care, la începutul anilor '80, publicau în volumul de grup **Aer cu diamante** şi cîţiva autori tineri care, în 1998, debutau în antologia **Ferestre '98**, al doilea produs al cenaclului "Litere" condus de Mircea Cărtărescu.

În parte, cartea (care, între noi fie vorba, ilustrează fidel trăsăturile postmodernismului din teza de doctorat a lui Cărtărescu) este o anamneză, o psihodramă colectivă, rezultatul unui *joc de hazard*, ordinea textelor fiind decisă prin tragere la sorţi. Două aspecte se cer menţionate: convenţia anonima-tului (care poate fi interpretată şi ca o evitare a responsabilităţii, a "paternităţii" textelor – un colectivism de tip "falanster" şi de comunitate magico-erotică tip *flower-power* sau *new age*) şi problematizarea ludică a... drepturilor de autor (v. "dermografia" de la pagina 64). La drept vorbind, fiecare autor "cotizează", după puteri, cu un număr de acţiuni personale la bursa de valo-ri a acestui joc. Unul dintre ei afirmă, nu fără oarecare tîlc, că participă "la o petrecere/mai mult în trecere"... Prima parte a volumului este un poem colectiv al cărui titlu, **Viaţa moartă a Melaniei**, răstoarnă titlul volumului interbelic al avangardistului Ştefan Roll – **Moartea vie a Eleonorei**. Fiecare autor participă la el cu două fragmente, într-o ordine trasă la sorţi. „Viaţa moartă" sau „moartea vie" sugerează o fiinţă spectrală, indeterminată. Poem de amor, **40238 Tescani** e în egală măsură o *carte cu fantome*. Conacul de la Tescani trece drept un loc "bîntuit, cum se cuvine" de fantoma vechii proprietare, Maruca Cantacuzino, soţia nefericită a lui George Enescu. Aşa spune legenda... Deşi subiectul premeditat al primei părţi este biografia melodramatică a unei femei nefericite, cu mărun-ţişurile şi traumele ei existenţialo-erotice, autorii (femei şi bărbaţi) îşi proiectează, pe rînd, cu mai multă sau mai puţină inspiraţie, identitatea, fantasmele subconştientului, obsesiile, temele şi mizele în acest „scenariu", preluînd ştafeta unul de la altul, ca la o şedinţă de *creative writing*. Limbajul acestui poem *hermafrodit* e, pe rînd, provocator, isteroid sau sentimental, intens afectiv, uneori scatolgic, sadic şi masochist, agresiv şi suav. O improvizaţie în jurul unor formule şi a unor teme date: Melania, dragostea, piticul farsor, rochiile şi *debaraua*. Debaraua Marucăi Cantacuzino din conacul de la Tescani, memoria afectivă şi debaraua cu amintiri a fiecăruia... "m-am năs-cut.../am trăit într-un dulap de dresuri multicolore / .../ bărbaţi am cunoscut tîrziu /.../ am schimbat multe case apoi / am vomitat în Grozăveşti la petreceri murdare /din contraceptivele înghiţite / aş fi putut să ţes un covor / de copii din clasa ajutată /.../ Dar Melania nu e Ea/despre EL şi EA, adică EU şi TU, dragostea mea / dragostea dragostei mele / voi desena alt puzzle." Urmează secţiunea-vedetă a volumului, **Dermografii**, o secţiune *body-art*, cu poezii scrise pe piele, pe părţi ale corpului "cît de cît mai decente" (trase şi ele la sorţi, ca şi "cine pe pielea cui va scrie"), exploatînd erotismul "epidermic" al interacţiunii text-corp-imagine foto. Iniţiativa i-a aparţinut, cred, Ceciliei Ştefănescu, pentru care *body-art*-ul este o mai veche marotă. Fotografii: tînărul artist Ioan Godeanu. Efecte speciale (în-tr-adevăr speciale!) – Florin Iaru, care s-a alipit grupului *după* momentul Tescani, participînd cu două proze de final. Surpriză: Iaru prozator!...

Dacă în cazul poemului colectiv despre Melania autorii sînt mai greu de identificat, chiar de către cei "avizaţi" – mai ales că, în unele cazuri, textele par scrise la două mîini –, în cea de-a treia şi ultima secţiune (**Prozacuri**), identificarea autorilor e lesnicioasă, textele fiind foarte personalizate. Obsesiile personale sînt, astfel, "scoase la lumină", un "exorcism" cu tot ritualul magic de rigoare, eufemizat prin kitsch, joc şi distracţie: "în partea a treia a cărţii vom spune cîte o poveste, ceva ce n-am mai povestit niciodată ceva care ni s-a întîmplat, care ni s-a înfipt în creier [...] seara: luminări de biserică în gîtul sticlelor de bere. silenţiu lugubru şi tăcut. fiecare povesteşte". Aici însă inegalităţile dintre autori se trădează din plin. Deşi eşecurile artistice au scuza că autorii lor sînt personaje, voci ale acestui joc (un *mind game* colectiv), nu-i mai puţin adevărat că aici se vede cine e şi cine nu în stare să scrie proză. Bunăoară, autorii "prozacurilor" trei şi patru (doi tineri poeţi foarte buni) scriu îngrozitor de stîngaci, şcolăreşte. Un exemplu: "Aşa şi cu povestea de acum, o poveste care nici nu e poveste, ci simpla reconstrucţie a ceva pierdut, real sau fantasmatic, care n-ar spune nimic prin sine dacă nu s-ar raporta la un anumit context [...] context despărţit de experienţa iniţială..." etc. O analiză cît de cît atentă va "scoate la lumină" faptul că iniţiatorul structurii de adîncime a cărţii, al "scenariului" şi al "regiei" pe ale cărei coordonate s-au organizat în chip firesc părţile ei componente este Mircea Cărtărescu (care nu a ales întîmplător Tescaniul ca tabără de vacanţă/creaţie...) "Prozacul" său (dacă ar fi avut titlu s-ar fi numit, probabil, "Vizitatorii") relatează o suită de experienţe "paranormale", aflate la frontiera dintre halucinaţie şi realitate: "Este perioada cînd mi s-a-ntîmplat şi aici, la Tescani, povestea cu Maruca, cu care v-am tot plictisit. Pe cînd dormeam într-unul din paturile astea largi, singur într-o aripă de clădire, uşa s-a deschis şi a intrat o femeie ce semăna bine cu cea din sala de mese. O număr şi pe ea printre «vizitatorii» din acea perioadă, deşi ce s-a-ntîmplat atunci a fost diferit. Perioada asta s-a încheiat cu desăvîrşire acum vreo cinci ani, iar de-atunci duc iar o viaţă normală, în care aproape că nu mai visez şi, de fapt, aproape că nici nu mai trăiesc".

Dar **40238 Tescani** este şi un volum-replică, o provocare la adresa unei anumite părţi a lumii noastre literare. Mai an, într-o cronică de întîmpi-nare pe cît de rău-voitoare pe atît de superficială, Alex. Ştefănescu spulbera **Ferestre '98**, afirmînd, între altele, că volumul e "o partidă de text în grup". (Vezi şi prefaţa anonimă, care transformă porecla în renume: "că tot a zis cineva că facem text în grup"). Iată însă că Alex. Ştefănescu recidivează în **România literară**, cu o cronică de-vastatoare despre **Tescani**, adevărată capodo-peră de rea-credinţă resentimentară. Pitoresc şi coleric, articolul a făcut valuri şi, culmea, a "vîn-dut" volumul mai bine decît zece cronici favorabile la un loc, astfel încît, la această oră, cartea e de negăsit în librării... Sau, mai bine zis, în libraria NOI, singura în care a fost scoasă la vînzare (şi lansată, cu elogii temperate ironic, de către Nicolae Manolescu). Altfel, spiritele conservatoare au acuzat volumul de promiscuitate, vulgaritate, pornografie. Radicalii – de prea multă cuminţenie. Scepticii – de mimetism, repetare a unor experienţe avangardiste deja "fumate" etc., ignorînd justificările din prefaţă: „S-a mai făcut. Şi ce dacă? *fuck it*! ne distrăm" sau mostrele fotografice de pictopoezie corporală în care sînt pa-rodiate şi resemnificate vechi procedee avangardiste şi suprarealiste. S-au mai făcut şi se fac experimente asemănătoare, dar din păcate, nu în literatura noastră bătrînicioasă, închisă în sine şi obsedată pînă la plictis de mirajul capodoperei cu orice preţ. Volumul are o prospeţime tinerească, un erotism opus *promiscuităţii* acre, degradate a sexualismelor "nouăzeciste", à la Dan-Silviu Boerescu et comp. Şi aproape nimic din "terorismul teoretic" al experimentalismului de la începutul anilor '80, preocupat de tematizarea actului scrierii. (*N.b.*: dacă editura la care a apărut imagisticul **Aer cu diamante** era Litera, **40238 Tescani** apare la editura... Image)... Numai că unii detractori ofuscaţi de "vulgaritatea puerilă" a volumului nici măcar nu s-au obosit să-l citească. O culme este atinsă, în această privinţă, de către Mircea Iorgulescu, în **Adevărul literar şi artistic** nr. 9/2000. Acesta nu se jenează să recunoască faptul că nici măcar nu a văzut cartea despre care "înţelege din *ecouri*" că ar conţine şi fotografii ale unor "momente din desfăşurarea *actului creator*". În schimb, iritat de "greaţa faţă de lumea literară" mărturisită într-un recent interviu din **Vineri** de o autoare a volumului, d-sa zeflemiseşte arogant, citez, "libertatea de a scrie un vers precum "fut şi la revedere" (citat de Alex. Ştefănescu în cronica făcută volumului... după care îl citez şi eu), vers ce dovedeşte apartenenţa clară a autorilor la postmodernitate...". Ce mai contează că "versul" e un extras dintr-un moto în proză... Şi cum să nu rămîi visător cînd un critic precum dl Iorgulescu se pronunţă astfel despre o carte fără să o citească, ba încă o mai şi recunoaşte?

S-ar mai putea spune multe, foarte multe, desigur. Cert e că, prin această carte (totuşi o *carte*) doi autori celebri au revenit în prim-planul vieţii literare, iar ceilalţi (posibile staruri lite-rare în devenire, de vor avea noroc şi tenacitate) au deja cu ce să se mîndrească.

infoMedia

Criză la 22. În numărul său de miercuri 8 martie, cotidianul **Ziua** a publicat un lung **Apel către membrii Grupului de Dialog Social** semnat de Gabriel Andreescu. Subiectul: probleme legate de revista 22, la care autorul este publicist comentator. A doua zi, textul a fost reluat şi de alte cotidiane, cu satisfacţia abia ascunsă de a vedea izbucnind un scandal intern în GDS şi în redacţia **22**-ului, în care ziarele noastre politice sînt adeseori judecate foarte sever. Despre **Adevărul**, de pildă, chiar G. Andreescu a scris sistematic, inclusiv în ultimele numere din **22**, că ar fi un ziar populist, naţionalist şi că ar face jocul intereselor oculte de întîrziere sau blocare a integrării noastre euro-atlantice. Şi totuşi, **Adevărul** a publicat **Apelul** lui G. Andreescu. Nici **Cotidianul** nu e mai bine tratat în **22,** drept pentru care n-a ezitat să reproducă şi el textul lui G. Andreescu. Elocvente sînt şi titlurile, supratitlurile şi subtitlurile adăugate de redacţiile-gazdă: **Gabriel Andreescu lansează un atac dur la adresa cercurilor prezidenţiale: Manipularea intelectualilor** în **Ziua**; **Gabriel Andreescu demască transformarea revistei 22 în organul lui Emil Constantinescu** în **Adevărul** şi **Grupul intelectualilor care l-au susţinut pe Emil Constantinescu se sparge: GDS în pragul infarctului** în **Cotidianul**. Pe scurt, G. Andreescu acuza redacţia **22**-ului, în special pe redactorul şef, Gabriela Adameşteanu, de aservire a revistei intereselor electorale ale actualului preşedinte şi de colaborare cu SRI-ul condus acum de unul dintre coordonatorii campaniei lui E. Constantinescu din 1996. Finalul textului solicita practic înlocuirea redactorului-şef. Acuzaţiile fiind extrem de grave şi zarva creată la fel, a fost convocată pentru vineri 10 martie o şedinţă de criză a GDS. Din cîte am aflat, G. Adameşteanu a explicat în şedinţă că e vorba despre neînţelegeri sau adevăruri parţiale, iar G. Andreescu a fost mustrat că a ieşit în public cu lucruri care trebuiau discutate mai întîi în interiorul GDS. Participanţii au hotărît ca revista să meargă mai departe în aceeaşi formulă, cerîndu-i lui G. Andreescu să îşi publice în continuare opiniile în paginile ei. De văzut cum va fi reflectat întregul episod chiar în **22**, în numărul care apare azi, o dată cu acest **Observator cultural**...

Ketman şi democraţie. În **România liberă** din 7 martie, Octavian Paler pune în discuţie o problemă de maxim interes: cea a raporturilor intelectualilor cu puterea. Apelînd la **Gîndirea captivă** a lui Czeslaw Milosz, O. Paler afirmă răspicat, încă din titlu: **Nu vreau să devin ketman**. Refuzul de a renunţa la atitudinea critică doar pentru a menaja susceptibilitatea reprezentanţilor puterii îi face cinste semnatarului articolului, dar nu acelaşi lucru se poate spune despre concluzia la care domnia-sa ajunge în final. A afirma, fie şi pe un ton dezolat, plin de regret, că "democraţia nu e pentru noi" este la fel de periculos ca şi a le spune turcilor doar ceea ce turcii vor să audă. Pentru că adevărata problemă a societăţii româneşti este dificultatea asimilării democraţiei şi, mai ales, a aplicării regulilor acesteia în viaţa de zi cu zi şi nu măsura în care avem sau nu nevoie de democraţie. La urma urmelor, dacă un strugure este acru nu înseamnă că toţi strugurii sînt la fel.

Militărie şi semantică. Presa săptămînii trecute a preluat stranii pasaje din discursul rostit marţi 7 martie de gen. Mircea Chelaru cu ocazia investirii sale în funcţia de şef al Statului Major General al Armatei Române, în locul gen. Constantin Degeratu, devenit consilier pe probleme de apărare al preşedintelui Emil Constantinescu. E vorba despre cea mai înaltă funcţie pe care o poate ocupa la noi un militar activ. Noul şef de Stat Major a emis fraze calificabile fie ca neliniştitoare, fie ca de-a dreptul periculoase, fie ca pur şi simplu rizibile. De pildă, gen. Chelaru a spus că în anii trecuţi "valorile s-au dat peste cap", "urîtul a scuipat pe frumos" şi "strîmbul s-a văzut drept", că trebuie eliminat din Armată "haosul acţional care subminează legitimitatea actului de comandă", că "nu putem face carantină, nu putem carantiniza Armata în care ne retragem din aceste vicii ale societăţii", că "prostituţia morală profesională nu are dreptul să intre în corpul şi în spiritul organismului militar" şi că Armata "nu e la cheremul şi bîlciul şi taraba unor pseudoformatori de opinie". Simţind – probabil – oarece nedumerire în jur, gen. Chelaru a dat şi asigurări privitoare la proprietatea limbajului pe care l-a folosit: "Eu am fost cercetat, pe drept cuvînt, pentru a se vedea dacă am cunoştinţe asupra semanticii de către colegul meu de supliciu, d-l gen. Bădălan". De vreme ce gen. Chelaru a primit notă de trecere, se ridică întrebarea următoare: ce "cunoştinţe asupra semanticii" are dl gen. Bădălan?!...

INTERNET

Internet. În curînd şi pe gratis

Unul dintre impedimentele majore în ceea ce priveşte accesibilitatea Internetului e costul destul de mare al acestor servicii. Extinderea permanentă a reţelei mondiale este şi o consecinţă a soluţiilor tehnice şi comerciale puse la punct pentru a scădea preţul plătit pentru navigare. Publicitatea pe Internet este şi ea, dintr-un anumit punct de vedere, printre aceste soluţii.

Visul oricărui agent comercial care doreşte să-şi facă publică oferta de bunuri şi servicii este ca prin publicitate să-i atingă exact pe cei care ar putea fi interesaţi de "marfa" sa. Cu alte cuvinte, îşi doreşte o comunicare precisă care să ducă, pe cît posibil, la rezultate măsurabile, cuantificabile. Dacă pentru publicitatea clasică prin mediile arhicunoscute – TV, radio, presa scrisă, panouri stradale, fluturaşi, broşuri sau postere – evaluarea unei campanii publicitare se face pe baza unor metode statistice combinate cu oarece prospecţiuni sociologice, în cazul publicităţii pe Net controlul asupra impactului comunicării este, cel puţin teoretic, perfect. De ce? Pentru că spre deosebire de mediile clasice, pe Internet există interactivitate, iar comunicarea este biunivocă. Toate *click*-urile pe care navigatorul pe reţea le execută pe *banner*-ele publicitare sînt contorizate. Există, de asemenea, posibilitatea ca reclamele la un anumit produs sa fie distribuite doar pe *site*-urile care, din punct de vedere tematic, sînt interesante pentru publicul său ţintă. Asta se traduce într-un raport eficienţă/preţ extrem de avantajos. Rata popularităţii unui *site* cu reclame este astfel calculată foarte precis.

Se poate vorbi astăzi despre afaceri prospere în domeniul publicităţii pe Internet (numit şi *Interactive Media Advertising)*. Există *site*-uri specializate pe distribuţia în reţea a reclamelor şi pe evaluarea impactului acestora. Pentru utilizatorul de Internet a devenit chiar rentabil să stea şi să navigheze cît e ziua – sau, mai ales, noaptea – de lungă. Nu trebuie decît să folosească un program de navigare special care îi afişeaza, pe lîngă ceea ce doreşte să vadă, şi reclame. Pentru această operaţiune el este plătit. E un mecanism similar cu cel care funcţionează în publicitatea clasică. Agenţiile de publicitate cumpără spaţii pe panourile stradale, pe radio sau pe televiziune. În cazul Internetului se cumpără spaţii pe ecranele utilizatorilor. Astfel, *site*-urile care oferă plasament pentru publicitate pe Internet se pot baza pe o audienţă foarte mare, mereu în creştere, şi foarte fidelă. Tot astfel, preţurile plătite de cel care îşi face publicitate pentru fiecare expunere a unui *banner* sînt din ce în ce mai mari pentru că se poate adresa unui număr din ce în ce mai mare şi mai garantat de consumatori.

Existînd posibilitatea unui cîştig facil, *hacker*-ii au dezvoltat tot felul de programe care emulează un utilizator de Internet expus reclamelor. Cu alte cuvinte, au făcut în aşa fel încît să poată pleca de acasă, iar computerul să navigheze singur pe *site*-urile cu reclame, producînd o mulţime de bani. Însă cum ulciorul – fie el şi virtual – nu merge de multe ori la apă, s-a găsit antidotul şi pentru acest tip de fraude.

Pe lîngă avantajul cîştigului în bani de pe urma vizionării reclamelor *on-line*, mai există posibilitatea – în unele ţări – ca serviciile de Internet să nu coste nimic. Accesul la Internet este obţinut în urma unui contract prin care te obligi să stai un anumit număr de ore pe reţea. Aşadar, de mult preconizatul moment în care Internetul va detrona televiziunea e aproape...

În România încă nu s-a ajuns atît de departe. Însă semnale de pe piaţa de publicitate autohtonă indică suficient de clar o polarizare bruscă a interesului marilor companii de a-şi face din ce în ce mai mult publicitate *on-line*. Înseamnă că pe Internet s-a format o comunitate românească suficient de mare. Să sperăm că va deveni şi o piaţă.

Mihai GRECEA

Cîntec pentru Demonul lui Maxwell

IULIAN BĂICUŞ

Thomas PYNCHON
Strigarea lotului 49
Traducere şi postfaţă de Geta Dumitriu,
Editura Univers, Bucureşti,
1999, 200 p., f.p.

Apariţia romanului **Strigarea lotului 49** constituie un mic eveniment pentru cititorii literaturii americane din România, dar şi pentru acei cititori care doresc să înţeleagă mecanismele literaturii postmoderne. Thomas Pynchon nu are o identitate precisă, fiind cunoscut doar prin intermediul unei singure fotografii ce datează din perioada formaţiei sale universitare. Cititorii pot afla amănunte picante din postfaţa semnată de traducătoare: autorul s-a născut în Long Island, în inima New York-ului, în zodia Taurului, a obţinut un titlu de B.A. în literatură engleză la Universitatea Cornell, unde a audiat cursurile lui Nabokov, care nu-şi amintea deloc de figura studentului său, a debutat alături de Ronald Sukenik într-una din publicaţiile studenţeşti cu proză scurtă şi după absolvire a lucrat într-una din filialele companiei Boeing din Seattle, redactînd în paralel povestiri şi descrieri tehnice ale unor rachete teleghidate (asemenea rachete fiind incluse ulterior în romanul său **V**). Un *curriculum* foarte scurt, ce încape doar pe cîteva rînduri, fără să repete uluitoarele cariere academice ale colegilor săi de generaţie şi cu o anumită asumare a anonimatului autoimpus în care s-a retras din anii şaizeci încoace. În perioada în care încă lucra pentru Boeing scrie prima sa povestire, **Entropy,** în care dezvoltă pentru întîia oară teoria entropiei şi a Demonului lui Maxwell, considerată de mai toţi criticii o paradigmă a textului postmodern.

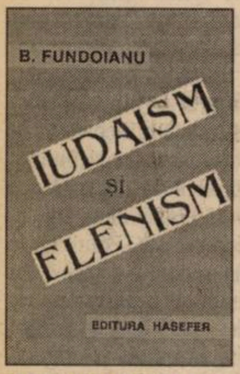
La un moment dat apare în roman un personaj, Metzger, care, potrivit autoarei traducerii şi a postfeţei, Geta Dumitriu, ar exprima complicata dialectică a realului şi a falsului: "Memorabilă însă pentru invadarea realului de TV şi confuzia creată de acesta rămîne scena seducţiei, în care, de rîndul acesta, secvenţele de film se întrepătrund cu realitatea, în timp ce Metzger în ipostaza de Baby Igor îl dublează pe adevăratul Metzger". Scena respectivă conţine întreaga dramă a citatului postmodern. Suprarealitatea a devenit un strict fenomen mediatic, iar seducţia rece exercitată de staruri se exercită şi în romanul lui Pynchon prin intermediul unor Metzger sau al trupei intitulate deloc întîmplător Paranoizii. Personajele trăiesc într-o hiperrealitate mediatică, în nişte *soap operas* cam prăfuite.

Romanul nu poate fi citit şi nu poate fi înţeles fără o minimă cunoaştere a efectului de prismă, de pulverizare pe care îl are asupra societăţii umane postmodernitatea. Aleg absolut la întîmplare un pasaj ce conţine toate acele obiecte-reziduuri rămase după ce o maşină a fost vîndută: "anunţuri din ziar ce promiteau economii de 5 sau 10 cenţi, timbre date de magazine care îţi aduceau gratis acasă un obiect sau altul, broşuri roz care făceau reclamă unor produse cu preţ redus în diverse pieţe, mucuri de ţigară, piepteni ştirbi, oferte de lucru temporar, Pagini Aurii rupte din cartea de telefon, bucăţi de lenjerie sau rochii folosite pentru a-ţi şterge răsuflarea lăsată pe parbriz [...] toate aceste bucăţi şi bucăţele acoperite uniform, ca o salată a disperării, cu un sos cenuşiu de zgură, de gaze de eşapament concentrate, de praf, de tot ce elimină trupurile". Realitatea pynchoniană nu are nimic eroic, ci prezintă resturile unei societăţi de consum, bucăţele fără utilitate, inseriate şi cuprinse într-un "lot" : un lot de maşini uzate, un lot de case, un lot de timbre etc. Există o imensă varietate de personaje, de la negri, portoricani, homosexuali şi nazişti, pînă la cei ce ascultă la tonomat muzică de Stockhausen (la fel de randomizată ca romanul însuşi), la cei implicaţi într-o conspirativă reţea de poştă particulară, la actori de teatru sau chiar psihanalişti nebuni. Două figuri mi-au reţinut atenţia: bătrînul domn Thoth, numele în sine conţinînd o aluzie la zeul egiptean al scrisului, admirabil "diseminat" de Jacques Derrida şi psihanalistul evreu, obţinut prin caricarea figurii lui Freud, aluzia la teoria acestuia fiind conţinută chiar în numele personajului principal. Pentru a complica şi mai mult entropia sistemului, Pynchon introduce un dramaturg baroc, Wharfinger, autorul unei tragedii păstrate deopotrivă în varianta puritană şi în cea pornografică, **Tragedia curierului**, iar în acesta cititorii îl pot recunoaşte în tratare postmodernă pe scriitorul considerat de Harold Bloom centrul canonului literaturii anglo-americane: William Shakespeare.

Romanele lui Pynchon, prin structura de perpetuum mobile a motoarelor textuale, conduc la interpretări infinite, o nouă lectură aducînd în plus noi şi noi detalii, care generează, aidoma Demonului lui Maxwell, interpretări infinite. Structura aceasta paradoxală (romanul pare să fie creaţia unui nebun sau a unui subiect al experimentelor armatei americane cu soldaţi cărora li s-a administrat LSD, aluziile la aceste experienţe şi la viziunea imaginaţiei ca o formă de "dependenţă de drog" fiind presărate la tot pasul) adună informaţie care nu se concretizează în nimic, cititorul trebuind să se înarmeze cu răbdare pentru a putea citi pînă la sfîrşit acest roman în care limbajul e un spaţiu fără centru şi în care sensul e mereu amînat, după binecunoscutul model derridean. Pentru a rezista distrugerii (acronimul american W.A.S.T.E a fost foarte bine tradus prin R.E.B.U.T., deşi se pierde astfel aluzia la poemul lui Eliot, **The Waste Land,** e nevoie de această contra-entropie a interpretărilor permanente. Romanul lui Pynchon se transformă într-o elegie whitmaniană a Americii (aşa cum Nabokov, descriind motelurile americane, scrie despre sufletul unui popor): "Gîndul a dus-o la alte vagoane de marfă imobilizate, unde copiii stăteau pe podea şi îngînau, fericiţi ca roboţii, cîntecele ce se auzeau la tranzistorul purtat în buzunar de mama lor, la alţi oameni care se aşezaseră ignorînd legea, în diverse locuri şi întindeau pînza de cort să-şi încropească adăpostul în spatele panourilor cu reclame zîmbitoare, de-a lungul şoselelor, sau dormeau în carcasa unui Plymouth din terenurile de fiare vechi sau aveau chiar curajul să-şi petreacă noaptea cocoţaţi pe un stîlp în cortul vreunui linior, precum omizile, legănaţi în pînza de sîrme telefonice, trăind pînă şi în mijlocul firelor de aramă şi al miracolului comunicării fără să se sinchisească de voltajele mute, care fac să vibreze kilometrii de metal, cît e noaptea de lungă, cu miile de mesaje neauzite". Aceşti vagabonzi cocoţaţi pe stîlpii de telegraf sînt o imagine a omului postmodern, situat fără să ştie într-o furtună de mesaje pe care nu le poate controla, a entropiei informaţionale ce domină societăţile postindustriale. Am ales pentru final un pasaj care descrie un tablou al unei pictoriţe refugiate din Spania, Remedios Varo: "în panoul central dintr-un triptic, intitulat **Bordando el Manto Terrestre,** se vedeau mai multe copile plăpînde cu faţa în formă de inimă, ochi mari, păr de aur tors, captive în odaia din vîrful unui turn rotund, brodînd un fel de tapiserie care, trecînd prin ferestruicele înguste, atîrnau într-un gol, încercînd în zadar să umple golul: căci toate casele şi făpturile, valurile, corăbiile şi pădurile pămîntului se aflau pe această tapiserie, iar tapiseria era lumea". Fragmentul citat oferă ultima soluţie a scriiturii situate faţă cu haosul: să acopere golul şi spaţiile distruse de entropie cu broderia lumii ca text. E ceea ce lui Thomas Pynchon îi reuşeşte cel mai bine. Traducerea romanului lui Pynchon e un eveniment, şi noi, cititorii, aşteptăm cu nerăbdare celelalte romane şi volume de povestiri ale noii serii de autor Thomas Pynchon de la Editura Univers.

Fundoianu inedit

PAUL CORNEA



B. FUNDOIANU

Iudaism şi elenism

Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Leon Volovici şi Remus Zăstroiu, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999, 200 p., f.p.

Apariţia recentă a trei volume de şi despre Fundoianu: **Iudaism şi elenism** (îngrijit de Leon Volovici şi Remus Zăstroiu, Hasefer, 1999). **Fundoianu/Fondane et l'Avant-garde** (par Petre Răileanu et Michel Carassous, Fondation Culturelle Roumaine, Paris, 1999), **B. Fundoianu, strigăt întru eternitate** (îngrijit de Geo Şerban, Caiet cultural editat de **Realitatea evreiască**, 1998) constituie prin coincidenţa, dar şi prin relevanţa lor, un nou semn al interesului crescînd pe care-l suscită personalitatea şi opera scriitorului răpus, înainte de a împlini 46 de ani, în lagărul morţii de la Auschwitz. Alături de monografiile dedicate lui Fundoianu/Fondane de Monique Jutrin (Paris, 1989), William Kluback (New York, 1996), de colocviile organizate la Iaşi (1994, prin strădania lui Dan Mănucă şi Leon Volovici), la Glasgow (1996, de Ramona Fotiade), Roma (1996) şi în alte centre universitare, alături de **Buletinele Societăţii de Studii B. Fundoianu**, scos la Paris de cîţiva admiratori şi devotaţi, ajuns, pare-mi-se, la nr. 6, cele trei cărţi menţionate reprezintă nu numai o aliniere omagială, ci şi o bogată recuperare de inedite şi scrieri uitate. Avem astfel ocazia de a măsura o dată în plus statura reală a unui autor de mare talent, febril, contorsionat, prolific, sortit unui itinerar existenţial tragic, care încarnează parcă angoasele şi ororile epocii noastre.

Din cauza timpuriei emigrări în Franţa, la nici 25 de ani, Fundoianu a cunoscut handicapul tuturor expatriaţilor: cel de a începe de două ori, de a suporta riscurile şi neajunsurile unei cariere scindate între limbi, culturi şi exigenţe diferite. La noi, a fost receptat cu preţuire mai ales ca poet al **Priveliştilor** dar calificat, în mod dubios, drept un soi de tradiţionalist *sui-generis*, deşi accentul evaluării ar fi trebuit să cadă nu pe tematică, ci pe modernismul expresiei, manifest în vibraţia proaspătă a senzaţiei, în radicalitatea contrastelor şi în sintaxa argheziană. Mai puţin norocos, volumul **Imagini şi cărţi din Franţa** (1922) a scandalizat în aşa măsură prin afirmaţia teribilistă din **Prefaţă** că literatura noastră e "un simplu parazitism", că "intelectualiceşte sîntem o provincie" din geografia literară a Franţei, încît eseurile propriu-zise au rămas în umbră, în pofida unor calităţi remarcabile; siguranţa orientării, vioiciunea şi căldura argumentativă, combinaţia rară de subiectivitate, lirism infuz şi precizie incisivă a notaţiei.

În Franţa, după o tăcere de cîţiva ani, impusă de dificultăţile materiale ale instalării, ca şi de nevoia exersării limbii ca instrument de creaţie (asceză prin care vor trece ulterior şi Eugen Ionescu ori Emil Cioran), Fundoianu, devenit Fondane, debutează cu un ciclu de cine-poeme, se menţine în marginea avangărzii, scoate cîteva eseuri care-i vor aduce notorietatea (**Rimbaud le voyou, La conscience malheureuse, Faux traité d'Esthétique**), publică două mari poeme (**Ulysse** şi **Titanic**) şi se afirmă ca aderent al filosofiei anti-raţionaliste a lui Lew Şestov. Din nenorocire însă scriitorul piere nu numai fără a-şi fi putut da întreaga măsură, ci şi înainte ca reputaţia sa emergentă să atingă pragul consacrării. De aceea, reevaluarea lui Fundoianu are un caracter postum şi se află, de fapt, în plină desfăşurare.

Din cele trei cărţi menţionate în capul acestor rînduri, mă voi opri întîi la **Iudaism şi elenism**. E vorba de o culegere de articole publicate între 1915-1922, în mod esenţial în 1919, totalmente ignorate pînă acum. Ele ne oferă o altă faţă a autorului cunoscut nouă din colaborările la **Sburătorul literar, Rampa** etc. ori din **Privelişti**. E cea a unui tînăr care-şi trăieşte a doua sa identitate, evreiască – aşa cum observă exact Leon Volovici – "în modul cel mai firesc", fără contrarietăţi sau dispute interioare. Altminteri, junele autor pare preocupat, ca orice debutant, să-şi exerseze vocea. Se aruncă în lecturi capitale şi e atît de excitat îndeosebi de operele de filosofie a culturii, cu largi deschideri explicative, încît se grăbeşte să le gloseze înainte de a le citi pînă la capăt. Descoperim la el un neastîmpăr al rostirii, o investiţie totală a fiinţei în slova aşternută pe hîrtie, care-i trădează vocaţia. E direct, rapid, fără inhibiţii scolastice, însă suficient, ca orice autodidact ce-şi simte musculatura intelectuală, dar ignoră capcanele cunoaşterii. E la el şi voinţă de a epata, compensaţie probabilă a timidităţii şi a complexelor, dar şi o dezinvoltură a peniţei care pare uneori stupefiată, deşi alteori, din cauza lipsei de supraveghere ori pripirii, alunecă în derizoriu. Stilul îşi schimbă registrele, mişcîndu-se între expresia acid ironică şi cea catifelat poetică, între retorica "rolului" de critic, care-şi ascunde subiectivitatea agresivă sub un plural de impersonalizare, şi cochetăria, peste chenarul paginii, cu un lector complezent, dar iluzoriu.

Cuprinsul articolelor lui Fundoianu e de o extremă varietate: de la portretele unor cărturari evrei (dr. E. Schwartzfeld, poeţii A. Steuerman-Rodion, I. Gropper) la un excurs comparatist despre traducătorii români ai lui Heine, de la poemul în proză, de un delicat parfum simbolist, **Plăsmuiri în noapte** (scris la 17 ani!) la discuţia despre posibila origine egipteană a **Cîntării Cîntărilor** (ceea ce ar explica de ce Sulamita spune "neagră sînt..."!). Atras de mirajele teoriei, tînărul autor se vîră cu aplomb în chestiuni complicate: cu inteligentul economist St. Antim, astăzi uitat, dezbate originea antisemitismului (deţinînd capitalul mobil, evreii ar fi stîrnit rivalitatea moşierimii şi a burgheziei birocratice); cu ziarul liberal **Viitorul** polemizează, cu lux de citate, în problema conceptului de rasă, argumentînd că nu există rase pure şi că evreii nu sînt semiţi; de la filozoful francez Jules de Gaultier preia ipoteza "bovarismului", întrebîndu-se dacă la temeiul reprezentării de "popor ales" pe care au creat-o profeţii şi Biblia, nu se află o iluzie ş.a.m.d. (Nu înregistrez totul, dau doar exemple ilustrative.)

De notat că Fundoianu priveşte sionismul cu simpatie şi că e ostil radicalismului marxist. El condamnă (în 1919!) organizarea socialistă a Palestinei (pentru că ar risca să îndepărteze capitalul particular, indispensabil operei de reconstrucţie) şi e împotriva intervenţiei statului în economie. Deşi dezamăgit de ariditatea Ţării Sfinte, descoperită în imaginile unui film documentar, îşi pune speranţe în viaţa nouă care începea să mijească peste nisipuri şi cetăţi surpate. De altă parte, consemnează cu satisfacţie afirmaţia lui Arnold Margoline, efemer viceministru de Externe al Ucrainei, în 1919, înainte ca ţara să fi fost adusă sub puterea Moscovei, că bolşevismul are foarte puţini partizani în populaţia evreiască a zonei.

Cea mai substanţială şi semnificativă parte a cărţii, aceea care-i dă şi titlul, o constituie ciclul de articole inspirate de studiul lui Martin Buber, **Vom Geist des Judentums**. Cu agilitate dialectică, vădit cucerit de tema pe care o expune, Fundoianu se avîntă în formularea unei tipologii antagoniste, preluată desigur din sursa citată, dar exemplificată şi argumentată uzînd şi de alte izvoare. Ideea de bază e că elenii şi evreii ar reprezenta două tipuri de umanitate: elenul caută în lucruri frumuseţea, evreul – adevărul; cel dintîi vrea să stăpînească lumea, celălalt s-o amelioreze; primul e sensibil la materie, cel din urmă la spiritualitate; "pentru elen fapta e în lume, pentru evreu lumea e în faptă". Inutil să precizez că terenul pe care se fundează generalizările acestea e extrem de alunecos, iar uneori logica demonstraţiei ajunge la un umor involuntar; spre pildă, ne învîrtim în plin paradox, cînd se afirmă că Platon şi Socrate, fiindcă au creat o morală iar morala nu e proprie grecităţii, sînt de fapt orientali, adică iudei! Dincolo de fascinaţia explicărilor, cu atît mai vulnerabile, cu cît mai atotcuprinzătoare, ceea ce mi se pare edificator pentru tînărul autor, atît de frenetic atras spre speculaţie şi atît de imprudent uneori în formulări, e interesul său faţă de mistică.

Răsfoindu-l pe Buber, dar şi pe un Joseph Fabre, Fundoianu se complace, dar se şi rătăceşte (fiindcă problema îi depăşea competenţa) în prezentarea doctrinelor gnostice şi ale Cabalei, în explicarea psihologică a fenomenului falşilor Mesia şi în evaluarea importanţei hasidismului. E ca şi cînd, conştient de limitările raţiunii, el şi-ar pregăti întîlnirea de peste mulţi ani cu Şestov. Semnificativ e şi altceva: ca peste tot unde informaţia nu e indiferentă, ci transmite, sub neutralitatea comunicării, o undă de emoţie, poetul e suscitat şi intră în rol. "Hasidismul – notează el – ridică ştiinţa numerelor, aplicată vorbelor, arid. El pune în cuvinte puf şi răcoare, ca în cuiburi". Sau: "Hasidismul are imediata intuiţie că temelia misticismului e mişcarea şi nu repaosul. Numai intuiţia asta putea îndrăzni ideea: Îngerul e un stătător pe loc şi omul pur un drumeţ. De aceea piosul e deasupra îngerilor".

Sclipiri de felul acesta, în care prospeţimea impresiei se logodeşte cu fulguraţia ideii, răsar la tot pasul. Nu rezist ispitei de a mai da un exemplu, de astă dată pur descriptiv (e vorba de cimitirul evreiesc din Iaşi): "Printre pietre creşte iarba, şi locul pentru vis e bun. Urci pe cărărui în umedă linişte. Primăvara a spart băşicile cu mirosuri şi-şi vădeşte trupul gol, în umerii de crin, în pletele de toporaşi negri, în buzele de garoafe şi în buricul cu polen al romaniţelor. Cînd vii din tîrg, şi vii din tîrg, desigur (căci oamenii din viile de primprejur nu vizitează niciodată cimitirul), respiri proaspăt sănătatea bălăriilor şi-ţi cureţi plămînul de praful de pe şosea. Te simţi aşa de bine printre pietre! Conştiinţa ta uită mecanica cea de fiecare zi şi creierul capătă ceva din vagul vegetal al măduvei de copac. Şi ai vrea atunci să rămîi alături, cu stîrvul paralel spre celelalte, cetăţean obscur de linişte".

Datorăm acest neaşteptat şi revelator "portret al artistului în tinereţe" eforturilor a doi colegi eminenţi: Leon Volovici şi Remus Zăstroiu. Cel dintîi, stabilit actualmente la Ierusalim, animator pe plan internaţional al studiilor despre Fundoianu, e autorul bine cunoscut al unei cărţi de sociologie literară, lucrare de referinţă în bibliografia de specialitate, despre naşterea scriitorului în cultura română, şi al monografiei, excelent documentate şi ponderate în ton, **Ideologia naţionalistă şi "problema evreiască" în România anilor '30**. Cel de-al doilea, cercetător la Institutul de Istorie Literară din Iaşi, e un bun specialist din echipa care a realizat monumentalul **Dicţionar al literaturii române, de la origini pînă la 1900**

DESIGN

Vedere din presă

Un proces care nu s-a încheiat încă

Cînd, la sfîrşitul deceniului opt, publicaţiile occidentale trec la producţia computerizată, prelucrarea electronică a datelor are deja cîţiva ani. Sistemele redacţionale vizează de-acum gestionarea digitală a întregului flux editorial. Concepţia lor exploatează sau integrează programele de *layout* – cu interfaţa lor din ce în ce mai puţin tehnomorfă, care permite controlul vizual interactiv. Schimbul de date între programele specializate şi peste graniţa platformelor devine fiabil şi rapid o dată cu standardizarea parametrilor tehnici şi cu o capacitate de calcul care se dublează aproape anual.

Evantaiul profesiunilor se schimbă, competenţele şi răspunderile se înmulţesc. Hiper- şi multimedialul nu mai sînt viziuni: vestita revoluţie medială la această ieşire din Galaxia Gutenberg are loc.

Presa – despre alte medii, mai încolo

Unele periodice nu găsesc uşa şi dispar, chiar şi cele mai conservatoare îşi modifică grafismul – pagina capătă culoare, paginaţia devine modulară, fontele se diversifică – publicaţiile cîştigă în individualitate şi în flexibilitate. Estetica şi limbajul vizual specifice capătă contur. La început, designul se pierde în demonstraţii tehnologice: fonte modificate şi amestecate, exces de rastere şi de culoare, de trucaje. În general, experimentalismul dispare din presă după începutul deceniului şi este azi un semn de neprofesionalitate sau, într-o formă reflectată, apanajul publicaţiilor de interes restrîns. Orientarea editorială îşi găseşte o expresie vizuală echilibrată şi pe măsura conţinutului. Nu s-a schimbat, la urma urmei, decît o unealtă.

Presa – în România

În România sincronizarea tehnică are loc destul de repede. Apar firme de design şi de publicitate, tipografiile şi redacţiile se (re)tehnologizează (păcat de muzeabilele maşinării). Dar transferul de competenţă e mai lent şi – în bună măsură – nefiltrat. Factorii de decizie văd preocuparea pentru design drept lux – printre altele şi fiindcă designerul îşi ia prestaţia drept artă "înaltă". Dar lipsesc specialiştii. Sînt artişti, arhitecţi, ingineri, tehnicieni – toţi autodidacţi, ceea ce ar fi irelevant dacă statutul lor profesional şi rolul lor pe piaţa imaginii ar fi clare (formulele de recalificare şi de învăţămînt par să nu fi prins încă).

Nici una dintre publicaţiile pe care le-am avut în faţă nu pare să aibă un proiect grafic coerent – sau nu şi-l susţine. Dacă la început le deosebeau doar antetul şi cel mult culoarea a doua, de o vreme tentativele de diferenţiere ale ziarelor sînt vizibile – şi, de regulă, nereuşite. Varianta pozitivă a acestei constatări sumare ar fi aceea că, de la zero la nivelul de azi, saltul e uriaş – ceea ce e doar aparent încurajator. După zece ani avem încă de-a face cu un sistem care administrează – sau exploatează – penuria şi subzistă (sau nu) din lipsă de alternativă.

Disfuncţia sistemului are urmări: proiecte promiţătoare ratează în absenţa competenţei editoriale. Oferta nu răspunde unor nevoi evidente, în schimb "tunurile" se ţin lanţ. În România nu există publicaţii de artă cu o periodicitate care să le facă vizibile. E drept, tradiţia publicaţiilor literare şi culturale continuă – inflaţionar, la limita solvabilităţii, şi doar mulţumită unui sistem de sponsorizare – nu foarte eficient. Energia creatoare se risipeşte, pe de-o parte, în efortul de-a oferi un adăpost, un refugiu, un mediu favorabil care să le creeze şi să le menţină acestor scriitori iluzia că "există", cum formula redactorul de la **Ramuri** în răspunsul la o anchetă recentă din **Vineri**. Şi pe de altă parte, incompetenţa ubicuă consumă din start resurse umane şi financiare deja limitate.

(va urma)

Vlad A. ARGHIR

Düsseldorf

Efectul Flaubert

ALEXANDRU ŞTEFAN

Pierre BOURDIEU
Regulile artei. Geneza şi structura cîmpului literar
Traducere de Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 479 p., f.p.

Sinuos şi substanţial, discursul sociologic al lui Pierre Bourdieu are o miză impresionantă: *dezautonomizarea* modernităţii estetico-literare. Radicalitatea frisonantă a demersului teoretic pare să se nutrească din frustrarea metodologică datorată statutului de outsider al sociologiei, faţă de fenomenul literar şi estetic. Asimilat aproape agresiv de către sociolog, acest complex oferă posibilitatea reparatorie a unui discurs eminamente deconstructiv. **Regulile artei** oferă spectaculos un traseu analitic de dezvrăjire şi de demistificare a totalei interiorităţi şi autonomii a esteticii pure. Insinuatoare şi subversivă, deconstrucţia sociologică practicată de către Bourdieu se legitimizează şi se naturalizează ca metodă prin identificarea spaţiului de analiză socială chiar în interiorul textului literar, acolo unde prejudecata colectivă nu-i acordă nici un credit. Investirea lui Flaubert însuşi ca sociolog ce-şi analizează şi-şi demonstrează propriul text ca imagine în filigran a structurilor sociale îi oferă lui Bourdieu instrumentarul exteriorizării operei literare, drum posibil către determinarea ei, către demonstrarea dependenţei de social. Deconstrucţia radicală la care este supusă interioritatea autonomiei esteticii pure se aplică perseverent şi metodic la toate nivelurile şi tuturor actanţilor modernităţii – autori, texte, personaje, lectori –, prin mijlocirea unui lexic teoretic subordonator: cîmp de putere, cîmp social, cîmp literar/artistic, agenţi, bun cultural ş.a. Determinări detaliate şi încadrări generative minuţios recuperate construiesc geneza unei modernităţi tot mai decorporalizate de "intenţionalismul" artei pentru artă. Sînt dezvăluite polemic trasee şi strategii complexe ale producerii bunului cultural, ce generează habitusuri solide în ceea ce priveşte receptarea, înţelegerea şi interpretarea lui, şi se demistifică statutul privilegiat al lecturii estetice, ce va asigura statutul privilegiat al intelectualului umanist. Se fisurează astfel un anumit tip de atitudine faţă de literatură şi faţă de obiectul estetic, se redefineşte în fapt modernitatea, o nouă critică şi istorie literară conturîndu-se în urma sociologiei lui Bourdieu.

Dincolo de acestea, în locul unei cronici literare la întreg volumul de faţă, am preferat "cronica" unui concept esenţial din **Regulile artei**: cel al modernităţii literare ca lume economică pe dos.

La fel ca Frédéric, personajul principal al **Educaţiei sentimentale**, Flaubert deţine în cîmpul literar al celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea o poziţie mediană. Centralitatea poziţiei reprezintă totodată un punct de convergenţă a varii tensiuni şi ideologii sociale şi literare, dar asigură o perspectivă privilegiată. Din acest "punct" este posibilă cunoaşterea celorlalte "poziţii", a celorlalte ideologii din interiorul cîmpului literar şi artistic, iar această cunoaştere devine esenţială în constituirea poziţiei Flaubert şi a lui Flaubert însuşi. Privilegiul poziţiei este un privilegiu al cunoaşterii, iar privilegiul cunoaşterii tuturor variantelor jocului din interiorul cîmpului face posibilă cunoaşterea limitelor acestui joc sau măcar a numărului exact al posibilităţilor sale. Privilegiere multiplă, aşadar, ce generează posibilitatea analizei jocului şi chiar capacitatea şi disponibilitatea recreării lui. Neutralitatea tensionată în care Flaubert este situat de istoria propriului destin social şi estetic îi oferă posibilitatea ieşirii din joc, prin chiar cunoaşterea şi refuzul conştient al jocului. Ieşirea din joc este posibilă, însă, numai schimbînd structura şi regulile jocului, reinventîndu-l. Refuzul jocului sau al celor două cîmpuri literare existente la acea dată se constituie ca bază ideologică pentru generarea de noi variante de joc sau chiar a unuia nou, structură hibridă, la prima vedere oximoronică, născută din refuzul structurilor anterioare, dar şi din structurile însele. Spre deosebire de personajul său, Flaubert are curajul şi disponibilitatea conştientă, voinţa şi capacitatea de a afirma avantajele poziţiei sale atît în cîmpul literar, cît şi în cel social. Poziţie istorică, poate unică, cu extrem de mici şanse de repetiţie. În fapt, această poziţie generează o *disfuncţionalitate* în sistem, în structura şi ideologia cîmpului, în "legislativul" socialului şi al economicului. Există în "punctul" sau "poziţia" Flaubert un privilegiu istoric incontestabil, un privilegiu cu solidă aură de eveniment, căci fisurează într-un fel previzibilitatea istorică. Punct de maximă disfuncţionalitate şi de intersectare a tuturor posibilităţilor de sfidare şi de refuz al structurii structurante a cîmpului social, politic şi economic şi al logicii sale specifice. Perspectivă privilegiată, aşadar, caracterizată printr-o neutralitate în care se concentrează toate tensiunile ideologiei cîmpului artistic din acea vreme. Ea permite din chiar interiorul acestui cîmp constituirea unei paradoxale *exteriorităţi*, creatoare la rîndul ei de cîmp, autonom de această dată. Suprapoziţia ce caracterizează poziţia iniţială oferă un tip de exterioritate a poziţiei ce-şi afirmă o nouă logică, o anti-logică sau chiar o non-logică. Privilegiul perspectivei lui Flaubert permite ieşirea din sistem, depăşirea şi contrazicerea logicii sale. Moment istoric, generator al unei logici anistorice.

Poziţia creează dispoziţia totodată. Poziţia lui Flaubert în cîmpul social şi artistic deţine dispoziţia depăşirii poziţiei şi chiar a reinventării ei. Poziţia iniţială se caracterizează printr-un esenţial dublu refuz. Pe de o parte, cel al artei sociale, pe de altă parte, cel al artei burgheze, supuse ambele moralei şi politicii. Logica dublului refuz conţine o premisă comună: aservirea sau dependenţa de "realitatea" cîmpurilor sociale, economice sau politice. Totul este reductibil, conform lui P. Bourdieu, la un cîmp al puterii, generat în primul rînd de puterea economică. Reducţia maximă dezvăluie societatea, în ansamblul structurii şi al principiilor sale de funcţionare, ca fiind dominată de logica economicului. Habitusul, strategiile, ierarhiile şi formarea lor, cîmpurile de orice fel, pe scurt, tot ceea ce ţine de social şi societate nu poate fi definit fără continua şi obligatoria raportare la legile economiei de piaţă. Nimic nu poate fi înţeles, pentru Bourdieu, fără această ideologie structurantă. Producător, consumator, beneficiar, profit, schimb, credit, capital formează un lexic-metodă critică ce generează şi explică cinismul unei realităţi.

Există însă poziţia Flaubert. Poziţie prin care Bourdieu explică însăşi geneza *modernităţii* şi a esteticii sale, *Artă pentru artă*. O altă şi o nouă lume. "O lume economică pe dos", o numeşte încăpăţînat Bourdieu. Artă pentru artă sună sintetic programul, înfăţişînd un spaţiu al logicii exclusiv estetice. O ruptură esenţială s-a produs în interiorul cîmpurilor. Pentru prima dată, un cîmp, cel literar, apoi cel estetic par să atingă o incredibilă autonomie în raport cu celelalte şi, în primul rînd, cu cel economic. Relativă autonomie. Căci independenţa noii şi contradictoriei poziţii este definită fără încetare ca negaţie, ca ruptură, refuz al vechii poziţii. În esenţă se neagă logica primară a economiei, ieşindu-se astfel din economie. Se neagă dependenţa de social, ieşindu-se astfel din social. Se neagă şi se refuză o istorie imediată, depăşindu-se astfel istoria. Anistorismul capătă alură de program şi criteriu estetic. Există însă un esenţial şi cinic adevăr în ceea ce priveşte poziţia Flaubert. Aproape toată revoluţia simbolică se datorează intersectării de privilegii istorice, sociale, economice şi culturale, o intersectare uimitoare în sensul acumulării de capital cît se poate de variat. Dispoziţia lui Flaubert de a declanşa şi chiar de a produce această revoluţie simbolică, de a schimba valori şi de a crea imposibilul, un cîmp autonom, ascunde un adevăr lipsit de orice idealitate. Flaubert încarnează aproape toate privilegiile cîmpurilor refuzate, prin toate înţelegîndu-se nu atît "cantitatea", cît deţinerea de capital egal, substanţial însă, din fiecare cîmp, creîndu-se astfel o poziţie cu adevărat puternică şi virtual indisciplinată. Flaubert reprezintă astfel beneficiarul absolut al resurselor lumilor refuzate. Neutralitatea sa, deşi tensionată, constituindu-se ca punct de convergenţă şi de iradiere al tuturor refuzurilor, se fondează de fapt pe o neutralitate profund echilibrată, putînd fi văzută chiar ca un tip de poziţie-sinteză între un capital simbolic şi unul econo-mic. În această supra-poziţie, meta-poziţie sau, de ce nu, chiar suspendare paradoxală a poziţiei, Flaubert îşi permite luxul suprem al exilării din sistem, al revoluţionării mai degrabă catifelate, dar radicale a cîmpului, al reinventării acestuia. O lume ce răstoarnă la prima vedere, uluitor şi de neconceput, lumea obişnuită, lumea majorităţii.

Omologia structurală, concept-cheie al metodei prin care Bourdieu îşi generează discursul sociologic, pare să-şi respecte definiţia şi în ceea ce priveşte genul literar care va deveni arma principală a revoluţiei simbolice: romanul. Atît în ierarhia simbolică a cîmpului literar, cît şi în cea a cîmpului comercial, romanul deţine o poziţie mediană, ce-i asigură o neutralitate confortabilă. În acest punct median, el devine vehiculul cel mai percutant şi mai profitabil al noii ideologii, ajutînd cel mai mult la impunerea ei şi devenind instrument esenţial în strategia obţinerii autonomiei cîmpului literar. "Să scrii bine mediocrul". Travaliul punerii în formă devine astfel expresia unei complexe poziţii polemice. Formalul pare să repete neutralitatea tensionată, dar în esenţă îşi depăşeşte poziţia, realizînd revoluţia simbolică.

O lume economică pe dos, o lume economică răsturnată, o anti-economie, o economie inversă, formule ce revin frisonant în discursul lui Bourdieu, în încercarea de fixare a modernităţii literare şi estetice. Niciodată însă nu se renunţă la relaţionarea acestei noi lumi cu lumea refuzată. Refuzul, plurala ruptură, negarea radicală, pare să spună Bourdieu, nu sînt decît forme ale unei noi încorporări în sistemul refuzat. Istoria pare şi ea să fi venit în ajutorul acestei teze, dezvăluind chiar un fel de revanşă, de un rafinat resentiment, a economicului faţă de acea disfuncţionalitate negatoare a propriei legitimităţi. Dar de ce lume economică pe dos? Toată demonstraţia lui Bourdieu dezvăluie existenţa artei pure doar în necesara şi obligatoria inexistenţă a economicului. În fapt, chiar a socialului şi a politicului. Se impune o distanţă radicală faţă de aceste "realităţi", distanţă ce vrea să asigure intangibilitatea. Refuzul impune şi generează o serie de distanţări succesive. Negarea economiei duce la negarea inimii logicii acestui tip de economie: piaţa. Convertire în bun material, producerea unor bunuri care pot circula şi care trebuie să circule în mod necesar, pentru a asigura buna funcţionare a sistemului, toate acestea sînt contrazise. Mai mult chiar: sînt absente. Esenţialul punct de negare, de unde şi autonomia noului cîmp, este reprezentat de absentarea din (economia de) piaţă. Absenţă ce duce la absentarea ca bun comercial sau comercializabil. Se proclamă şi se afirmă astfel o natură radical diferită: bunul cultural/simbolic. Diferenţa programatică faţă de legile economicului generează *indiferenţa* faţă de valorile acestui cîmp. Puritatea esteticii pure se repetă şi în puritatea poziţiei adoptate. Bunul cultural refuză orice convertire şi circulaţie, orice congruenţă cu comercialul. Diferenţa şi contrapoziţia ce îl caracterizează nu reprezintă atît o formă de boicotare sau de negare, cît o necesitate ontologică, o condiţie ajunsă, prin dificultatea realizării ei, la rang de virtute. Numai nepreţuirea poate legitima valoarea în noul cîmp. Treptat se instituie un raport de inversă proporţie. Anti-economia noii lumi anulează "publicul larg", refuză profitul, cel puţin pe cel imediat, iar capitalul acumulat este de natură simbolică. Un capital nutrindu-se din absenţa capitalului. Nu există piaţă prezentă. Mai mult chiar. Nu există piaţă, aceasta fiind creată de fapt de către producători. Cîştigul aparţine doar viitorului, fiind de natură simbolică. Posteritatea este înlocuitorul pieţei.

Suspendînd temporar jocul economicului, autonomia se instituie pe o dezinteresare profund interesată, afirmă Bourdieu. Dezinteresarea financiară devine condiţie pentru buna funcţionare a climatului estetic generator de produs simbolic de calitate. Banii, însă, nu sînt singura piedică. Publicul, societatea pe ansamblu, politicul constituie tot atîtea pericole pentru puritatea universului genezei bunului estetic. Treptat, toate sînt denunţate şi închiderea în sine pare iminentă. Frecventarea cu asiduitate a calităţii pur estetice a produsului cultural face din reprezentanţii acestui cîmp nişte atipici, constituind în fapt o anormalitate. Bourdieu le deconstruieşte autonomia, redîndu-le în cele din urmă o amară dependenţă. O multitudine de concesii, inclusiv lexicale, există însă în analiza sociologului, relevînd singularitatea şi originalitatea acestui "cîmp". Revoluţia simbolică declanşată de "poziţia Flaubert" are efecte spectaculoase. Se naturalizează acum artificialul şi se impune anormalul ca normal, cîmpul creîndu-şi proprii agenţi exemplari. Negîndu-se dominaţia cîmpului economic, generatorul cel mai important de putere, o poziţie din acest cîmp îşi creează propria lume, într-o violentă insubordonare, creîndu-se astfel o nouă identitate socială, o identitate dificilă şi dificil de gîndit pentru societate. Se constituie treptat o artă de a trăi dintr-o purificată trăire a artei. Meritul principal al lui Bourdieu pare a fi această dezvăluire a originalităţii genezei modernităţii, a modernităţii înseşi şi a puterii ei de generare a unei autonomii estetice de negîndit. Dincolo de cinismul insalubru al încorporării istorice sau economice, este oferită o extrem de pertinentă metodă de producere a bunului simbolic.

Închei aceată cronică parţială, revenind critic la ceea ce s-ar putea numi tonul lui Bourdieu. Fervoarea deconstrucţiei şi structuralismul sociologiei sale diseminează concepte tari, în reformulări spectaculoase, care, dincolo de diversele influenţe teoretice, sedimentate rafinat în cartea de faţă, se centrează loial pe logica marxist-hegeliană a contradictoriului-sintetic. Formulele oximoronice par a fi generate însă dintr-o necesitate a destituirii anumitor ierarhii şi privilegii, inclusiv la nivel teoretic – să ne gîndim la poziţia lecturii sociologice în raport cu cea estetică. Specular, **Regulile artei** furnizează, în ceea ce priveşte autorul, "toate instrumentele necesare propriei sale analize sociologice". Bourdieu devine propriul său analist. Pertinenţa şi acurateţea analizelor sînt umbrite de un tip de agresivitate tacită, situîndu-l pe Bourdieu, în redefinirea modernităţii şi a esteticii pure, conform propriei sale logici binare, pe poziţia dominatului, predispus, datorită plasamentului său de *outsider*, la nivelarea diferenţei şi la destituirea dominantului. Bourdieu pare că resimte acut o distanţă între sociolog şi criticul literar. Într-un anume fel, Bourdieu este un intelectual nenaturalizat sau chiar nenatural, amînîndu-şi sau refuzîndu-şi naturalizarea prin practica unei deconstrucţii radicale, mişcare interioară de inversă loialitate la adresa "realităţii" analizate.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU“**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Politica postmodernismului

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

În anul revoluțiilor central-est-europene apare **Politica postmodernismului** a canadienei Linda Hutcheon, profesor de literatură comparată la Universitatea din Toronto. Cunoscută publicului avizat și în limba română, grație traducerii semnate de Mircea Deac la Editura Univers (1997), lucrarea vine în trena **Poeticii postmodernismului** (1988), interesată de istorie, teorie și roman, subsumate – postmodern – "ficțiunii".

Tandemul confirmă recurența studiilor despre "*politică și poetică*" care marchează definitoriu un deceniu de luări de poziție teoretice. S-a instalat ca topos critic o sintagmă-semnal pentru caracterul angajat al analizelor culturale aplicate contextului cotidian, de unde și accentul primar pus pe politică. Ea cheamă, totodată, la ordine simplista concluzie din formula vagă "totul e politică". Lucrurile sînt incomparabil mai nuanțate: explozia informatică fără precedent și amețitoarele performanțe ale tehnologiei reprezentării au lărgit enorm cîmpul de interes al poeticii. Refăcînd, oarecum, cuplul "postmodernitate – postmodernism", *politica* – set de atitudini civice –, și *poetica* – ansamblu de strategii și tactici identitare –, sînt, împreună, încă un indiciu al interdisciplinarității ca metodă.

Demonstrația își găsește, de altfel, loc în cuprinzătoarea agendă a *reprezentării potsmodernului*. Or, dată fiind condiția "duplicitară" calificată în literatura de specialitate drept a unui "viitor anterior" (un alt mod de a decoda problematicul *post-*), pare utilă insistența cu care se oprește autoarea asupra diverselor, multiplelor manifestări impregnate ideologic și în care vede operînd categoria foucauldiană a *puterii*: provocările la adresa autorității, aproprierea parodică, comercializarea consumistă, complicitatea critică față de dominanta "politică" a societății modernității tîrzii.

Trasînd, cu instrumentele școlii de la Frankfurt, liniile unui tablou al omului "fără trăsături" (adică al unui individ de-individualizat), Hutcheon anunță suita de "măști ale conformității" pe care le va trata în contextul eșecului numit de Lyotard al "marilor narațiuni". Urmînd "recenta conjuncție" a artei postmoderne cu teoria poststucturalistă sau psihanalitică, studiul subscrie la definirea "producției culturale" în termenii unui sistem de valori *trăit*, în care se *construiesc* identitățile de gen, clasă și rasă. O sumă de trăsături și proceduri estetice și culturale *și* organizarea socio-economică a "capitalismului tîrziu". Iată definiția de lucru în care vom fi citit, pe lîngă numele deja enunțate, și pe acelea ale lui Jameson, Vattimo, Bourdieu – tot atîția părinți fondatori ai antifundaționalismului, tot atîția tați ai promisiunilor feministe, tot atîtea fețe cu trăsături caucaziene compunînd un chip schimonosit de furie la adresa europocentrismului!

Instanță critică "maternă", *politica* Lindei Hutcheon se confundă, teritorial, cu respingerile paternalistei metafizici occidentale în care îi știm angajați pe colegii săi revizioniști. Denaturalizarea naturalului, discursul fotografic și – încununare a celor două – povestirea ca ficțiune și istorie (anume în această ordine) servesc excelent țintei pe care o are în vedere: dezvelirea, adică darea în vileag a jocurilor totalizatoare ale puterii. O dată "demascate" mecanismele reprezentării, *poziționarea ideologică a corpului* se oferă ca de la sine drept obiect de studiu. Echipată cu strategiile semiotice ale lui Barthes, lecturile benthamite asimilate de discursul lui Foucault și demistificările aplicate textului postmodern întins cît întreaga societate (americană) de către Baudrillard, autoarea propune unii termeni proprii. "*Doxificarea*", de pildă, este metoda prin care reprezentarea narativă trece drept naturală sau de bun-simț. Ca activitate social simbolică, nararea implică osmoza dintre narator și narațiune întru-un *context* social, politic, pe scurt (și cuprinzător) *istoric dat*. Este un alt mod de a spune că sînt puse în acord teoria narativă a istoriei ca – fatalmente – *metaistorie* a lui Hayden White cu diversele opinii neomarxiste privind determinarea actului cultural.

Despre teritorializare – altă vocabulă-cheie *și* a *poeticii politice* a lui Hutcheon – este vorba și în discuția cu privire la "re-prezentarea trecutului". În fond, a "de-totaliza" istoria totală, a cunoaște trecutul în prezent și a ne raporta la arhivă ca text înseamnă a renegocia granițele istoriei, ale ficțiunii și ale teoriei – ale fiecăreia în parte *și* ale celor care le despart –, conștienți că atracția uneia pentru alta sau celelalte explică strădania de a repune lumea în balamale la care s-au înhămat istoriografii de la Hegel la analiștii francezi. Hutcheon preia cu convingere o teză a lui LaCapra de la mijlocul deceniului al nouălea, pregătită, ca și acesta, să admonesteze tendințele integraționiste ale istoriei recuperate în /prin /ca text.

Textualitatea istoriei – pandant al istoricității textului – și, ca și aceasta, premisă a demersului greenblattian, aduce un plus necesar caracterului *politic* al *poeticii postmoderne*. Să luăm, spre exemplu, textul istoriei britanice *hic et nunc*... Cum altfel decît "chutnificată" îi va apărea lui Rushdie istoria imediată în care trăiește cu intermitente amenințări și relaxări ale amenințărilor cu moartea *și* beneficiind de serviciile ultrasofisticate ale poliției britanice? Dar, a vorbi despre "chutnificare" nu este echivalent cu a atrage atenția asupra reteritorializării în condiții de enormă fluidizare a frontierelor culturale? Cine și-ar mai putea imagina un englez sadea fără tandoori indian, sushi japonez și pizza americană, astăzi, la secole după totala asimilare a ceaiului la identitatea cotidiană a perfidului Albion? Tot așa și memoria, topită, încă din literatura modernistă, în efluviile ademenitoare ale ceștii de la amiază: nu se întîlnește *alter ego*-ul lui Rushdie, Saalem, cu alte *alter ego*-uri mai mult sau mai puțin devoalate, cu Prufrock sau Marcel?

Pentru că este atît de firavă, linia de demarcare facilitează pulverizarea textului în variatele sale ipostaze: citat ironic, pastișă, intertextualitate. Sînt, ca atare, puse sub semnul întrebării în mod egal originalul și copia, modelul și dublura, sursa și ținta. *Diseminare* i-ar fi spus Derrida, *impuls alegoric* ar fi numit-o Owens, *parodie* o categorisește Hutcheon într-un limbaj mult mai marcat *politic-poetic*. Căci actul parodierii este doar în mod iluzoriu un exercițiu facil. Există un adevărat, "cel mai adevărat plagiat", susține excelentul autor de autobiografii posibile care este Peter Ackroyd. El se numește poezie și se poate confunda, *in extremis*, cu postmodernismul! Practic fiecare rînd așternut pe hîrtie, fiecare vers scris în cap, fiecare silabă rostită în gînd este un *ecou*, lucru la care de mult ne îndemnase Barthes, declarînd metaforica moarte a autorului. Parodia ca *modus vivendi* estetic este modul de legitimare al lui T.S. Eliot, Thomas Mann, Joyce, Picasso, Manet sau Magritte.

O similară "transgresiune autorizată" este, la urma urmelor, postmodernismul ca fenomen. Hipersațiat de sentimentul de *déjà vu*, bîntuit de metanarațiunile de care încearcă să se emancipeze, mereu în căutare de nou și mereu scos la mezat pe piața inundată de o frenetică "industrie culturală" și alimentată de un inepuizabil "capital cultural", el rămîne un *agonistes* intrat tîrziu în arena în care se va înfrunta cu cei sosiți mai din vreme. Își va face, un timp, reproșuri. Va regreta încetineala. Se va căi că nu a îmbrățișat eficienta morală weberiană. Va reacționa prin recul la semnalele erudite ale modernității decantate oțios. Dar va dezvolta treptat o *politică* a supraviețuirii: va recapitula, în nume propriu, romantica revoltă antiiluministă, va decreta o nouă eliberare de "coșmarul istoriei", va sfida chemările centrului, se va înfrupta din roadele tăinuite ale marginii, îmbătîndu-se de alteritate, va dubla lumea. Își va alcătui, adică, o proprie *poetică* – una *politică*. ▌

Există un postmodernism românesc?

CARMEN MUȘAT

Dezbaterea pe marginea postmodernismului românesc a început în anii '80 în cenaclurile universitare și a "izbucnit" în presa literară într-un număr din revista **Caiete critice** (1-2/1986), consacrat în întregime acestui subiect. Dusă de pe pozițiile eternei confruntări între tradiționaliști și moderniști, bătălia canonică purtată pe terenul literaturii române a avut, de la bun început, simptomele unei "bătălii între generații". În plus, cum în contextul anilor '80 orice noutate și orice acțiune în grup (cu atît mai mult un "desant", fie el și literar) erau privite cu suspiciune de către partidul unic, impunerea postmodernismului ca mișcare artistică a avut *și* conotațiile unei înfruntări politice. Mă voi rezuma, în cele ce urmează, doar la acele intervenții care punctează trăsăturile majore ale postmodernismului și în care autorii lor încearcă fie să acrediteze existența curentului la noi, fie să respingă vehement o asemenea idee, recurgînd, cel mai adesea, la argumentele maioresciene din teoria formelor fără fond. Dincolo însă de controverse, de afirmații, de nuanțări sau negări, sau poate și datorită acestei efervescențe a dezbaterii critice, postmodernismul românesc tinde să devină, dintr-un concept teoretic, o realitate literară, confirmată de numărul mare de opere – majoritatea publicate după 1989 – în care se regăsesc trăsăturile curentului.

Despre o schimbare majoră în modul de a scrie literatură au început să vorbească prozatorii marcanți ai generației '80, cu mult înainte ca termenul de "postmodernism" să pătrundă în vocabularul literar sau în conștiința critică de la noi. "Semnele unei modificări de atitudine și mentalitate în conceperea raporturilor text-realitate, autor-personaj" (cf. Gheorghe Crăciun, 1982) apar abia după 1979, o dată cu primele texte semnate de optzeciști.

Într-un articol din 1980, distingînd între "realismul metodei de transcriere" și "realismul atitudinii față de real", Mircea Nedelciu semnala pentru prima oară noua orientare a prozei, ca și dificultățile de clasificare pe genuri ale textelor unor prozatori ca Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Tudor Țopa sau Petru Creția, dificultăți generate de provocarea lansată cititorului, de a reconstitui nu doar narațiunea ca atare, ci și lumea. *Dialogismul* noii literaturi, care "a făcut din cititor personajul principal al operei sale", ca și *autenticitatea* discursurilor – autorului, în nume propriu, naratorului și personajelor – sînt, în opinia lui Mircea Nedelciu, trăsături distinctive ale acestor narațiuni, comentate pe larg într-o serie de articole din 1982, 1986, 1987: "Documentul, actul, transmisiunea directă a unui eveniment petrecut în realitate pot intra în economia textului literar unde nu vor mai fi transfigurate artistic, ci **autentificate**. Statutul personajului se modifică întrucît propozițiile ce-i erau atribuite nu mai sînt decît urme în texte ale unor persoane reale". Autenticitatea menționată aici de autorul volumului **Amendament la instinctul proprietății** "se leagă inevitabil de identitatea personală a transcriptorului sau a scriitorului, fără a pune definitiv între paranteze pe cea a interlocutorilor".

La rîndul lui, invocînd etimologia cuvîntului *authentes* care, în greaca veche îl desemna pe autor, Gheorghe Crăciun corelează autenticitatea cu prezența nedisimulată în text a autorului. Autobiografia devine astfel, nu doar în articolele teoretice, ci și în romanele și proza scurtă semnate de optzeciști, "material simptomatic, esențial". Atît în **Acte originale, copii legalizate** (titlu programatic), cît și în volumele ulterioare, **Compunere cu paralele inegale** și **Frumoasa fără corp**, Gh. Crăciun recurge sistematic la *biografeme* sau la inserarea propriului nume în textura narațiunilor.

De altfel, încă din 1982, Gh. Crăciun vorbea despre interesul manifestat de prozatorii generației '80 față de "mecanismele generării și funcționării textului narativ", preocupare ce-i singulariza pe tinerii scriitori în peisajul literar al acelor ani, apropiindu-i mai curînd de reprezentanții Noului Roman Francez sau de proza experimentală americană (John Barth, Donald Barthelme, Kurt Vonnegut ș.a.) decît de prozatorii români ai momentului, exceptîndu-i, desigur, pe Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu sau Tudor Țopa, ca și pe cei din grupul oniric, despre care însă presa literară păstra o discreție aproape generală. Fiind nu doar un foarte talentat prozator, ci și un redutabil teoretician al narațiunii, ca și Mircea Nedelciu, Crăciun propunea, în eseul din 1982, intitulat **Arhipelagul '70-'80 și noul flux,** un foarte sintetic portret de generație în care, deși termenul "postmodernism" nu apare nici măcar o dată, se regăsesc o serie de caracteristici ale prozei postmoderniste, comentate, aproape simultan, de Ihab Hassan în ediția din 1982 a cărții sale, **The Dismemberment of Orpheus**. Pornind de la constatarea că prozatorii generației '80 sînt sincroni cu literatura și gîndirea teoretică occidentală a epocii lor, autorul **Compunerii cu paralele inegale** crede că "deliteraturizarea percepției și a discursului narativ, punerea în discuție a unor «relații de producție» estetică pînă acum trecute sub tăcere (scris-citit, enunț-enunțare, autor-narator-personaj, limbă vie-limbaj, descriere-povestire, povestire-prezentare), revizuirea naturii și a importanței categoriilor de «specie» și «gen», reconsiderarea practică a concepțiilor de «invenție» și «reprezentare», opțiunea pentru «text» ca structură deschisă sînt probleme care apar în manifestările acelei conștiințe teoretice despre care vorbeam mai înainte".

Aceste modificări evidente ale structurilor narative sînt motivate, în opinia scriitorului citat, de o rapidă evoluție a lumii înconjurătoare care face inutilizabile vechile formule prozastice.

Din nou, nici o referire **explicită** la postmodernism, deși toate trăsăturile noii proze enumerate de Gh. Crăciun se înscriu în paradigma postmodernistă descrisă ca atare nu doar de Ihab Hassan, ci și de Matei Călinescu sau Brian McHale, pentru a nu-i enumera decît pe cîțiva dintre comentatorii atît de numeroși ai fenomenului. Elementele noii poetici narative se conturează treptat, din majoritatea intervențiilor în presă ale tinerilor scriitori: negarea romanului ca gen și resurecția prozei scurte, concretețea imaginației și absorbția realului în imaginar (Stelian Tănase, 1983), recursul la naratori nespecializați, al căror rol este de a depune mărturie, re-gîndirea raporturilor dintre autor și text (Cristian Teodorescu, 1983), deconspirarea și reconsiderarea convențiilor genului epic, corelarea tragicului cu ironia, pseudo-demitizarea culturală, *farci-*

tura (în accepţia lui Paul Zumthor) şi spectacolul de revistă – semnul specific al civilizaţiei actuale (Nicolae Iliescu, 1983), proza minimală, tel-quel-istă, progresivă, psihedelică sau new-romance, noul manierism şi asumarea kitsch-ului (George Cuşnarencu, 1983), "lejeritatea exerciţiului stilistic, experimentarea (chiar dacă exclusivistă, negativistă, autarhică) diverselor modalităţi narative, dezbateri implicite, alteori explicite, asupra textului, asupra actului scrierii şi creaţiei prin «metatextuări mărturisind prin ele însele, dacă nu atitudinea monumentalităţii sigure pe propriile-i înfăptuiri, atunci cel puţin o acută conştiinţă a creaţiei înţeleasă ca fapt irevocabil" (Daniel Vighi, 1983), literatura şi viaţa, expresia şi conţinutul ca feţe ale benzii lui Moebus, vizionarism şi indeterminare, eul poetic ca realitate biografică (Ioan Buduca, 1984), tragismul (livresc) al condiţiei umane, indus de faptul că "omul lumii de azi, unde puterea este textuală, se simte şi se ştie scris" (Gheorghe Iova, 1985), parafrazare, re-creare, descompunere şi relansare a citatului, "ambiguitatea, glisarea dintre text şi realitate", intertextualitatea (Simona Popescu, 1986). Iată un autoportret de grup care surprinde principalele aspecte novatoare ale prozei optzeciste fără s-o "eticheteze" însă în nici un fel. Nicăieri, în textele citate, autorii nu recurg la un concept-umbrelă sub care să aşeze operele "noului val".

Unul dintre primii scriitori care vorbesc despre "impactul sensibilităţii postmoderniste" în literatura română este Cristian Moraru, într-un articol din 1985, în care, utilizînd termenul în accepţia pe care i-o dăduseră Ihab Hassan şi alţi teoreticieni occidentali ai fenomenului postmodern, stabileşte o legătură directă între discursul narativ al reprezentanţilor generaţiei '80 şi mărcile distinctive ale scriiturii postmoderniste – denunţarea trucat-conspirativă a "punerii în abis", a simbolisticii textuale, a textualizării, autodenunţul scriiturii şi preferinţa pentru ironie şi autoironie, polifonia stilistică, intertextualitatea, paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text. În acelaşi an, Mircea Cărtărescu anunţa postmodernismul ca posibilă regenerare a poeziei româneşti, definindu-l ca "textualism rafinat (implicînd procedee de metatext, paratext, hipertext şi autoreferenţialitate), un biografism prozaizant, în fine o sincronie stilistică (un Babel stilistic, folosind, fals tradiţionalist, toate stilurile istorice disponibile)".

Este schiţat în aceste rînduri nu doar profilul noii paradigme literare, ci şi proiectul **Levantului**, publicat cîţiva ani mai tîrziu, în care autorul rescrie în cheie parodică istoria literaturii române. Mănuşa, "postmodernistă" cum altfel, o dată aruncată, conceptul începe să cîştige teren şi să dobîndească, în foarte scurtă vreme, atît avocaţi entuziaşti, cît şi adversari vehemenţi. În rîndul celor dintîi Mircea Martin (în volumul său din 1986, **Singura critică**), Mircea Mihăieş şi Ion Bogdan Lefter se detaşează drept cei mai avizaţi comentatori ai literaturii române postmoderne, capabili să argumenteze, cu erudiţie şi luciditate, necesitatea de a situa proza ultimilor ani şi interpretarea ei, deopotrivă, într-un context universal. Deşi cunoscători ai fenomenului postmodern şi ai teoriilor de ultimă oră, Monica Spiridon şi Ştefan Borbély văd în dezbaterea pe tema postmodernismului literaturii române reflexul dorinţei de a fi "în pas cu moda": "Nu cred că avem o literatură postmodernistă, şi cu atît mai puţin o «generaţie» de autori postmoderni", afirmă Monica Spiridon în articolul publicat în nr. 1-2/1986 al revistei **Caiete critice**, afirmaţie la care Ştefan Borbély subscrie un an mai tîrziu, în **Postmodernismul – un model (cultural) oportun?** Refuzul cel mai vehement vine însă din partea unui autor care – culmea ironiei! – utilizase cel dintîi termenul, în 1982, într-o accepţie originală, ce-i drept, mult diferită de ceea ce criticii şi teoreticienii anglo-saxoni au în vedere cînd vorbesc despre postmodernism. În **Postmodernismul, o frumoasă poveste**, apărut în aprilie 1988 în revista **Astra**, Alexandru Muşina, sancţionînd – pe bună dreptate – confuzia terminologică iscată de frenezia cu care cuvîntul "postmodernism" era invocat într-o serie de articole critice, respinge orice tentativă de a vedea în trăsăturile specifice prozei optzeciste mărci ale literaturii postmoderniste, convins că "postmodernismul – aşa cum e înţeles în Apus – poate descrie anumite fenomene literare româneşti care sînt, însă (relativ) marginale". Mai mult decît atît, corelînd tipologia artistică a unei epoci cu fundalul economic, tehnologic şi politic al acesteia, Alexandru Muşina vorbeşte despre inadecvarea termenului la realitatea literară românească, avertizînd că "nu trebuie să ne lăsăm furaţi de uşurinţa cu care putem descoperi procedee similare celor folosite de postmodernişti şi la scriitorii români contemporani, îndeosebi la cei tineri. În definirea unei tipologii, a unui curent literar, esenţială nu este folosirea *anumitor procedee* (figurile «limbajului» fiind, în fond, un bun comun al literaturii tuturor timpurilor), cît şi atitudinea faţă de actul scrisului, relaţia cu cititorul, viziunea asupra lumii care pot fi descoperite *dincolo* de «suprafaţa retorică»."

Observaţii foarte corecte, în fond, numai că, la o privire mai atentă asupra literaturii reprezentanţilor Şcolii de la Tîrgovişte şi a generaţiei '80, dar şi asupra intervenţiilor teoretice ale acestor scriitori, descoperim că nu doar folosirea anumitor procedee narative îndreptăţeşte o lectură în grilă postmodernistă, cît, mai ales, atitudinea faţă de actul scrisului, relaţia cu cititorul, viziunea asupra lumii...

La zece ani distanţă de prima dezbatere de proporţii pe această temă, un întreg număr al revistei **Euresis** este consacrat **Postmodernismului în cultura română**, subiect abordat în 1996 cu mai multă rigoare teoretică decît în 1986. Deşi adeseori diferiţi ca opţiuni teoretice şi perspective critice, autorii citaţi sînt de acord asupra unui aspect extrem de important: postmodernismul literar românesc *nu este* şi nu trebuie abordat ca un fenomen de *mimetism* cultural. Descriind modelul postmodern românesc prin 4 trăsături specifice – preferinţa pentru *proza scurtă*, postulatul *autenticităţii* şi al *derizoriului*, poetica de tip *nonmimetic* şi postulatul unui "*nou umanism*", promovat în special de Alexandru Muşina şi Călin Vlasie şi mai puţin acceptat de prozatorii optzecişti –, Liviu Petrescu vede în această nouă paradigmă literară "nu un model cosmopolit al postmodernismului, ci unul organic" (1996).

Aflat şi el în căutarea reperelor teoretice şi literare ale postmodernismului autohton, Gh. Crăciun se întoarce către modernism, nemulţumit de precaritatea conceptului. Ca şi Liviu Petrescu, el consideră că "modernitatea ca model literar coerent îşi constituie aproape simultan principalele caracteristici atît în poezia cît şi în proza celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut" dar, spre deosebire de modelul binar propus de acesta, Crăciun optează pentru o descriere tipologică a modelului poetic modernist în care sesizează trei principale linii de forţă: "cea *tranzitivă*, directă, denotativă, prozaizantă [...], cea *reflexivă* (modelul Hugo Friedrich-Marcel Raymond-Carlos Bousono) [...] şi linia *avangardistă* şi *experimentală, manieristă* şi *ludică* în care se înscriu poeţi ca Tristan Tzara, Pessoa, Raymond Queneau, Peter Handke etc."

Postmodernismul este văzut, poate şi datorită caracterului său recuperator, atît ca "încoronare a unor evoluţii ce au fost declanşate practic în perioada modernismului" (Liviu Petrescu), cît şi ca reacţie vehement polemică la adresa acestuia, care "porneşte dintr-un impuls vital, dintr-o necesitate aproape biologică de normalitate", cum afirmă, de pildă, Caius Dobrescu, într-un eseu din 1987. Deşi nu-şi propune să discute conceptul de postmodernism, Ion Bogdan Lefter constată că "în timp ce demersul generaţiei '60 era mai curînd recuperator decît novator, cel al generaţiei '80 a apărut ca o primă tentativă de depăşire a curentului modernist" (1989). În opinia lui, reacţia polemică a reprezentanţilor generaţiei '80 era determinată de un sentiment copleşitor al epuizării structurilor literare dominante în epocă, acelaşi sentiment, în fond, "care a provocat în ultimele decenii trecerea la postmodernism în toate literaturile Europei şi ale Americii." Dar demersul novator al generaţiei '80 nu este unul strict nihilist, ci unul în esenţă recuperator, evident în relaţia *dialogică*, *vie* pe care optzeciştii o au cu tradiţia. Chiar dacă resping formulele literare ale generaţiei '60 sau '70, optzeciştii redescoperă în literatura română o serie de autori importanţi ignoraţi de critica literară şi neincluşi în canonul oficial, cum ar fi, dintre interbelici, M. Blecher, Mateiu Caragiale şi Hortensia Papadat-Bengescu, sau, dintre contemporanii "marginali" (de fapt, marginalizaţi în raport cu canonul oficial) Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Sorin Titel şi lista ar putea desigur continua. După cum, extrem de semnificativă în ordinea proiectului cultural pe care îl oferă este şi preferinţa lor pentru opera "domnului Caragiale", la a cărui "uşă" mulţi dintre prozatorii generaţiei şi-au făcut ucenicia.

Pornind de la o serie de întrebări-cheie pentru modul în care se conturează profilul estetic al fenomenului în ţările Europei de Est, şi anume "cum a fost/este cu putinţă să existe ceva asemănător unei simptomatologii postmoderne în ţări cu regim comunist/postcomunist?" şi, în consecinţă, "ce poate să însemne postmodernismul într-o ţară mică, marginală şi izolată?", Magda Cârneci (1994) formulează o ipoteză pe cît de interesantă, pe atît de pertinentă. Ea vede în "voga postmodernismului", care a prins atît de repede în ţările guvernate de partide comuniste, nu doar "o modalitate estetică specifică de a depăşi condiţionări politice aberante, dificultăţi sociale anacronice, blocajele culturale artificiale", ci şi "un simptom subtil al unei difuze premoniţii a schimbării". Caracterul subversiv al dezbaterii în jurul postmodernismului autohton apare astfel cu pregnanţă "în faptul că viziunea pluralistă, anti-monopolistă, atît de caracteristică pentru postmodernism, nu e posibilă decît pe baza unui acut simţ al libertăţii".

De bună seamă, dimensiunea subversiv-

După două mii de ani

Universitatea Paris IV-Sorbona a găzduit nu de mult un eveniment cultural de excepţie, cu o mare audienţă nu numai în mediul academic francez, colocviul cu tema **2000 ans après quoi? (2000 de ani după ce?)**. Atît subiectul, cît şi numele sonore ale participanţilor – René Girard, Alain Finkielkraut, George Steiner, Jean-Luc Marion, Gianni Vattimo, Julia Kristeva, Alain Besançon, Cardinalul Joseph Ratzinger, pentru a cita numai cîţiva dintre invitaţi – au atras un public larg şi au creat o atmosferă deosebită de-a lungul celor trei zile foarte dense în intervenţii. Punctul de plecare declarat de către organizatorii colocviului este ideea că, dincolo de sărbătorirea anului 2000, puţini sînt aceia care îşi pun întrebări asupra semnificaţiei acestei cifre rotunde. Cum punctul de referinţă rămîne, prin tradiţie, naşterea lui Christos, sînt cu atît mai surprinzătoare reţinerea, poate chiar teama, de a vorbi acum despre creştinism. Tocmai de aceea apare legitimă dorinţa de a realiza o dezbatere asupra aportului, a bilanţului actual şi a şanselor pentru viitor pe care le are religia ce şi-a pus ireversibil amprenta asupra Europei şi a lumii întregi. Astfel, intervenţiile participanţilor nu s-au limitat la o interpretare retrospectivă a faptelor, ci au încercat să repună întrebarea din titlu sub forma: ce urmează după aceşti 2000 de ani?

Colocviul a avut şase secţiuni cu teme distincte – Istorie, Etică, Raţiune, Frumuseţe, Adevăr, 2000 –, astfel încît fiecare secţiune să poată oferi o altă abordare, un punct de vedere inedit asupra problematicii generale. Prima secţiune a stat, incontestabil, sub semnul intervenţiei lui René Girard, **2000 şi ideea unei ere postcreştine.** Enunţînd ideea că punctul de plecare al erei noastre este un atentat la laicitate, deci şi la "neutralitatea democratică", motiv pentru care în engleză s-a propus chiar înlocuirea tradiţionalelor abreviaţii B.C. şi A.D. cu B.C.E. ("before the common era"), respectiv A.C.E. ("after the common era"), Girard ia în discuţie sintagma *eră postcreştină*, care implică de fapt sfîrşitul creştinismului. Or, creştinismul este singura instituţie care îşi poate rezuma istoria în milenii: dacă primul a fost mileniul unităţii creştine, al doilea s-a dovedit a fi mileniul schismelor, de unde, printr-un raţionament simetric, rezultă că anul 2000 ar marca sfîrşitul. Termenul de eră postcreştină trebuie explicat prin două curente filosofice: posthegelianismul, care pune accentul pe prefixul *post-*, afirmînd că de fapt creştinismul este religia ieşirii din religios, şi şcoala lui Nietzsche şi Heidegger, care pune mai degrabă accentul pe ideea de *eră*, sub aspectul ei de nou început. Girard reinterpretează polemic mărturisirea lui Heidegger că religia creştină l-a dezamăgit foarte mult şi că deabia filosofia l-a învăţat să gîndească, spunînd că, deşi foarte reală, această afirmaţie inversează lucrurile. Esenţial nu este raportul nostru faţă de filosofie, ci faţă de cele două forme posibile de religie: pe de o parte formele mitice, avînd în centru victimizarea, şi pe de altă parte formele iudaice şi creştine, care au forma dramei (adică implică învierea victimei). Criza creştinismului provine tocmai din presupunerea identităţii dintre scenariul creştin şi cel mitic, în timp ce diferenţa este una de esenţă: în creştinism, ca şi în iudaism, victima este inocentă, iar inocenţa ei e declarată de text (fără acest element, momentul influenţării discipolilor lui Isus de către opinia generală, reprezentat prin lepădarea lui Petru, şi-ar pierde sensul).

Dezbaterile care au urmat au ridicat în primul rînd problema posibilităţii raportului cu transcendenţa într-o lume a politeismului valorilor. În acest sens Hans Maier a reamintit că, de fapt, creştinismul a instituit ideea ireversibilităţii timpului, a unui început şi sfîrşit, spre deosebire de mitul eternei reîntoarceri; or, ideea de responsabilitate din democraţia actuală se bazează tocmai pe această ireversibilitate postulată. În ceea ce priveşte politeismul valorilor, Rémi Brague a încercat să schiţeze o evoluţie: fie acesta va continua, fie există opinii care, în timp, vor fi eliminate.

A doua secţiune, subintitulată **Etică,** a reluat ideea responsabilităţii dintr-un unghi diferit. Alain Finkielkraut a propus o interogaţie profundă asupra relaţiei dintre cultură şi totalitarism(e); dacă este adevărat că tot răul lumii vine din lipsa de cultură, aşa cum credea Renan, atunci cum putem explica că educaţia nu ne-a scutit de barbarie? O primă remarcă ar privi necesitatea schimbării conceptului însuşi de educaţie: verticalităţii canonice trebuie să îi succeadă orizontalitatea, adică dialogul cultural, astfel încît să crească locul acordat diversităţii, cunoaşterii alterităţii. Însăşi ideea de adevăr trebuie repusă în discuţie, căci orice prezenţă este deja reprezentare, iar în domeniul culturii, concepte precum obiectivitatea şi universalitatea nu sînt operante. Această educaţie care, pentru a-l cita pe Kundera, se opune totalitarismului aşa cum exprimarea se opune oprimării, face loc celuilalt şi, în acelaşi timp, acceptă ca acest loc să nu fie programat sau privilegiat. Şi, cum lecţia momentului Auschwitz ar fi trebuit să fie că nu a mai rămas nimic de stigmatizat în afara stigmatizării înseşi, concluzia nu poate fi optimistă pînă la capăt: cultura nu e o garanţie nici de umanitate, nici de onestitate, ea nu poate decît să ne ajute să ajungem la ele.

Poate cea mai provocatoare parte a colocviului a fost secţiune a treia, dedicată raţiunii, şi reunind trei gînditori de marcă din trei spaţii culturale diferite: George Steiner, actualmente profesor la Cambridge, Jean-Luc Marion, un nume de rezonanţă în studiile franceze de filosofie şi Gianni Vattimo, bine cunoscutul autor al **Sfîrşitului modernităţii.** George Steiner şi-a intitulat sugestiv intervenţia **În umbra Luminilor** şi a început cu un scurt bilanţ al victimelor pe care războaie sau ideologii le-au făcut numai în Europa între august 1914 şi 1999, data ultimului război din Balcani: 150 de milioane. Statistică şocantă, dacă ne gîndim că spirite ale seco-

politică a postmodernismului românesc, ca şi a celui din celelalte ţări ex-comuniste, contribuie din plin la conturarea unor structuri estetice particulare, foarte diferite de cele ale literaturii americane postmoderne şi mă gîndesc, în primul rînd, la acel "nou umanism" teoretizat de Alexandru Muşina şi considerat de Liviu Petrescu drept una dintre mărcile distinctive ale modelului literar optzecist. Efect al unui orizont de aşteptare specific, postmodernismul românesc îşi are originea nu atît într-un context economico-politic, cît, aşa cum observa Magda Cârneci în eseul citat, într-o serie de cauze socio-culturale şi psihologice, între care opoziţia faţă de "omul nou" proiectat de ideologia de partid joacă un rol foarte important. Prozatorii generaţiei '80 manifestă un interes nedisimulat pentru autenticitatea limbajului şi a vieţii cotidiene, pentru omul banal, ca şi pentru cel supersofisticat, rafinat şi erudit. "Priza la real" sau "fidelitatea redării", "transmisiunile directe" sau "situarea autoreflexivă", "noua sensibilitate" orientată obsesiv spre experienţele cotidiene şi spre freamătul străzii, redescoperirea omenescului, după decenii în care literatura părea interesată exclusiv de fiinţe generice, pure abstracţiuni, în fond, cînd nu erau doar însumări de poncife preluate din materialele propagandei de partid, toată această preocupare pentru autenticitate, surprinsă în toate compartimentele existenţei umane, reflectă în cel mai înalt grad *simbioza dintre etic şi estetic* proprie literaturii optzeciste.

Întrebarea care figurează în titlu îşi găseşte un răspuns pe deplin afirmativ în cartea publicată de Mircea Cărtărescu anul trecut, **Postmodernismul românesc**, o pledoarie impunătoare deopotrivă prin dimensiuni şi prin obiectivul pe care şi-l propune. Teza centrală a studiului lui Mircea Cărtărescu este aceea că "postmodernismul nu este o doar o etapă în evoluţia formelor artistice, nici doar un curent literar, ci o întrerupere a acelei ordini culturale în care este posibilă evoluţia formelor şi curentelor literare, o «convalescenţă» după iluzia modernistă, făcută posibilă de o schimbare de civilizaţie, şi nu doar de cultură".

Afirmînd "relativa independenţă a culturii zonelor marginale faţă de realitatea social-politică şi economică din acele zone", poetul-teoretician nu consideră necesară – cu argumente întemeiate – relaţia directă între postmodernism şi postmodernitate, ca etapă postindustrială; importantă este, în opinia lui, rapida circulaţie a ideilor, capabilă să determine schimbarea substanţială a lumii. Cunoscător al fenomenului optzecist din interior, Cărtărescu ştie cît de mare a fost impactul muzicii rock, al mişcărilor hippie şi Flower-power, al blue-jeans-ilor şi al televiziunii asupra mentalităţii artistice a generaţiei sale. Particularitatea cea mai frapantă a postmodernismului românesc, ca şi a ipostazelor sale apărute în celelalte ţări est-europene, este tocmai inversarea cauzalităţilor. De altfel, lucrul acesta este valabil pentru toate mişcările artistice consemnate de istoria literaturii române, printre care modernismul însuşi nu face excepţie. Chiar şi revolta maioresciană împotriva formelor fără fond este determinată, la urma urmelor, tot de eterna nesincronizare autohtonă între infrastructură şi suprastructură, nesincronizare care nu a împiedicat literatura română să-şi ardă periodic etapele, dintr-o covîrşitoare dorinţă de sincronizare cu tendinţele "la zi" ale literaturii occidentale. Mai puţin convingător îmi pare a fi Mircea Cărtărescu cînd, din raţiuni didactice, simplifică raportul modernitate/postmodernitate şi consideră lumea anilor '50 şi '70 "prea puţin diferită, în fapt, de cea interbelică" şi, la fel, cînd vede în optzecism primul fapt de postistorie. Nu cred că modernitatea literaturii anilor '50-'70 este de aceeaşi factură cu cea a epocii interbelice şi asta pentru simplul fapt că, în vreme ce modernitatea interbelică este genuină şi sincronă cu cea universală, produsă într-un climat democratic şi într-un context socio-politic în care libertatea de gîndire şi de expresie favorizează apariţia unor formule şi structuri literare de o mare varietate, cel de-al doilea modernism, al anilor '60-'70, este defazat şi nostalgic, atemporal şi eclectic din punct de vedere estetic, total apolitic prin refugiul în abstract şi, în acelaşi timp, paradoxal, extrem de politizat ca atitudine, dată fiind opoziţia faţă de dogmatismul evident al "realismului socialist". În numele apărării esteticului de ingerinţele cotidianului, scriitorii din această perioadă, izolaţi complet de congenerii lor din lumea liberă, redescoperă literatura interbelică după ani buni în care autorii şi operele literare ale acestei perioade figuraseră pe "listele negre" alcătuite de cenzorii regimului comunist. Aşadar, nu se poate vorbi despre o *opţiune* în cunoştinţă de cauză pentru modernism, ci de un reflex condiţionat, motivat ce-i drept şi de nostalgia cu care tinerii priveau spre perioada interbelică –, în condiţiile în care orice dialog cu literatura occidentală era rupt, iar în ţară singura alternativă era dogmatismul tezist al realismului socialist.

Anii '80 oferă un cu totul alt climat intelectual, chiar dacă presiunea ideologică este la fel de mare, iar cultul personalităţii ajuns la apogeu. Au fost de ajuns doar cîţiva ani de relativă relaxare a sistemului (1964-1971) pentru ca libertatea doar întrezărită să prindă rădăcini adînci în special în mediile artistice şi universitare. Importantă mi se pare eterogenitatea formulelor narative experimentate de prozatorii optzecişti, fapt ce-i deosebeşte în mod esenţial de predecesorii lor imediaţi.

Reprezentativ pentru diversitatea poeticilor narative frecventate de optzecişti este volumul colectiv **Desant '83**, veritabil manifest al noii sensibilităţi, volum care are, pentru proza anilor '80, aceeaşi importanţă pe care **Aer cu diamante** şi **Cinci** o au pentru poezie. Fiind în primul rînd o antologie *prospectivă*, **Desant '83** marchează nu atît debutul editorial al unui prozator sau al altuia, cît asaltul novator pe care un grup de scriitori, diferiţi între ei, dar împărtăşind aceeaşi dorinţă de revigorare a literaturii, îl dă asupra unor structuri literare resimţite de ei ca perimate. Ceea ce a urmat după 1989 este consolidarea proiectului generaţionist, în cadrul căruia direcţia postmodernistă este una dintre cele mai bogat ilustrate.

Cum nu cred că se poate pune semnul egalităţii între postmodernism şi optzecism, chiar dacă scriitorii generaţiei '80 au avut o contribuţie majoră în impunerea termenului la noi, aventura scriiturii iniţiată de reprezentanţii Şcolii de la Tîrgovişte – care compuneau texte postmoderniste în plin realism socialist, cu aceeaşi naturaleţe cu care Monsieur Jourdain făcea proză fără să ştie – îmi pare a fi prima afirmare a unei conştiinţe postmoderniste autentice, pentru care spaţiul Lumii se confundă cu spaţiul Bibliotecii, căci lumea este "o carte în care fiecare semn te trimite la altul" iar "a ceti înseamnă a merge pînă acolo unde duc cuvintele".

Descoperind paradisul lecturii într-un timp în care realitatea era un infern, prozatorii tîrgovişteni se refugiază în Bibliotecă, imaginînd asedii livreşti ale locurilor comune şi arsenale de cărţi, trenuri regimentare încărcate cu biblioteci şi leacuri miraculoase obţinute din fiertură de manuscrise vechi, numai bune să vindece durerile provocate de contactul dur cu realitatea. Spre deosebire de ei, la fel de fascinaţi de cărţi, dar prea puţin dispuşi să se retragă în bibliotecă şi să ignore lumea înconjurătoare, scriitorii generaţiei '80 percep realul ca pe un text care se autogenerează, în permanentă mişcare, în vreme ce propria lor existenţă – resimţită ca *textistenţă* – este sistematic înscrisă într-o derizorie realitate cotidiană, nedistorsionată de propaganda de partid.

lului Luminilor spuneau, spre exemplu, că niciodată nu vor mai fi arse cărţile sau exploataţi copiii. Atunci cum se explică "orbirea" produsă de secolul Luminilor? Steiner încearcă să dea o explicaţie, după ce va fi arătat că atît ideologiile de dreapta, cît şi cele de stînga s-au declarat contra acestui curent filosofic, prin faptul că Luminile erau o încercare de a anula păcatul originar şi de a nega căderea omului. Singurul gînditor al epocii care pare a fi văzut clar şi care, în consecinţă, a făcut o critică riguroasă a ideologiei, este Joseph de Maistre, filosof care se află tot mai mult în centrul atenţiei şi al exegezei din Franţa ultimilor ani. De părere că reformarea instituţiilor nu e nici mai mult nici mai puţin decît o nebunie, el a prevăzut această epocă de războaie planetare şi de pedepse ale istoriei. De ce s-a ajuns aici? Poate pentru că imensa valorizare a omului de către curente precum pozitivismul lui Comte, socialismul sau marxismul a deschis cale liberă spre aplicarea utopiilor ideologice, antrenînd o nebănuită violenţă.

Răspunsul la întrebarea iniţială a lui Steiner despre "orbirea" Luminilor va veni de la conferinţa, cu o temă foarte diferită, de altfel, **Raţiunea formală a infinitului,** a lui Jean-Luc Marion. Jonglînd cu concepte negative (infinit, incomprehensibilitate, iraţional), filosoful francez consideră infinitul drept ceea ce precede şi face posibil finitul. Esenţa divină drept imposibil de cunoscut, trebuie să acceptăm că propria noastră natură, care nu este altceva decît imaginea divinului, ne rămîne o necunoscută. Lipsa posibilităţii absolute de înţelegere mai are un rol important, ea ne împiedică să îl privim pe Dumnezeu ca pe un simplu obiect. Acceptînd aceste premise, răspunsul la întrebarea din titlul colocviului îi apare lui Marion: sîntem la 2000 de ani după ce chestiunea incomprehensibilului a devenit un fapt. De aici derivă şi răspunsul propus la întrebarea lui Steiner: gîndirii Luminilor i-a lipsit faptul de a nu-şi fi pus problema infinitului din noi; a o cenzura s-a dovedit a fi mai grav decît a încerca să îi dai o soluţie.

Intitulîndu-şi conferinţa printr-o parafrază a lui Pascal, **Les raisons que la raison ne connaît pas (Raţiunile pe care raţiunea nu le cunoaşte)**, Gianni Vattimo se concentrează asupra ideii de adevăr în creştinism şi a alegerilor pe care aceasta le implică la nivelul conduitei individuale. Spre exemplu, credinciosul nu ar putea spune "amicus Plato, sed magis amica veritas", deoarece este un tip de gîndire opus celui creştin, care îl identifică pe Christos cu adevărul şi neagă orice posibilitate a alternativei. "Prietenia" poate influenţa adevărul în momentul în care renunţăm la exclusivismul teoriilor obiectiviste despre adevăr; creştinismul mai introduce încă un termen fundamental în relaţia cu celălalt, noţiunea de iubire a aproapelui, graţie căreia reuşeşte să se sustragă unui simplu moralism edifiant.

A patra secţiune a colocviului, dedicată frumuseţii, şi-a propus să realizeze un adevărat dialog al artelor: Pierre Brunel a analizat **Odele** lui Claudel pornind de la muzica procesiunilor religioase, Julia Kristeva s-a concentrat asupra reprezentării corpului feminin în cazul Madonei, din Evul Mediu pînă la reflecţiile din arta abstractă a secolului XX, iar Alain Besançon, autorul unei cărţi despre iconoclasm, a luat în discuţie raporturile dintre artă şi creştinism, în special din punctul de vedere al posibilităţii reprezentării.

Ultima zi a colocviului a adus şi una dintre cele mai impresionante intervenţii, graţie calităţii extraordinare a informaţiei şi a pertinenţei punctului de vedere exprimat. Este vorba de conferinţa Cardinalului Joseph Ratzinger, membru al Institut de France şi una dintre cele mai importante voci în chestiunile de dogmă în cadrul bisericii catolice. Reflecţia sa asupra relaţiilor dintre credinţa creştină şi problema adevărului a pornit de la o parabolă: noi sîntem aidoma celor născuţi orbi şi asta ne duce spre fanatism ori spre scepticism în ceea ce priveşte pretenţia de adevăr a religiei. Omul se poate resemna să fie orb, însă cum el nu s-a născut pentru a fi orb, nu încetează niciodată definitiv să caute adevărul.

Dacă ne concentrăm atenţia asupra începuturilor creştinismului, observăm că de fapt prin creştinism raţionalitatea a devenit religie. El s-a considerat universal tocmai graţie posibilităţii de a cunoaşte adevărul; a vrut să fie victoria inteligenţei asupra lumii religiilor, deci să realizeze reconcilierea gîndirii şi a credinţei. Creştinismul convingea în primul rînd prin relaţia dintre religie şi raţiune şi prin orientarea acţiunii înspre iubire (se depăşea astfel teoria etică într-o *praxis* morală). Această sinteză, raţionalitate-creştinism, nu mai este, însă, valabilă astăzi, s-a ajuns chiar la a considera cei doi termeni ca antonimici. Pe lîngă asta, există tot mai multe îndoieli asupra caracterului de religie a Europei atribuit creştinismului. De fapt, dihotomia s-a instalat şi accentuat în primul rînd pentru că a lipsit disponibilitatea de a asculta discursul celeilalte părţi, pentru că diferitele doctrine propuse drept *philosophia universalis* (un exemplu ar fi doctrina evoluţionistă) au refuzat să accepte o altă poziţie.

Prin opţiunea sa pentru primatul raţiunii, creştinismul rămîne şi astăzi raţionalitate; iubirea şi logosul coincid în interiorul doctrinei creştine: adevărata raţiune este iubire, iar adevărata iubire – raţiune. Iar la întrebarea despre posibila criză a credinţei trebuie răspuns că însăşi raţiunea este astăzi în criză, trebuie căutate şi alte căi ale raţiunii, nu doar cele propuse de pozitivism.

Toate discuţiile provocate de punctele de vedere, de multe ori divergente, expuse de invitaţii colocviului au avut ca fundament viitorul: ce va urma după aceşti 2000 de ani a căror experienţă sîntem departe de a ne-o fi asumat? La un moment dat a fost citat Kafka, cu o replică dată surorii sale în momente de restrişte, în timpul războiului: la întrebarea acesteia dacă mai există speranţă, creatorul domnului K. ar fi răspuns "există speranţă din abundenţă, dar nu pentru noi". Cred că în aceasta constă dilema sfîrşitului de secol şi de mileniu: mai poate exista speranţă pentru noi? Sau, mai bine zis, ce trebuie să facem pentru a nu ne anula dreptul la speranţă, după un secol care ni l-a ridicat prea adesea şi ni l-a redat doar vremelnic.

Raluca BRAN
Paris

PUBLICITATE

Ieri fericire la litru, azi abonament la izbăvirea neamului

Era vorba în articolul trecut de acele cazuri în care discursul politic e "împrumutat" de publicitatea comercială. Erau trecute în revistă mesajele codificate în manieră propagandistică pe parcursul ultimului an, în cadrul poziţionărilor reciproce, de Connex şi Dialog. Se deducea că direcţia "naţionalistă" a Connex-ului (perceptibilă mai cu seamă în campania cu micii olimpici însufleţiţi de pildele înaintaşilor) îşi găseşte complementul în direcţia "globalistă" a Dialog-ului (detectabilă în toate grefele de realitate occidentală operate pe referentul românesc, de la vitrina de *pet shop* cu pachete Alo de iarna trecută pînă la straniul *karaoke*-n oglindă din iarna asta, şi oficializată definitiv în spotul milenarist dedicat comunicării interumane). Se conchidea că intenţia anunţătorilor este de a trage profit din dezbaterea ideologică şi din *pathos*-ul stîrnit şi întreţinut de aceasta în societate, atît pentru a-i împrumuta retorica, cît şi pentru a-i solicita investirea mărfurilor şi a mărcilor publicizate cu valori transcendente, înnobilatoare.

Ce nu fusese încă precizat (dar observatorului critic cu siguranţă că nu i-a scăpat) e că acest transfer de repertorii retorice şi axiologice e posibil tocmai la graniţa dintre ideologie şi mitologie. Dar e vreme berechet pentru atari analize, mai cu seamă în contextul apropiatului sezon electoral...

Fusese însă anticipată o importantă direcţie de studiu, care va interesa multe din următoarele episoade ale rubricii de faţă, şi anume demontarea şi cercetarea acelui mecanism propriu publicităţii, prin care caracteristicile merceologice şi funcţionale ale mărfii sînt substituite, într-un stadiu intermediar al dezvoltării discursului publicitar, de caracteristici de ordin etic, estetic şi psihologic. În jargonul breslei, e vorba de "moralizarea" produsului; în limbajul "cumpărătorului isteţ", e vorba de acel terţip prin care ţi se vinde nu o ciocolăţică, ci direct Dragoste; ţi se vinde nu o cosmetică oarecare, ci ditai Puterea de Seducţie (sau mai nou, potrivit normelor feministe, Confortul Psihic); ţi se vinde nu un simplu aparat electrocasnic, ci Fericire Familială etc. Aceasta-i logica lui "mai mult decît", familiară deja oricărui participant la societatea de consum. În ce măsură "mai mult decît" poate constitui un vector al progresului sau doar un surogat de doctrină hedonistă – se va putea glosa pe îndelete, de acum încolo...

Deocamdată merită notat că acest tip de comunicare, definibilă printr-un discurs abstractizat, oarecum extrinsec proprietăţilor produsului, dar axat pe beneficiile "palpabile" ale consumatorului, a generat în ultimii ani, printr-un mecanism identic de expansiune a intereselor publicului, discursul publicitar ideologizant (vezi "Viitorul sună bine" versus "Mileniul Comunicării"), orientat social, politic, ecologic etc. La prima vedere, e o dovadă de generozitate, de dăruire; e un fel de tribut al producătorului în slujba marilor cauze ale comunităţii. La o analiză mai atentă, e o declaraţie de forţă: nu orice biet negustor ne poate da "şanse-n plus în viitor"; nu orice burtă-verde poate propăşi societatea, naţiunea, lumea...

Florin DUMITRESCU

Transilvania

Instrucţiuni de folosire

SABINA FATI

Gabriel ANDREESCU, Gusztáv MOLNÁR (editori)
Problema transilvană
Cuvînt înainte de Renate Weber, Editura Polirom, Colecţia "Plural M", Iaşi, 1999, 215 p., f.p.

Volumul **Problema transilvană**, coordonat de Gabriel Andreescu şi Gusztáv Molnár, aduce în faţa opiniei publice un subiect ocolit, ascuns, tabuizat: Transilvania ca regiune care se diferenţiază de restul ţării, Transilvania ca periferie bogată şi civilizatoare care tinde să se desprindă, rolul Transilvaniei în evoluţia României, locul Transilvaniei într-un stat unitar, devoluţia Transilvaniei ca soluţie pentru problemele unei regiuni cu potenţial economic şi democratic mai mare decît în celelalte regiuni (istorice) ale ţării. Volumul este, practic, o culegere de studii care analizează, comentează, critică articolul politologului maghiar Gusztáv Molnár, **Problema transilvană**, apărut în 1997 la Cluj.

Teza acestui articol are ca punct de plecare teoria lui Huntington din **Ciocnirea civilizaţiilor**[1], care figurează demarcaţia dintre creştinătatea occidentală şi cea răsăriteană printr-o linie care se suprapune peste fosta graniţă care despărţea Transilvania de vechiul regat: "ţările care au făcut progrese semnificative în a se dezbăra de moştenirea comunistă şi s-au mişcat în direcţia politicii democratice şi a economiei de piaţă sînt separate faţă de cele care nu au acţionat astfel printr-o «linie ce divide catolicismul şi protestantismul, pe de o parte, de ortodoxie, pe de altă parte»".

Pe acest şablon, politologul maghiar analizează rezultatele alegerilor postdecembriste în Transilvania, comparativ cu restul ţării, analiză care îl conduce la concluzia că electoratul transilvănean a votat mai mult cu forţele democratice decît cu partidele de nuanţă conservatoare, preferate de locuitorii vechiului regat – de pildă, al doilea tur al scrutinului din '96 arată că "deşi în vechiul regat (8,5 milioane de voturi valabile), Iliescu a obţinut majoritatea (52,4 la sută), Transilvania, cu un potenţial electoral mult mai scăzut (4,5 milioane de voturi valabile), a votat într-o asemenea proporţie cu candidatul Convenţiei Democrate, încît acest plus a reuşit să contrabalanseze înfrîngerea lui Constantinescu în vechiul regat".

Plecînd de la aceste două ipoteze: linia huntogniană şi rezultatele scrutinelor postdecembriste în Transilvania, la care adaugă unele detalii istorice, coroborate cu succinte comparaţii socio-politice ale statelor din fostul bloc comunist, Gusztáv Molnár ajunge la concluzia că "România ori va fi în stare să se ridice la nivelul Transilvaniei, ori va fi antrenată – tîrînd şi Transilvania după ea – în categoria ţărilor lipsite de succes sau falimentare, din zona de crize ce se întinde din Muntenegru pînă în Siberia". Demonstraţia lui Molnár nu este, însă, cîtuşi de puţin simplistă, ea se bazează pe date exacte, pe observaţii sociologice, pe exemple istorice. Argumentaţia este condusă logic, incitant, provocator, chiar dacă modelul rezultant pare interesant doar în ordine teoretică şi este contrazis de ceilalţi cercetători ai problemei.

Gusztáv Molnár consideră că "identitatea culturală pronunţată a românilor ardeleni, cu un caracter evident mai occidental decît al regăţenilor, precum şi existenţa comunităţii maghiare relativ numeroase şi bine organizate şi atitudinea sa consecvent opoziţionistă faţă de naţionalismul postcomunist au dus la faptul că, spre deosebire de Bielorusia, Ucraina, Serbia, în România, Ardealul de astăzi, adică cel luat în sensul larg, ca fragment central-european, poate juca un rol determinant în viitorul întregii ţări".

Gusztáv Molnár acordă însă în desfăşurarea demonstraţiei sale o importanţă, poate puţin cam supradimensionată, evoluţiei principatului şi rolului acestei evoluţii în contextul actual: "Transilvania a avut de-a lungul istoriei sale instituţii politice, juridice şi eclesiastice proprii, ca un stat mic, iar mai tîrziu, în secolul XIX, a fost considerată de românii ardeleni o regiune cu entitate politică proprie" şi de aceea această regiune ar avea în principiu şanse foarte mari să dobîndească un statut juridic asemănător cu cel al Scoţiei. Autorul aduce aici în discuţie soluţia devoluţiei "care realizează împărţirea raţională a puterii între parlamentul central şi cele locale. Devoluţia înseamnă că dominaţia exclusivă asupra teritoriului statal unic spiritualizat în «sufletul naţiunii» este înlocuită cu pluralismul teritoriilor", dar acest lucru, ţine să sublinieze politologul maghiar, nu va duce la împărţirea suveranităţii teritoriale a statului unitar.

Gusztáv Molnár crede că extinderea NATO după anul 2000 este îndoielnică, iar integrarea României în Uniunea Europeană va fi un proces lung, motive suficiente, în opinia lui, pentru a determina autorităţile de la Bucureşti să se acţioneze repede. "Ce poate face dacă nu e sigur că Occidentul o va integra în deceniul următor şi totuşi România nu se poate resemna cu această soartă?" Răspunsul lui Molnár, în acest sens, este generat de teza pe care şi-a propus să o demonstreze: "poate alege calea urmată de guvernarea Iorga din 1931, orientată spre o recentralizare agresivă şi antitransilvanism, cu toate consecinţele catastrofale, ori se poate hotărî să facă un pas radical, care nu poate fi altul decît reorganizarea ţării pe baze federale, sau, cel puţin, acordarea posibilităţii devoluţiei pentru Transilvania şi celelalte regiuni ale ţării care îşi vor manifesta interesul în această privinţă". Dialectica reducţionistă cu care operează Gusztáv Molnár este criticată de aproape toţi ceilalţi autori, care au fost chemaţi să răspundă studiului publicat în '97 de politologul de la Budapesta. Cel mai virulent, Liviu Antonesei, scrie că "organicismul şi chiar substanţialismul îl conduc pe Gusztáv Molnár la teza alterităţii Transilvaniei, teză enunţată din păcate în termeni etnopsihologici, cînd mai potriviţi, măcar pentru a avea subiect de discuţie, ar fi fost cei socio-istorici". Argumentele cercetătorului ieşean sînt construite mai degrabă pentru a demonta demonstraţia lui Molnár, decît pentru a proba un alt punct de vedere: "Dacă am accepta că există o identitate, oarecum metafizică transilvană, am putea să ne întrebăm dacă nu există cumva şi una moldovenească, apoi una regăţeană, în general, după ce vom fi stabilit că putem defini şi o identitate valahă. Dacă recurgem la instrumentele depăşite ale etnopsihologiei – de la Drăghicescu la Rădulescu Motru – ori ale filosofiei culturii, de la Blaga la, să zicem, Mircea Vulcănescu –, este posibil să definim asemenea identităţi. Dacă le vom confrunta însă cu faptele istorice şi socio-istorice, vom vedea că este dificil să mai rămînem în cadrele melancoliei, contemplativităţii şi dispoziţiei lirice". Liviu Antonesei aduce însă şi altfel de contraargumente, referindu-se, de pildă, la tiparul în care Gusztáv Molnár se foloseşte de indicatorul alegerilor pentru a demonstra înclinaţia spre democraţie a ardelenilor. Antonesei notează, fără să se folosească de cifre, că Iliescu şi PDSR au cîştigat în satele şi oraşele mici din toată ţara, iar Constantinescu şi CDR au pierdut într-o mulţime de localităţi mici din Transilvania. Observaţia este valabilă în general, dar pusă faţă în faţă cu expunerea politologului maghiar pare nerelevantă. Cercetătorul de la Iaşi recunoaşte că studiul lui Molnár este "un produs intelectual foarte bine elaborat", dar nu ezită să adauge că "din păcate, întreaga construcţie, rafinată şi adesea prudentă, se fundamentează pe premise teoretice eronate", glosînd ironic că "în mod neaşteptat, soluţia federală nu pare atît o concluzie a cercetării, cît o premisă a acesteia".

Mai aplicat, Tom Gallagher, cunoscut la noi pentru cartea apărută recent la Editura All[2], face o observaţie de bun-simţ, neluată în discuţie de nici unul dintre cercetătorii autohtoni, chemaţi să dezbată problema Transil-vaniei: "Dacă alegerile de după 1989 ar fi demonstrat apariţia unui partid puternic, care să propună o identitate transilvană şi un program concentrîndu-se, în mod special, asupra nevoilor acestei provincii, care numără 10 milioane de locuitori, atunci Molnár ar fi putut într-adevăr să susţină că geografia electorală a regiunii justifică realizarea autonomiei politice. Dar în momentul de faţă nu există nici un partid majoritar al transilvănenilor şi orizontul electoral nici nu sugerează că ar putea să apară vreunul". Politologul britanic face o analiză pertinentă

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): "Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* "Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): "Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

a forţelor politice influente în Transilvania, intrînd în detalii pe cît de semnificative, pe atît de ignorate de ziariştii şi specialiştii români, dar în finalul studiului atrage atenţia că solicitările de autonomie pentru Transilvania nu vor slăbi centralismul, ci vor oferi, în schimb, noi motive naţionaliştilor de diverse culori să-şi reia discursul agresiv.

În studiul **Iluzii şi realităţi transilvane**, publicat în volumul despre care discutăm, Sorin Mitu completează explicativ atenţionarea lui Tom Gallagher: "În rîndul publicului din România, în sensul cel mai larg, noţiuni cum ar fi cea de «federalizare» sau «autonomie» provoacă o reacţie de respingere repetată. Simpla lor folosire şi lansare într-o dezbatere publică, indiferent de felul în care sînt expuse, reprezintă cea mai sigură modalitate de a le compromite; la limită, datorită emoţiei colective pe care o stîrnesc, ele pot fi utilizate cu succes ca instrumente pentru demagogia şi diversiunea politică".

Istoricul Sorin Mitu, fin cunoscător al spaţiului transilvănean[3], răspunde provocării lui Gusztáv Molnár, exprimîndu-şi rezervele atît în ceea ce priveşte teoria lui Huntington, cît şi modul în care politologul maghiar a aplicat-o în studiul său de caz privind "problema transilvană". Specialistul clujean explică, însă, că "indiferent de «tradiţiile istorice», mai mult sau mai puţin inventate, ale unui particularism ardelean, locuitorii români şi maghiari ai Transilvaniei au dorit să trăiască, începînd cu epoca modernă, mai degrabă separat, din punct de vedere politic, decît împreună; au dorit mai curînd să fie alături de Bucureşti sau de Budapesta, decît alături de ei înşişi sau de iluzoriile capitale ardelene". Sorin Mitu insistă asupra faptului că, în ciuda stereotipiilor regionale, ardelenii seamănă destul de bine cu ceilalţi locuitori ai ţării, iar Transilvania nu se deosebeşte prin nimic de restul României, fiindcă "diferenţele existente între diferitele provincii au fost anulate sistematic, fie de către modelul identitar naţionalist, fie de către planificarea social-economică socialistă". Analiza succintă făcută de istoricul clujean asupra peisajului transilvan trecut şi prezent, trecerea în revistă a particularismului ardelean, coroborate cu tabloul socio-politic actual îl fac pe istoricul clujean să constate că "pînă cînd statul centralizat nu se va retrage din economie, prin privatizare, din viaţa comunităţilor locale, prin descentralizare, ca şi din minţile oamenilor, prin emanciparea lor de sub tutela colectivismului etatist, România nu va avea nici o Transilvanie de federalizat, rămînînd în sărăcia ei generală, unitară şi naţională".

În apariţia volumului **Problema transilvană**, Gabriel Andreescu are meritul, după cum formulează Renate Weber în prefaţa volumului, de a fi primit provocarea lui Gusztáv Molnár şi de a fi făcut din problema pusă în discuţie o adevărată dezbatere. Andreescu îl critică fără menajamente pe prietenul său de la Budapesta, acuzîndu-l pe rînd că "îmbrăţişează ideologia scepticismului cultural din pură speculaţie conceptuală", că "preferă concepte şi principii în locul observării adevăratelor tendinţe din societate", că este atras de "conceperea identităţilor – cum este identitatea transilvană – ca «monade»" şi astfel, "lucrînd cu monade, Gusztáv Molnár consideră că trebuie să aplicăm neapărat o etichetă politico-administrativă peste identitatea culturală". Gabriel Andreescu crede, însă, că Transilvania ar putea deveni un factor civilizator pentru România, doar în măsura în care se va putea valorifica prezenţa maghiară "la poarta de Vest a ţării", în alt fel decît au făcut-o "nostalgicii statului naţional-unitar": "Proiectul meu – scrie Gabriel Andreescu în încheierea volumului – este să valorificăm (noi, comunitatea cetăţenilor României) prezenţa maghiară, ceea ce presupune, desigur, respectarea cum se cuvine a acestei prezenţe".

Problema transilvană în noul context politic – studiul-completare scris de Molnár ca răspuns la articolele criticilor săi, închide practic volumul pe aceeaşi notă. La doi ani după cercetarea iniţială, politologul maghiar nu-şi schimbă prea mult părerea şi aduce noi argumente în sprijinul tezei sale, încercînd să demonstreze că "dacă s-au putut schimba tradiţiile autonomiste, ce jucau un rol deosebit de important în rîndurile românilor din Transilvania, se poate schimba şi actuala situaţie a Transilvaniei, care pare lipsită de speranţe".

Studiul lui Gusztáv Molnár, respins şi criticat de cercetătorii invitaţi la dezbatere de cei doi editori ai cărţii apărute la Polirom, are o serie de puncte slabe pe care le-am prezentat deja în citarea istoricilor şi a politologilor prezenţi în volum. El are, însă, meritul de a deschide un subiect considerat tabu în România şi curajul nu doar de a enunţa o problemă sensibilă, ci şi de a propune soluţii pentru rezolvarea ei. Dar nici Gusztáv Molnár şi nici ceilalţi autori, prezenţi în paginile **Problemei transilvane,** nu au reuşit să găsească metoda care să explice schimbarea care a apărut, în principal, după 1989, deşi cu toţii o recunosc, într-o formă sau alta.

---

1. Samuel P. Huntington, **Ciocnirea civilizaţiilor şi refacerea ordinii mondiale**, Editura Antet, 1998

2. Tom Gallagher, **Democraţie şi naţionalism în România 1989-1998**, Editura All, Bucureşti, 1999

3. Sorin Mitu, **Geneza identităţii naţionale la românii ardeleni**, Editura Humanitas, 1997

MICUL ECRAN

Iluzii galbene, de carton

Pînă de curînd, emisiunea **Orient Expres** de la Antena 1 şi prezentatorul său ne obişnuiseră cu invitaţi serioşi, oameni politici sau artişti, şi cu subiecte "grele". Acum cîtăva vreme, însă, emisiunea a dezbătut un fenomen cultural – de masă – cunoscut sub numele generic de **Bingo** în cele cîteva versiuni televizate: Teleeurobingo Show, National TV Bingo Liberty şi Super Bingo PRO TV. Show-ul lui Stelian Tănase a prilejuit şi o premieră în spaţiul televizual: patronul firmei Bingo Europa a acceptat să apară într-o emisiune în care să vorbească despre sine şi despre afacerea prosperă pe care a construit-o. Celebritatea fostului mare handbalist Vasile Stîngă s-a mărit considerabil pe măsură ce, în timp, jocul Teleeurobingo pe care-l oferă firma sa săptămînal telespectatorilor români a oferit premii din ce în ce mai mari şi spectacole din ce în ce mai vulgare – ajungîndu-se chiar şi la un premiu de un milion de dolari oferit pe ritmuri de "Zi-le, domnu' Geo!".

Folclorul ţesut în jurul lui Vasile Stîngă se dovedeşte a fi unul autentic de vreme ce invitatul emisiunii a validat multe dintre zvonurile care bîntuie prin tîrg. S-a confirmat că este un om bogat, dar nu atît de bogat cum crede lumea (sic!), că umblă înarmat şi însoţit de mai mulţi bodyguarzi şi că nu joacă decît foarte rar jocuri de noroc (6 din 49) la care, mărturiseşte el, nu a cîştigat niciodată. Arma lui Vasile Stîngă, dacă ar fi fost scoasă la iveală, ar fi făcut parte din acelaşi film cu iepuraşul-mascotă al emisiunii, mîngîiat de Stelian Tănase, şi cu decorul înflorat şi kitschos.

Iar pentru cei care erau convinşi că există "priorităţi româneşti" şi într-ale jocului de Bingo, Vasile Stîngă a adus o veste derutantă: spaniolii sînt maniaci într-ale jocurilor de acest fel şi şi-au inventat – cei mai pătimaşi dintre jucători – chiar şi un zeu special al norocului de carton.

Însă pînă la urmă vînzătorii de iluzii – cum se consideră şi patronul de la Euro Bingo – ştiu foarte bine că momentul actual este foarte profitabil pentru industria divertismentului TV care-şi cumpără audienţa cu bani gheaţă şi că evoluţia acestui fenomen are implicit şi o pantă descendentă. Este bine de ştiut, pînă una-alta, că premiile de la Bingo se impozitează. Cu alte cuvinte, dacă ai cîştigat o maşină şi vrei să ţi-o iei acasă, trebuie să plăteşti la fisc impozit 10% din valoarea sa. Economisiţi, aşadar!

Ana Maria SANDU

Replică

Domnule Director,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să daţi curs rîndurilor de mai jos.

În primul număr al **Observatorului cultural** publicaţi un articol cu titlul **Datul în petec** de Mihai Dinu Gheorghiu, care se pronunţă asupra protestului pe care un grup de intelectuali români au crezut de cuviinţă să-l adreseze revistei **22** în legătură cu reluarea în **Le Monde** a ideii că Domnii Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu ar fi noii reprezentanţi ai curentului fascist şi antisemit din România. Teza a fost lansată în România de George Voicu şi reluată în Franţa de Edgar Reichmann.

Fără să clipească, Mihai Dinu Gheorghiu sare în apărarea lui George Voicu şi aduce propriile sale argumente în sprijinul acestei revoltătoare enormităţi. Cum în cursul pledoariei sale, care ar merita o lectură mai atentă, m-am regăsit invocat, doresc să aduc cîteva precizări.

Spune M.D.G.: "Cel mai departe merge Vasile Popovici care, în **Orizont**, işi permite să scrie într-un mod incalificabil şi inacceptabil (ameninţîndu-l cu puşcăria) despre un om (George Voicu) ale cărui calităţi..."etc.

Aici Mihai Dinu Gheorghiu nu face altceva decît să mintă, "bel et bien". În viaţa mea n-am ameninţat niciodată pe nimeni cu puşcăria, cu atît mai puţin pe George Voicu, care mă onorează trecîndu-mă printre democraţi în lista sa (ah, listele, cum am putut să le uităm aşa de repede?). În articolul cu pricina – ca şi M.D.G. în al său – le reproşam lui Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu de a fi ignorat gravele afirmaţii pe care George Voicu le-a făcut acum doi ani la adresa lor, uşurătate ce se vede azi, cînd aria calomniei a ajuns pînă în Franţa. Iată pasajul din **Orizont**: "Sigur că lucrurile ar fi fost azi mai simple dacă la vremea respectivă Domnii Liiceanu şi Manolescu n-ar fi tratat superficial exagerările, reaua-voinţă şi denaturările Domnului Voicu şi i-ar fi intentat un frumos proces, ca să se ştie că nu poţi afirma orice despre oricine." Nu se poate ca M.D.G. să nu ştie lucrul elementar că un proces în defăimare nu se pedepseşte cu puşcăria; la fel de bine, el se poate încheia printr-o simplă achitare. Însă, printr-un curios şi comic raţionament, M.D.G. l-a şi judecat în capul său pe George Voicu, a examinat probabil cît de grave şi de nefondate sînt acuzaţiile pe care le aduce celor doi (şi altora) şi, surpriză, îl condamnă... la închisoare. Cel care-l ameninţă cu închisoarea pe George Voicu e chiar M.D.G., şi nu Vasile Popovici.

M.D.G. are cel puţin neeleganţa să presupună că Dl Liiceanu ne-ar fi solicitat să ne alăturăm protestului său din **22** şi că noi am fi dat curs acestei somaţii. M.D.G. ne desconsideră pe toţi la grămadă: şi pe Dl Liiceanu, care s-ar preta la asemenea manevre, şi pe noi, care n-am şti să-i ţinem piept. Aduce M.D.G. vreun argument în sprijinul presupoziţiilor sale ("din cît se pare")? Nici unul. Ce experienţe nefericite a traversat M.D.G. în noul său mediu pentru a ajunge să creadă că asemenea tranzacţii ar fi oriunde posibile sau naturale?

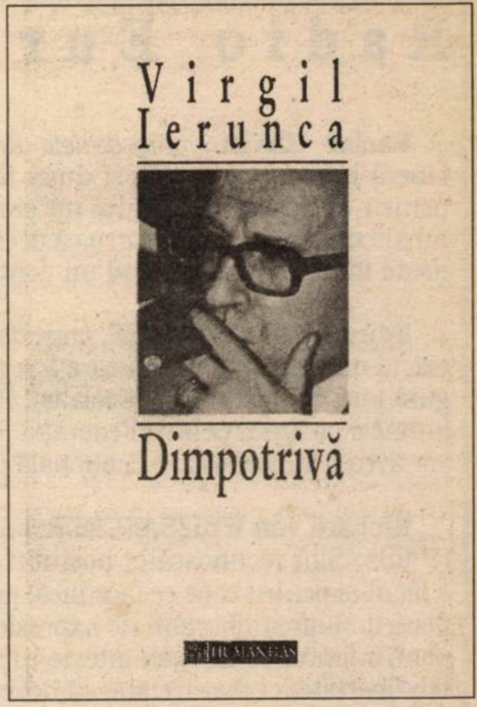
"False dezbateri – spune M.D.G. – de genul Holocaust şi Gulag..." Să nu fi auzit el de o întreagă bibliografie occidentală de specialitate pe tema Holocaust-Gulag? Ar fi trist ca ieşeanul promiţător de altădată să se fi deprofesionalizat în aşa măsură de cînd se află la Paris.

Plin de o infatuare pe care nimic din opera sa de pînă acum n-ar trebui s-o alimenteze, M.D.G. dă un diagnostic global cînd ne taxează pe toţi tributari trecutului fascist şi stalinist, în care dezbaterea este abandonată în favoarea polemicii facile, a exerciţiului stilistic şi retoric şi, mai ales, a *desconsiderării adversarului*". O, ce bine ar fi fost dacă fasciştii şi staliniştii se epuizau în polemici facile, în exerciţii de stil şi retorică! Ei, ca M.D.G., nu judecau în nuanţe, ci la grămadă şi foarte, foarte de sus. Şi, tot ca M.D.G., nu se încurcau în judecăţi: condamnau de-a dreptul! Fascişti şi *stalinişti*, spune M.D.G., cu o pudoare tipic pariziană. Dacă n-ar fi riscat să supere în anumite medii (ce nu face omul pentru cariera sa?), M.D.G. ar fi trebuit să spună: fascişti şi *comunişti*. Astăzi însă termenul "comunist" se cuvine să fie menajat acolo unde M.D.G. are interese. Îl înţelegem şi-l iertăm – definitiv.

Vasile POPOVICI
Marsilia

"Nu cred în minuni"

Interviu cu **Virgil IERUNCA**



Ultimul reacționar: e singurul titlu la care ține Virgil Ierunca, vocea hotărîtă care ne înștiința, în anii comunismului, din studioul Europei Libere de la Paris, despre ororile care se întîmplau lîngă noi. S-a străduit ani în șir să ajungă, de la 2000 km depărtare, pînă la noi, ca să ne mențină conștiința trează, încrederea în adevăratele valori, dorința de a nu ceda la compromis și puterea de a respinge ideea că regimul comunist e veșnic. Poate că intransigența lui nu a ținut seama de slăbiciunea omenească, poate că s-a arătat prea neiertător în judecățile sale morale, o fi greșit, cîteodată, și el. Dar nu se poate spune că a emis păreri fără să facă tot posibilul, indiferent de pericol, indiferent de cît ar fi ostenit, să cunoască, fără să se informeze, statornic, cu orice preț, fără să învețe, încontinuu. Nu poate fi acuzat că s-a retras, a stat deoparte, s-a făcut că n-aude ori nu știe.

Născut la 16 august 1920, la Lădești/Vîlcea, Virgil Ierunca a făcut liceul la Rîmnicu-Vîlcea și la București. După ce și-a luat licența în litere și filozofie la Universitatea București, pleacă la Paris cu o bursă oferită de guvernul francez. Lucrase, în țară, încă din studenție, ca redactor la ziarul *Timpul*; fusese unul dintre întemeietorii revistei *Albatros* și editase, împreună cu Ion Caraion, revista *Agora*, ambele suprimate, prima de regimul antonescian, cea de-a doua, de cenzura comunistă. Pînă să plece în Franța mai colaborase la alte publicații precum *Revista Fundațiilor Regale*, *Vremea*, *Fapta*, *Viața Românească*, *Universul literar*, *Kalende*.

Și-a continuat activitatea culturală și în Franța, a lucrat, din 1952 pînă în 1975, ca redactor cultural la emisiunile pentru străinătate ale Radiodifuziunii Franceze (*Cronica ideilor*) și ca redactor politic al emisiunii în limba română. Din 1975, a fost cercetător la Centrul Național de Cercetare Științifică (C.N.R.S.), secția filozofie și colaborator al postului de radio Europa Liberă.

A redactat, în exil, prima revistă românească de literatură, *Luceafărul*, sub egida lui Mircea Eliade. Au urmat *Caiete de Dor*, *România muncitoare*, *Limite*, *Ethos*. Între timp, colabora constant și la alte publicații românești din exil. Elaborează articole despre cultura românească pentru dicționare și enciclopedii din Franța și Germania.

Volume publicate în limba română: *Românește*, *Pitești* (reeditat în țară sub titlul *Fenomenul Pitești*), *Subiect și predicat*, *Dimpotrivă*, *Semnul mirării*. Ediții critice (Al. Busuioceanu, G.M. Cantacuzino ș.a.), versuri în antologii publicate în exil.

Stimate domnule Virgil Ierunca, ați prezentat în perioada comunistă cultura românească în diverse dicționare și enciclopedii din Franța. Cum ați prezenta literatura română din ultimii zece ani?

Am prezentat într-adevăr, în timpul comunismului cultura română în diverse dicționare și enciclopedii din Franța și Germania. Și nu dintr-o vocație de "enciclopedist", cum mă ironiza G. Călinescu în 1957, ci din cu totul alte motive. Vroiam să evit cu orice preț ca literatura română să încapă pe mîna unor istorici literari din țară care i-ar fi preferat pe A. Toma lui Eminescu și pe Leonte Răutu lui Anton Pann, așa cum i s-a întîmplat chiar și lui G. Călinescu.

Acum, cînd totalitarismul comunist aparține trecutului, cînd nu mai există cenzură (cel puțin libertatea de expresie a fost dobîndită), rolul meu în acest domeniu precis s-a încheiat. Dacă ar trebui, totuși, să mă ocup de literatura din ultimii zece ani, aș insista asupra singurului aspect în care inovația este vizibilă, acela al memoriei. Am trăit în ultimii zece ani o perioadă de anamneză rodnică în care prin mărturii, studii, analize și eseuri istorice am început să punem temeliile unei noi clădiri. Care va fi ea, nu știu încă. Nimic prea nou nu mi se pare a se fi ivit, nici în roman, nici în poezie. Dar literatura nu înseamnă numai ficțiune. Poate că a venit momentul ca ficțiunea să nu mai evite sistematic aportul pe care i-l poate aduce filozofia, filozofia politică, studierea în adîncime a fenomenului totalitar. Dezagregarea celulelor sociale, intelectuale, morale nu mi se pare un subiect mai străin de literatură decît atît de clasicul "un băiat iubea o fată". Rămîne să i se găsească locul cuvenit în acel han al tuturor posibilităților care este postmodernismul.

Romanul pare a fi fost genul literar cel mai afectat de libertatea dobîndită, genul aluziv, celebrele "șopîrle" n-au mai putut interesa un public avînd acces la adevărul direct. (Unde sînt azi cititorii romanelor lui Augustin Buzura, ca să ne mulțumim cu acest exemplu?)

Dar capitolul literar cel mai dezertat din ultimii zece ani este, evident, critica. Aici se acredita literatura română originală. În timp ce în Occident cărțile erau lansate fugitiv, sau expediate abuziv în mass-media de gazetari, uneori chiar de agenți de publicitate, așa-zisa critică de întîmpinare își păstrase la noi toate prestigiile. Cu foarte rare excepții, ele au dispărut, în cvasi-vidul ce pare a se instala. Teoria literaturii sau show-ul televizat?

Care sînt personalitățile culturale pe care socotiți că nu le-ați apreciat îndeajuns?

Aș putea să vă înșirui mai curînd personalitățile literare pe care descopăr că le-am apreciat prea mult.

Chiar vă rog.

Din motive uneori diferite, etice sau estetice, dacă țineți neapărat la cîteva nume iată-le: Ion Caraion, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Eugen Simion, Marin Sorescu.

Între hîrtia pe care apărea, în 1991, în România, volumul dumneavoastră *Românește* și condițiile grafice excelente în care v-au apărut cele mai recente cărți e o distanță enormă. Ce speranțe mai încercați și ce dezamăgiri aveți privind piața editorială din România?

Nu pot să judec piața editorială în general, deși dezvoltarea ei mi se pare prielnică speranței. Experiențele mele – excelente – sînt legate de o singură editură: Humanitas. Și de un singur editor de excepție: Gabriel Liiceanu.

Calitatea hîrtiei mă lasă însă rece. Nu sînt bibliofil, suport greu edițiile de lux, îmi face mai degrabă plăcere aspectul sărac al unei cărți.

Cît despre **Românește,** nu aspectul cărții m-a impresionat negativ, ci faptul că procurorul de oportunități, Zigu Ornea, a scris negru pe alb că o asemenea carte n-ar fi trebuit să apară. De ce? Pentru că am îndrăznit să nu ocolesc servilismul partinic al unor Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu etc. Același Zigu Ornea e satisfăcut la culme atunci cînd le sînt reproșate opinii de extremă dreaptă emise în tinerețe și pe un timp foarte limitat de un Eliade sau un Cioran. S-ar spune că acum 10 ani nu ieșeam din comunism, ci din fascism.

V-ați pronunțat sistematic împotriva servilismului lui Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu. Totuși, încercînd o reducere la absurd, cum ar fi arătat literatura română fără ei?

A răspuns înaintea mea Gabriel Liiceanu, cînd a răsturnat propoziția, întrebîndu-se cum ar fi arătat literatura română sub totalitarism fără compromisul lor vinovat. Apărătorii lui G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu aduc drept argument decisiv, în pledoaria lor, faptul că de la catedră, au putut forma generații de studioși. Într-adevăr, tinerii aceștia au învățat de la profesorii lor carte, dar, în același timp, au avut printre ei și modelul vărsării unui tribut excesiv pentru un Cezar extrem de hrăpăreț. Ce era atunci mai de preț: știința sau conștiința?

Ați urmărit traducerile din românește din ultima vreme?

Oarecum. Pe Mircea Cărtărescu, firește, care s-a bucurat de un ecou critic la Paris și pe N. Steinhardt care n-a obținut – din păcate – absolut nici unul. Explicația e simplă: **Jurnalul fericirii** a apărut la UNESCO, or nimic din ce vine pe căi oficiale nu este luat în seamă în mass-media din Apus.

Ce ar merita tradus din românește, ce s-ar impune în Occident?

A putea răspunde la o astfel de întrebare ar însemna că am și găsit o soluție. Or, o tot caut din anii '50 încoace. Ar fi o minune să-mi vină într-o clipă, acum. Și nu cred în minuni. Un lucru mi se pare totuși esențial: atitudinea scriitorului în fața paginii albe ce nu trebuie întinată cu astfel de preocupări. Scrii mai întîi pentru tine, pre limba ta. Restul mi se pare a fi... literatură.

Cum se văd, de la Paris, numeroasele fundații culturale și secții de ministere înființate pentru răspîndirea culturii române în lume?

Nu se văd mai deloc. "Imaginea" României a fost excelentă în primele zile ale revoluției, s-a transformat în execrabilă, în urma confiscării acestei revoluții, a procesului Ceaușescu și, mai ales, a minerilor în Piața Universității. Acum e suficient de incertă pentru ca cineva, printre gazetari și comentatori, să se mai ocupe de activitatea unui minister sau a unei fundații din țară. Putem deplînge această stare de fapt, dar deocamdată, nu avem vreo șansă vizibilă de a o schimba.

Există, din fericire, și excepții. Cea mai semnificativă este cartea lui Dominique Fernandez, **La Rhapsodie roumaine** ce pare, peste timp, o replică a "Bucureștiului" lui Paul Morand.

Nu se poate să nu fiți la curent cu discuțiile privind centrele culturale românești din străinătate de după 1989. Socotiți că s-ar putea face răspîndirea culturii românești prin centrele culturale din Paris, Viena, Roma, New York, Budapesta?

Ba se poate. Singurul Centru spre care m-aș fi putut îndrepta era cel de la Paris. Or, pînă în 1996, n-am pus piciorul acolo deoarece cadrele rămăseseră exact aceleași. Cred că pe această cale a contactelor oficiale de care am mai pomenit e greu de făcut vreun pas decisiv. E bine însă să fie numiți, la direcția centrelor din Apus, oameni la curent cu peisajul cultural al locului pentru ca, cel puțin, să nu mai fie invitați tot felul de ajutori de băgători de seamă, ci personalități de vază, sau cei care s-au dovedit la curent cu problemele noastre.

Vă revoltați, în anii '70, împotriva "structurilor sclerozate" ale uniunilor de creație. Vi se par de actualitate, "occidentale", cum se zice pe la noi, uniunile de creatori din România, în actuala lor formulă? Și, în special, Uniunea Scriitorilor?

Uniunile de scriitori din țările cu regim comunist aveau un statut aparte fără asemănare cu vreo realitate occidentală. Alcătuite pentru a face presiune asupra unor scriitori obedienți, ele s-au transformat, în cele mai multe dintre aceste țări, într-un centru de contestare. Rolul lor politic – chiar atunci cînd s-a dovedit minimal – nu poate fi comparat cu acela al unei asociații din țările libere. Din 1990 încoace, statutul ar fi trebuit să evolueze și la noi, o dată cu situația, iar Uniunea Scriitorilor să-și afle un profil de sindicat.

Să nu cădem în greșeala de a acorda aceeași importanță Uniunilor și Asociațiilor de scriitori din Occident, adeseori, loc și prilej de întîlniri mondene sau premii fără importanță. Cîte sînt și cînd există, ele nu se bucură de nici un prestigiu. Cel puțin pe malurile Senei.

Cum apare, în fața lumii, Academia Română cu grămada ei de academicieni de carton – pe care i-ați prezentat în adevărata lor lumină, de cîte ori v-au dat ocazia – la cumpăna dintre milenii?

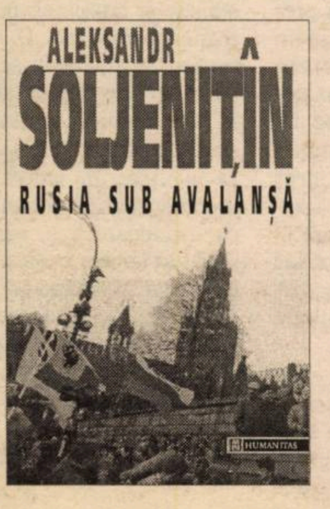
Cum vă puteți închipui măcar o clipă că o Academie care n-a fost curățată după revoluție, ci doar peticită, cu veleitari, ar putea interesa pe străini, cînd ea nu-i interesează nici măcar pe români? "Academicienii de carton" – cum bine îi numiți dumneavoastră – își pasc mai departe propria lor impostură.

Să ne închipuim, o clipă, că vă aflați încă la microfonul Europei Libere și că ați

Comandați această carte și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

65 000 lei



ALEKSANDR SOLJENIȚÎN
Rusia sub avalanșă

NOU

Fidel rolului său de mărturisitor
al relelor și tarelor rusești,
Soljenițîn face bilanțul crizei globale
în care a intrat țara sa și reflectează
la posibilitățile de salvare.

fi aflat că profesorul Gabriel Liiceanu a fost invitat să facă parte din Academia Română de astăzi. În ce termeni aţi comenta evenimentul?

Mi-e greu să-mi închipui neînchipuitul. Din moment ce Academia a rămas aproape aceeaşi după '89, plină de membri numiţi sub Ceauşescu şi Gheorghiu-Dej, conform criteriilor ştiute, nu mi se pare a fi mai puţin grav să intri la Academie azi, ca sub Ceauşescu. Deci nu-l văd pe un Gabriel Liiceanu participînd la un astfel de joc. Dacă aş mai avea în faţă microfonul Europei Libere cu audienţa de pe vremuri, aş afirma fără ostentaţie că Gabriel Liiceanu face cît o academie adevărată.

Mulţi avansează soluţia traducerii literaturii române în limbile Estului, apropierea noastră de literatura Răsăritului şi prin traducerea scriitorilor cehi, polonezi, unguri, bulgari, care au trăit experienţe similare cu noi. Sînteţi un adept al acestei soluţii?

Sub această formă soluţia mi se pare utopică şi, din punct de vedere al eficacităţii, nulă. În schimb, ar fi cu adevărat bine să ne traducem unii pe alţii în Centrul şi Estul Europei. Nu pentru un export colectiv, ci pentru a ne cunoaşte experienţele, a le compara, a măsura ceea ce ne este comun, sau dimpotrivă, deosebit. E penibil ca, de fiecare dată, scriitorii dintr-o ţară vecină să ne ajungă prin reculul marilor capitale.

Aţi remarcat crispările unei noi limbi de lemn, înlocuind-o pe cea veche de zece ani încoace?

N-am putut urmări crearea unei noi limbi de lemn, nici crispările ei. În schimb, în puţinele emisiuni de televiziune pe care le-am văzut la Bucureşti sau mi-au ajuns la Paris, sub formă de casete, am fost izbit de vulgaritatea limbajului. Va fi probabil mai dificil să ne dezbărăm de această catastrofală coborîre de nivel, de această "mitocănizare" epidemică a cuvintelor decît de cele cîteva expresii, sintagme sau vorbe, care duc limba spre groapa ridicolului. De vulgaritate însă nu scapi ca de murdărie, spălîndu-te. Trebuie, mai întîi, ca moravurile ele însele să fie purificate. Măcar de ne-am afla în tranziţie spre un astfel de moment.

Izbutiţi să vă informaţi despre România din presa scrisă pe care – poate – o primiţi de aici şi din ce puteţi auzi şi vedea din Franţa (TVR internaţional, posturile de radio pe unde scurte)? Cum aţi caracteriza – în trei adjective – presa din România?

Nu primesc toată presa, nu urmăresc radiourile pe unde scurte şi nici emisiunile bucureştene de televiziune, deci nu vă pot răspunde cu cele trei adjective cerute. Cum sînt totuşi cît de cît la curent cu manifestările mediatice din ţară, pot să vă spun că, în general, presa cotidiană mi se pare mai aproape de scandal şi vulgaritate decît de informaţie şi obiectivitate. Excepţiile există, fireşte, ele sînt cu atît mai meritorii. Cred că efortul ar trebui depus în direcţia unei civilităţi a termenilor, unei seriozităţi a informaţiei, unei responsabilităţi a comentariului.

Pentru că v-aţi ocupat, v-aţi dedicat, se poate spune, revistelor culturale din exil, ne puteţi oferi astăzi o imagine a presei româneşti din exil din ultimul deceniu?

Publicaţii mai apar în străinătate, dar exil, în deplina accepţie a termenului, nu mai are cum exista.

În 1993, scriaţi un text despre "culpabilizarea instransigenţei" în care îl acuzaţi pe Andrei Pleşu. Cum vedeţi, în anul 2000, intransigenţa dumneavoastră de atunci? Cum priviţi, în timp, "roadele" Şcolii de la Păltiniş – şi pe Noica?

"Intransigenţa" mea în cazul disputei cu Andrei Pleşu rămîne întreagă.

Cît despre Şcoala de la Păltiniş a lui Noica, ea constituie un moment solar al năpăstuitei noastre culturi.

Privind în urmă, regretaţi că nu aţi optat pentru o catedră universitară?

N-am rîvnit niciodată la o catedră universitară. Dacă aş fi avut nenorocul să trăiesc în regimul comunist, aş fi făcut tot posibilul să ajung un simplu profesor de franceză în România ca să predic acordul participiului trecut.

La 30 septembrie 1946 aţi lansat "crizismul", într-un articol publicat în oficiosul Partidului Comunist, *România liberă*: *Există o criză a culturii româneşti?* Răspundeţi-ne, vă rugăm, la peste jumătate de secol, în cu totul alte condiţii şi din cu totul altă perspectivă, la aceeaşi întrebare.

Mai întîi, o rectificare: dacă îmi amintesc bine, articolul meu se intitula **Există o criză a culturii româneşti**. Nu era cu semn de întrebare, ci cu un punct. Deci o afirmaţie. "Crizismul" a fost lansat de mine împreună cu Ion Caraion, cu care stabilisem o întreagă strategie deoarece el scria la un ziar de opoziţie şi putea merge mult mai departe decît mine, care dădeam semnalul într-un oficios de partid.

Azi, bineînţeles, dacă există vreo criză în cultura română, parametrii ei sînt de cu totul altă natură. Nu-i pot analiza în cîteva fraze deoarece acolo unde nu mai e cenzură şi nici autocenzură se ivesc paradoxurile libertăţii şi lucrurile se complică inevitabil.

Ar fi mai potrivit, atunci, să ne vorbiţi despre căile pe care au apucat – în literatură – scriitorii români după 1990 – consacraţii, pe de-o parte, debutanţii, pe de alta. Altfel spus, cum a acţionat "momentul decembrie '89" asupra scriitorimii române?

În afară de marea cotitură de după '89: trecerea mai multor scriitori înspre gazetărie sau chiar viaţa politică, în afară de apariţia benefică a literaturii memorialistice şi de mărturie, nu am impresia că s-ar fi produs mutaţii cu adevărat semnificative. A dispărut, cum spuneam, fără să fi fost înlocuit de vreun gen proxim, romanul zis politic, de altădată, cu şopîrlele lui. Dar eşecul îi fusese, de fapt, anunţat încă din anii '80 de bine-numiţii optzecişti.

Am impresia că, în linii mari, toţi au rămas pe poziţiile lor. Unii au părut chiar uşor paralizaţi de lipsa cenzurii şi a comenzii de stat. Nu mai aveau de luptat contra tabuurilor regimului comunist şi nu oricine cunoaşte modul de întrebuinţare a libertăţii. Observam acelaşi fenomen şi în alte ţări fost comuniste. În Rusia, mai ales. Totalitarismul în literatură să lase oare aceleaşi sechele ca în corpul social?

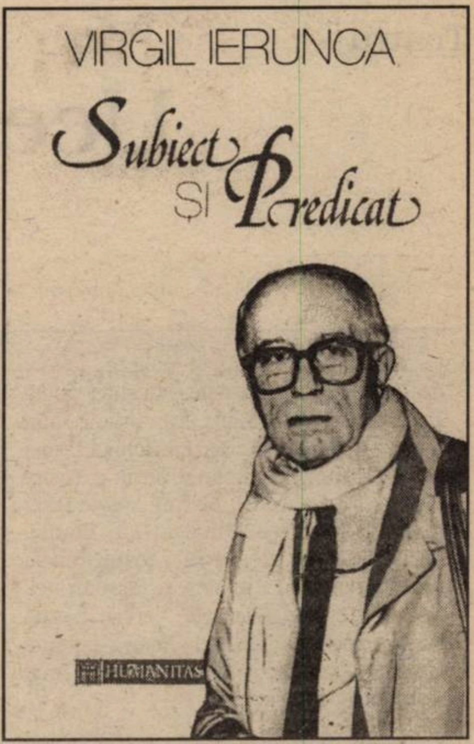
Am impresia, cu rare excepţii, că poezia, mai ales, trece printr-o criză de identitate. S-ar dori postmodernistă, însă rămîne în teritoriul pustiit al unei modernităţi ce nu vrea şi nu ştie să moară. De unde anonimia poemului, dificultatea lui de a-şi afirma diferenţa. Mai toate poemele se aseamănă, se prozaizează inutil. Am citit, de pildă, relativ recent, o pagină de antologie alcătuită de Mircea Cărtărescu cu cinci tineri poeţi postmodernişti. Mi s-a părut că oricare dintre aceşti poeţi putea să semneze poemele celorlalţi. Să sperăm că era numai o impresie. Nu pot totuşi să nu mă întreb: oare teritoriul postmodernismului atît de proclamat, de dorit, de reclamat, nu reprezintă un spaţiu prea larg, fără frontiere, nici alte limite, încît înlăuntrul său încape orice şi contrariul lui, cu prea puţine referinţe şi prea puţine contururi? Să fie mai curînd iluzia unei catalogări ce se vrea exhaustivă şi nu reuşeşte decît să se piardă în propria sa nedefinire?

Sînt şi lucruri pe care le-aţi putea trece la realizări, azi, în România?

Cum să nu? Libertatea presei, de pildă. Esenţială. Aceea de a călători. Nu mai puţin importantă. Recuperarea, încă parţială, a memoriei, fără de care nimic nu s-ar putea reconstrui. Societatea civilă ce se reconstituie încetul cu încetul. Triumful culturii ca iniţiativă particulară. O ţară săracă precum a noastră după jumătatea de secol de dezastru comunist, avînd o piaţă a cărţii aproape comparabilă cu cea occidentală. Intelectuali de primă mînă şi de clasă europeană. Etc., etc.

Ce credeţi despre iertare?

Nu cred că mă îndemnaţi la o discuţie etico-teologică asupra iertării. Vă gîndiţi probabil la toţi cei care n-au fost pedepsiţi: anchetatori torţionari, şefi de lagăre, dar şi cei care au dat ordinele exterminatorii, miniştrii şi căpetenii comuniste. În ce-i priveşte, imposibilitatea de a ierta este dublă. Întîi, în absenţa unui proces al comunismului, n-ai pe cine ierta, deoarece nimeni nu şi-a cerut iertare. Apoi, eu pot să iert pe cel care mi-a făcut un rău mie, nu şi semenilor. N-am nici un drept să iert în numele celorlalţi – nu mi-au dat o delegaţie în acest sens. Cînd intri într-o biserică auzi "Dumnezeu să-l ierte!". Numai Lui îi este acordat acest privilegiu.



Doamna Monica Lovinescu vă considera "nonconformist" prin excelenţă, încă din momentul în care vă declaraţi "troţkist" printre studenţii din Universitatea din Bucureşti, unde "de stînga" nu erau decît un număr infim de studenţi. Mai aveţi, astăzi, ceva din nonconformismul acela, de atunci? Ce v-ar împinge nonconformismul să comiteţi acum, în pragul mileniului trei?

Eu sînt acela care am declarat în presa din exil că am fost "troţkist". De la mine au aflat toţi adversarii mei care mi-au reproşat apoi trecutul meu de "stînga". Fără a fi vreodată înscris în partidul comunist, era pentru mine, în extrema mea tinereţe, singurul mod de a fi în acelaşi timp împotriva lui Hitler şi a lui Stalin (care-şi trimisese agentul să-l omoare pe Troţki).

Presupun că, puse în balanţă, cele cîteva luni ale unui astfel de troţkism cîntăresc mai puţin decît jumătatea de veac de anticomunism activ.

În plus, după părerea mea, orice troţkist care se respectă nu poate să nu evolueze spre un reacţionarism luminat. Eu, de pildă, mă mîndresc a fi devenit "ultimul reacţionar". E chiar singurul titlu la care ţin.

Cum s-ar manifesta azi, în prag de mileniu – cum spuneaţi – nonconformismul meu? L-aş rezuma într-o statistică transcendentală: România mi se pare a fi – în această zonă a tranziţiei – o ţară cu o populaţie de 100 de persoane. Rămîne să ne numărăm.

Interviu realizat de
Cristina POENARU

AUDIO/CD

Fete, băieţi, zei, chitarişti

Pe cînd încă nu era Pizza Hut, se găsea în Bucureşti o pizzerie. Te aşezai la masă şi nu trecea nici jumătate de oră că apărea o fată simpatică, amabilă să-ţi ia comanda. Însă niciodată nu se uita în ochii tăi. Privirile tale erau aţintite spre picioarele ei lungi şi bucăţica de chilot care ieşea de sub fustiţa scurtă. Ea, care ştia acest lucru şi, la urma urmei, nu făcea altceva decît să-ţi aducă pizza, se simţea prost din acelaşi motiv, şi îţi evita privirea. Gîndurile şi discuţiile de la masă exprimau compătimirea pentru biata fiinţă şi se îngrămădeau toate spre aceeaşi concluzie: ar fi cazul ca fetele noastre să se emancipeze. Cum au făcut-o, de exemplu, englezoaicele de la Spice Girls – personalităţi diferite, alese pe sprînceană de către o armată de firme de casting. Atît de diferite, de parcă ar fi fost cele cinci elemente primordiale ale feminităţii anilor '90: una făcea sport, alta avea sânii mari, una avea aerul de Lolita, alta era de culoare, iar una mai ştia să şi cînte. Au apărut vijelios printr-o conjuraţie a tuturor mediilor promovînd un nou concept: "girl-power", un melanj de emancipare feministă cu adaos de happy-tehno-fun. Şi gata, girl-group-ul a fost inventat! Uraa!, avem şi noi girl-group-uri! Posturile de radio şi TV anunţau de curînd turneul "demenţial" al unor grupuri de fete! Doar că, la prima vedere, nu le poţi deosebi prea bine. Nici grupurile unul de altul, nici fetele între ele. Probabil că şi aici avem de-a face cu un concept: chiar dacă fetele diferă fizic, cei care le machiază şi le îmbracă îşi dau toată silinţa să şteargă orice semn distinctiv. La ieşirea la rampă, trupa celor trei, patru sau cinci fete va corespunde idealului bărbatului român: să fie îmbrăcate şi fardate strident, pînă la pierderea oricărei brume de personalitate, să nu fie rele de gură, să vorbească doar cînd le pui să cînte şi, în rest, să fie devotate producătorilor lor. Dacă se întîmplă să lanseze vreun hit, sigur nu se datorează charismei membrelor formaţiei, ci iscusinţei producătorilor. Care producători nu ezită niciodată cînd e să-i facă pe plac gustului public. Producţiile de euro-pop indigene reuşiseră, pentru scurt timp, să domine culisa sonoră a pieţelor, eliminînd treptat subproducţiile de muzică lăutărească cu tentă orientală. Iată-le revenind acum pe cele din urmă în toată splendoarea lor interlopă, piese pe lîngă care fiorosul hip-hop de cartier sună ca un concert preclasic într-o dimineaţă însorită de duminică. De data aceasta, sînt produse de către onorabile case de discuri. Din fericire pentru opinia publică, reproduse sînt doar în pieţe, radiourile avînd decenţa de a se lipsi de ele. O singură scuză ar fi posibilă: investirea profitului de pe urma unor astfel de producţii în proiecte serioase. Cum ar fi Omul cu şobolani – o trupă cu media de vîrstă sub 20 de ani, cu chef de harţă şi bun-gust înnăscut, influenţată stilistic de grunge şi britpop plus o doză sănătoasă de introvertire locală. Omul cu şobolani au reuşit pe scurtul lor E.P. (i.e. extended play, faza preliminară a unui album adevărat), **Razna** (A&A Records), să se apropie cu mult umor de ceea ce ar putea fi sound-ul "rock românesc" al anilor următori (scurtă clasificare empirică: în anii '70, etno-hăulelile gen Phoenix, în anii '80, tremolo-urile heavy-metal gen Cristi Minculescu, iar în anii '90, atitudinea zgomotos-socială à la Timpuri Noi). Oamenii cu şobolani surprind prin atitudinea relaxată cu care abordează piesele, textele lor şugubeţe şi uşor eclectice şi revărsări orgiastice de chitare. Şi nu sunt singurii: membrii trupei colaborează şi la alte proiecte, cum ar fi Nitro sau SkaBurger, trupe predestinate să înnebunească cluburile, să producă videoclipuri în care lipsa de bani să fie compensată de inventivitate şi să îmbătrînească încet şi în glorie. Ca şi zeul chitării ajuns la vîrsta de 52 de ani, Carlos Santana. Albumul **Supernatural** (produs de Arista/BMG, cu o suplimentare de tiraj chiar şi în România) a fost nominalizat de zece ori, cîştigînd opt dintre premiile Grammy: pentru cea mai bună compoziţie instrumentală, cel mai bun instrumentist rock, cea mai bună interpretare rock şi pop deopotrivă, pentru colaborarea cu Dave Matthews şi alte cîteva criterii. Albumul, care conţine colaborări cu multe din vedetele muzicii pop actuale, este, desigur, dintre cele mai bune, dar chiar nu se mai găsea nimic altceva de premiat? Sau membrii juriului Grammy, persoane ajunse la o anumită vîrstă, însufleţite de amintirea experienţelor comune cu "iarba" de la Woodstock, au simţit nevoia să sărbătorească, cu trofee şi şampanie, revenirea lui Carlos?

Marius P. WEBER

Teatru

Ucenicii lui Tompa

DORU MAREȘ

DON JUAN – după Molière. Regia, decorurile şi costumele Barabás Olga. Distribuţia: Pálffy Tibor (Don Juan); Váta Loránd (Sganarelle), Bartha Boróká (Dona Elvira), Debreczi Kálmán (Gusman), Győry András (Don Carlos), Mátray László (Don Alonso), Kömives Mihály (Don Louis), László Károly (Cerşetorul), Diószegi Imola (Charlotte), Albu Annamária (Mathurine), Szakács László (Pierrot), Veress László (Monseniorul Dimanche), Nemes Levente (statuia Comandorului), Bocsárdi Angi Gabriella (o femeie).

PEER GYNT – după Henrik Ibsen. Regia Barabás Olga. Decorul şi costumele Bartha József şi Barabás Olga. Muzica Darvas Ferenc. Distribuţia: Hajdú Szabolcs (Peer Gynt), Bocsárdi Angi Gabriella (Âse), Pálffy Tibor (Topitorul de nasturi), Ferenczi Gyöngy (Solveig), Mátray László (fratele lui Solveig), Szakács László (Dovre), Váta Loránd (Mads Moen), Bartha Boróka (fata lui Dovre), Török Illyés Orsolya (Ingrid), Szabó Tibor (tatăl lui Ingrid), Veress László (Trumpeterstrale), Márton Lóránt (un băiat), Diószegi Imola (o fată).

BINE-AI VENIT, BOARE! – după Ivan Turgheniev. Regia Bocsárdi László. Decoruri şi costume Bartha József. Distribuţia: Szakács László (Golubov), Bocsárdi Angi Gabriella (Natalia), Szabó Tibor (Rakitin), Fülöp Klára (Anna), Török Illyés Orsolya (Verocika), Pálffy Tibor (Beleaiev), Váta Loránd (Şpiegelski), Bartha Boróka (Lizaveta), Márton Loránd (Vorornin).

MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ – de William Shakespeare. Regia Bocsárdi László. Decoruri şi costume Bartha József. Muzica Horváth Károly. Distribuţia: Nemes Levente (Vicentio), Pálffy Tibor (Angelo), László Károly (Escalus), Mátray László (Claudio), Váta Loránd (Lucio), Debreczi Kálmán (Petru), Nagy Kopeczky Kálmán (Varrius), Szakács László (Bernat), Szabó Tibor (Pompeius), Nagy Kopeczky Kálmán (călăul), Török Illyés Orsolya (Isabelle), Bartha Boróka (Marianne), Ferenczi Gyöngyi (Iulia), Bocsárdi Angi Gabriella (călugăriţa), Kaţona László (pîrcălabul), Benczédi Hunor (aprodul).

Încercare de peisaj

Fără a fi un oraş de mari dimensiuni, Sfîntu Gheorghe e nu doar capitală de judeţ (Covasna), dar şi proprietar a două teatre profesioniste: Tamási Áron, de limbă maghiară, şi Andrei Mureşanu, de limbă română. Numele celui dintîi este al unui dramaturg maghiar, numele celui de-al doilea are legătură mai mult cu prefectura... În fine, ambele sînt creaţii ale propagandei comuniste, primul avînd 52 de ani, secundul cu 40 mai puţin. Primul fusese generat probabil de socoteli ale bolşevismului transilvan timpuriu, al doilea de o hachiţă a Cabinetului 2.

Cu opt ani în urmă, noii directori, Nemes Levente (actor) şi Radu Macrinici (dramaturg), au început fiecare cîte o construcţie al cărei prim eclat a privit teatrul românesc, cu al său Festival Atelier, moment-cheie al peisajului românesc actual, dar şi cu repertoriile a căror axă au fost creaţiile lui Bogdan Voicu. Din păcate, după demisia liderului, în vara trecută, teatrul românesc a intrat într-un declin, impardonabil – în primul rînd pentru angajaţii săi, aşezîndu-se sub imperiul unei tensiuni care, cel puţin pe de o parte, a implicat, cu zece zile în urmă, decesul unuia dintre actorii săi esenţiali, Dan Turbatu.

Simţind – poate şi prin puterea exemplului vecinilor – suflul vremii, din 1995 teatrul maghiar a achiziţionat doi tineri regizori de excepţie, Bocsárdi László şi Barabás Olga, studenţi ai lui Tompa Gábor, ce au adus nu doar o nouă viziune asupra spectacolului, dar şi cîţiva coechipieri actori. Succesele nu s-au lăsat aşteptate şi, an după an, Nemes Levente, regizorii şi actorii săi au împlinit o construcţie minuţioasă, coerentă şi de un interesant echilibru între cutumele teatrului maghiar (unele teribil de conservatoare) şi principiile avangardei.

Descoperirile Olgăi

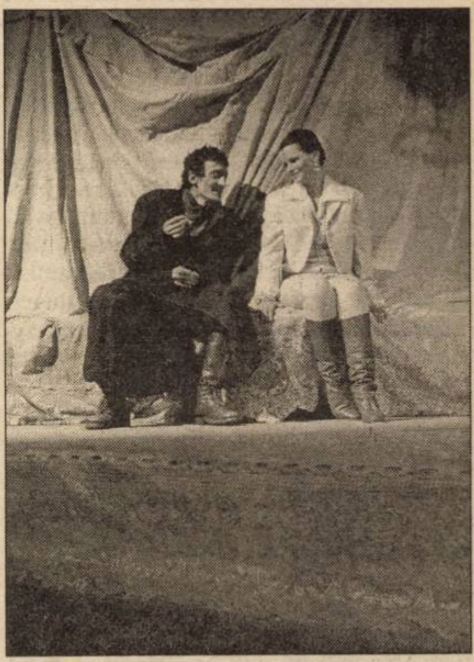
Cum însăşi mărturisea, Barabás Olga e un Sganarelle care a descoperit sensul vieţii în visul cu potenţial de realitate, ca un nou Peer Gynt. Iată de ce regizoarea a preferat să îşi exemplifice căutările de sine prin intermediul actului teatral, aducînd în faţa publicului două dintre creaţiile sale: **Don Juan**, după Molière, şi, fireşte, **Peer Gynt**, după Ibsen.

Cu **Vicleniile lui Scapin**, de acum patru ani, Barabás Olga îşi demonstrase deja apetenţa faţă de clasicul francez, aducînd, ca şi pentru **Don Juan**, publicul în scenă, în vederea contactului nemijlocit cu starea de spirit ce generează în egală măsură joaca şi spleen-ul căutării de sine. Polemic fără premeditare cu producţia lui Purcărete de la Limoges, fără eforturi superior acesteia, spectacolul Olgăi Barabás mizează pe cuplul de aur al teatrului, doi mari actori tineri, Pálffy Tibor (Don Juan) şi Váta Lóránd (Sganarelle). De altfel, cu un nonşalant curaj, regizoarea renunţă la decor, în afara fundalului episodic cu statuia Comandorului (Nemes Levente) adus de la început în scenă ca emblemă a opiniei publice, ea însăşi o adunare de ciocli căreia, în definitiv, Don Juan nu îi va fi decît firească replică. De altfel, în secvenţa fugii, navigînd pe camera unei roţi de tractor, tirada autodefinitorie a acestuia va desena conturul unui alt Don Juan, nou Iisus ce va fi martirizat pe crucea sexului de pe Golgota energiilor vitale. Pe întreg parcursul spectacolului, Don Juan şi Sganarelle vor pendula între comedie şi tragedie, cuplu jucăuş gen Tom Sawyer şi Huckleberry Finn, nimerit într-un timp potrivnic şi la o vîrstă la care nici eroarea, dar nici curajul de a (se) întreba nu mai sînt iertate. Cum opinia publică (rudele părăsitelor, înşelatelor etc. cu tot cu Comandor) e aproape o mulţime închinată cultului morţii (o spun şi costumele), atunci acest Juan e perfect motivat. Sganarelle e în acelaşi timp contemporan şi ulterior lui Don Juan, un fel de povestitor citînd pe viu din viaţa maestrului. Din amîndoi (actorii fac partituri de imensă fineţe, precum tirada lui Juan în faţa oglinzii-batistă albă) răzbate un soi de milă faţă de ceea ce văd şi fac, dublată de o curiozitate ironică de laborator, în care cobai sînt şi ei înşişi. O masă de biliard va fi la un moment dat obiectul disensiunilor şi al consensurilor de motivaţie erotică, Pierrot (Szakács László) va pluti legat de lampa de deasupra mesei-pat, mobilă, leagăn dulce dar şi cîmp de bătălie. Ingeniozitatea regizorală e fără margini în asemenea momente ale spectacolului. Jocurile erotice propuse de Don Juan, plimbîndu-se pe toată paleta sexuală, sînt cu atît mai pregnante cu cît mai iute sugerate decît împlinite. Cînd opinia publică devine prea ameninţătoare şi fuga imposibilă, simularea morţii va fi soluţia, iar Don Juan (cadavrul cu numărul 66) prefigurare a numărului fiarei. Dacă nu a unei poziţii sexuale simultan de putere şi supunere. Din cînd în cînd, ca într-un blues, cad frunze moarte, fondul pe care Don Juan cugetă la rai, iad, viaţă de apoi, strigoi...

Peer Gynt

Actul doi al spectacolului chiar sub acest semn al frunzei moarte şi al spleen-ului stă. Un blues special, cu Don Juan samariteanul mişcîndu-se pe muchia de risc a ideilor, căci "tot ce e la modă trece drept virtute" va să înveţe ucenicul povestitor Sganarelle, în timp ce tatăl maestrului vrăjitor se va alcooliza, TV-dependent, pe aceeaşi masă de biliard. În scenă se strecoară Creditorul – funcţionar sovietic. În sunet de tam-tam îşi va face numărul şi Comandorul, reprezentant al griului contingent, bluesul devine acum explicit, cad frunze uscate şi totuşi, Don Juan pare că a plecat spre Purgatoriu, dacă nu în Limbul dantesc. Adică în teatru, unde încep să se strîngă scaunele, în timp ce Sganarelle iese plîngînd, de acum el, probabil, maestru vrăjitor ce va să dea peste cap morala comună, ceea ce, la vremea lui, chiar Molière făcuse.

Pentru **Peer Gynt**, altfel zis Sganarelle ajuns în peisajul industrial al anilor treizeci, Barabás Olga foloseşte textul ibsenian atît cît acesta să confirme teza regizorală. Nu ştiu dacă îndepărtarea elementului fantastic e chiar utilă spectacolului. Aparent, alături de scenograful Bartha József, regizoarea propune o translare către teatrul clasic maghiar, cu inflexiunile sale muzicale, dansabile, spre a construi încă o faţetă a societăţii ostile şi marcate de cutume stupide, prin care doar Mads Moen (Váta Loránd) trece, aproape fără reacţie, închis înlăuntrul calculelor sale, sub heraldica sextantului. La polul opus, Peer Gynt (Hajdú Szabolcs, actor şi regizor de film din Ungaria) este cel ce se joacă, chiar cînd joaca îi poate fi fatală. Ciudat însă, Mads e un dandy, Peer e cam rufos. Marele maestru al jocului şi salvatorul actanţilor va rămîne însă Topitorul de nasturi (Pálffy Tibor), un soi de pictor-vrăjitor care aduce în scenă relativul în miniatură al mesei de biliard din **Don Juan**, o ruletă purtată într-o valiză. De altfel, totul e aici miniaturizarea, căderea în ridicol a timpului piesei lui Molière, deşi aparenţa scenografică e monumentalul. Au crescut casele? S-au micşorat oamenii?


Bine ai venit, boare!
Pálffy Tibor (Beleaiev),
Bocsárdi Angi Gabriella (Natalia)

Scenografia însăşi semnifică, deşi prea explicit: personajele se învîrt printre trei catarge, în dreapta scenei se lucrează pe trei măsuţe joase, care împreună alcătuiesc un cerc, deasupra atîrnă un candelabru cu trei braţe, în care ard trei lumînări. Trei "cuiburi" în vîrfurile catargelor vor funcţiona blînd protector. Sus ori la baza acestora, geniile feminine vor marca traseele lui Peer: Ingrid (Török Illyés Orsolya), dar mai ales mama (Bocsárdi Angi Gabriella). Deasupra tuturor vor pluti imagini celeste, caii şi navele visului pe pînza azurie ultimă, de dinainte de Dumnezeu, care le iartă pe toate, par a sugera elementele decorului.

Actul doi, căutînd contrapunctul pentru moartea mamei, începe totuşi superficial, complicat pînă la pierderea din vedere a scopului propus. "Răstignirea" mamei pe viaţa-joacă a fiului rămîne punctul maxim al spectacolului.

Sculpturile lui Laci

Bocsárdi László, deşi din aceeaşi şcoală şi de pe acelaşi drum al credinţei în teatru ca şi Barabás Olga, are, faţă de apetenţa jocului – căutare a acesteia, vocaţia sculpturii, de la filigranul psihologic, ca în **Găinuşa de baltă**, la monumentalul shakespearian. Ceea ce nu a făcut imposibil unul dintre cele mai interesante spectacole experimentale din ultimii ani, de pe scenele din România, **Alceste**.

De data aceasta, regizorul a propus cîte o mostră din fiecare variantă. Pentru sclipirea detaliului, Bocsárdi László a ales o citire originală a **Lunii la ţară** a lui Turgheniev, cu titlul **Bine-ai venit, boare!**. E drept, boarea aceasta nu e neapărat prefaţa unui viitor anotimp benefic dar, pentru personaje e, totuşi, o rezolvare, cam ca barbarii care nu mai soseau, din poemul lui Kavafis. În cazul nostru, barbarul Beleaiev (Pállfy Tibor), anarhistul semialfabetizat pripăşit la conacul lui Golubov (Szakács László) e boarea ce dezmorţeşte personajele, dacă verbul nu e prea îndrăzneţ, în contextul finalului însîngerat. Bartha József propune, în consecinţă, ca suport scenografic, un soi de umbrar-tunel al timpului (poate faţadă de conac în care germenii ruinei sapă) unde totul e sub huse. Chitara solo care susţine începutul şi finalul, tam-tam-ul de la mijloc trec într-un timp absurd spaţiul deja patinînd către ieşirea din logic.

De altfel, intrarea lui Beleaiev, irumpînd în scenă cu paltonul său prăfuit şi pistolul în mînă, dă o nuanţă cumva ironică titlului. Boarea va împlini nevoia de tandreţe a stăpînei casei, dar va termina în moarte, a acesteia, dar şi a lumii ei, cîndva. "Antonimul" lui Beleaiev e, desigur, Rakitin (Szabó Tibor, actor, dar şi director al Teatrului Figura, din Gheorghieni, punctul de plecare al tinerilor ce au revoluţionat teatrul maghiar din Sfîntu Gheorghe), cel impecabil, cel ce, în locul pistolului ţine în mînă o carte şi se mişcă evident calculat. Amîndoi ruşi romantici, însă, vor juca un rînd de ruletă rusească, aproape cu patimă, apoi vor proceda la un soi de brudenschaft, în mîini nu cu pahare, ci cu

obiectele care îi definesc: pistolul şi cartea. Deasupra, serafic ironică, exploziv stenică, Natalia Petrovna, interpretată cu rafinată inspiraţie de Bocsárdi Angi Gabriella. Dacă toţi bărbaţii din spectacol sînt, cum să zic, un pic "duşi", dacă celelalte femei aparţin planului terţ, Natalia Petrovna exultă, dar fără nici un gest brusc, e toată numai privire şi detaliu de mişcare. Nu inutil, fiecare dintre cele trei acte e marcat de un tip de privire al personajului, de la ironia tandră de început, la bucuria redescoperirii iubirii şi la blîndeţea unei ştiinţe de dincolo de contingent, sub aripa căreia personajul îşi va pierde viaţa. Eliberarea ironiei în umor cu priză la public e lăsată în seama doctorului Şpiegelski (Váta Loránd), cel care trage după el celelalte personaje, pentru a face parcă mai lejer jocul trioului central. În panoplia sa, Şpiegelski deţine şi un personaj probabil pederast, viitor soţ al fetei Golubovilor, Verocika (Török Illyés Orsolya), adus înfăşurat în giulgiu după meritul unei fantome sexuale, Vorornin, interpretat cu ingeniozitate şi mult haz de Márton Loránd.

Tabloul impresionist sugerat la început, prin ieşirea de la masa de joc, va fi turburat de "boarea" atît de aşteptată, pe care o vede doar Natalia Petrovna, dar care scutură din temelii conacul. Finalul primului act, cu sugestia unui *amour à trois*, e precedat şi urmat dincolo de cortină, de o educaţie sentimentală, care îndepărtează pistolul pe vîntul produs de paginile răsfoite ale cărţii.

În final, husele vor cădea sau vor fi smulse pentru a acoperi cadavrul Nataliei, lăsînd în urmă scheletul scenografic al unei jumătăţi de cavernă, de ou ori de uter. Oricare dintre aceste posibile interpretări consună cu ruinele de sub huse, cu amorul eşuat din plictis sau din convingerea inutilităţii în faţa convenţiilor sociale şi a apăsării istoriei. În mijloc, între spectatorii aduşi şi ei în scenă, de-a dreptul în decor, balansează un imens suport de lumînări şi o icoană, cu care Verocika se joacă şi la care, privind, Natalia Petrovna se împuşcă. Sinucidere? Accident? Ironie a sorţii, fără de explicaţie, care nu implică tragicul, ci potenţarea ridicolului personajelor, împietrite într-un priveghi de care par a dori să se descotorosească mai iute. Doar imensa energie a femeii ar mai fi salvat ceva. Dar, pentru ce?...

Finalul apoteotic, aşa zicînd, al microstagiunii de la Sfîntu Gheorghe, semnat de Bocsárdi László, a aparţinut dramaturgiei shakespeariene. **Măsură pentru măsură** prilejuieşte regizorului performanţa de a oferi o lectură clasică a textului pe un suport modern, ce a generat fluenţa optimă. Trei ore şi jumătate, actori utilizaţi cu exactitate, de la Duce (Nemes Levente) la Angelo (Pálffy Tibor), de la eclatanţii stîlpi ai umorului interpretaţi de Váta Loránd, Szabo Tibor, Fülöp Klára, Márton Lóránt, la naiv încăpăţinata Izabella (Török Illyés Orsolya), în perimetrul de metal ruginit gîndit de scenograful Bartha József, povestea cu a sa morală merge fără clipe de plictiseală, o poveste modernă căreia i se poate reproşa doar o anume redundanţă a costumelor şi finalul în care textul a învins regia din exces de dragoste. O comprimare minimă ar păstra ritmul eficient al acestei notabile lecturi scenice a lui Shakespeare.

Don Juan

Aşadar

Teatrul Tamási Áron din Sfîntu Gheorghe poate fi notat ca una dintre cele mai interesante instituţii ale genului, din România, şi, de acum, egala celebrului teatru al maestrului, regizorul Tompa Gábor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. E de bun augur momentul în care ucenicii au ajuns ei înşişi maeştri. Fără a le dispărea cheful de experiment, de cercetare a limitelor teatrului, a propriilor limite.

Actorii pe care îi descoperi în teatrul maghiar din Sfîntu Gheorghe sînt, la rîndul lor, de o seriozitate deosebită şi de o rigoare de invidiat. Iar managementul instituţiei, prin produsele oferite, trebuie lăudat în consecinţă.

Nu pot încheia fără speranţa că actorii şi managerii Teatrului Andrei Mureşanu vor încerca să înţeleagă efortul şi semnificaţia colegilor maghiari, să se înţeleagă pe ei înşişi şi să revină la performanţă pentru ca, aşa cum ne obişnuisem în anii 1996-1998, în întregul său teatral, Sfîntu Gheorghe să fie un centru de iradiere în această artă a spectacolului.

infoTeatral

Compania independentă Teatrul Inexistent pregăteşte la Teatrul ACT piesa **Cum se face...** după Roberto Mazzucco. Montarea parodiază mecanismele de funcţionare ale teatrului şi lasă să se întrevadă cîteva dintre secretele de culise ale meseriei. Regia aparţine Theodorei Herghelegiu, mişcarea scenică este semnată de Ioana Popovici, iar în distribuţie figurează Gabriel Coveşeanu, Mihai Răzuş, Andrei Aradits, Antoaneta Zaharia, Mihai Baranga. Premiera va avea loc pe 27 martie.

Cristiana Râpeanu, studentă în anul IV, la secţia Regie de Teatru din Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică I.L. Caragiale – Bucureşti pregăteşte la Studioul Casandra spectacolul **Comedia erorilor** de William Shakespeare. Interpretarea va aparţine studenţilor anului IV de la secţia Actorie: Cornel Brănescu, Lucian Ghimişi, Florian Ghimpu, Alexandru Gheorghiu, Dalina Ionescu, Ilinca Atanasiu, Cosmin Seleşiu, Lili Perepelicinic, Halina Cornişteanu, Filip Ristovski, Vlad Oancea. Premiera absolută a spectacolului a avut loc pe 14 noiembrie 1999, la Teatrul G. Ciprian din Buzău.

Irina IONESCU

Film

Thomas CIULEI: "Eu nu cred că prima calitate a documentarului e să surprindă unicul"

Acelaşi lucru, dar cu alte cuvinte, mi-l spunea Thomas Ciulei în urmă cu patru ani, într-un interviu prilejuit de prezentarea filmului *Graţian*: "Nu sunt dintre cei care intră într-o cameră şi dă imediat drumul la aparatul de filmat." După mai bine de doi ani de prospecţii la faţa locului şi de probe video, în noiembrie '99, Thomas a "intrat" cu tot cu echipa de filmare în cel mai estic, mai izolat şi "mai lipsit de maşini" oraş din România, Sulina. Un loc "unic". Pe Thomas însă, nu neapărat această unicitate l-a atras.

Thomas Ciulei împreună cu "personajul" său, Chiştoc

Ce are Sulina atît de special încît te-a determinat să-i dedici un documentar?

Pentru mine, nu e un loc total diferit de celelalte pe care le cunosc din România. Izolarea de restul lumii îl face, poate, mai special (*n.m: Sulina fiind practic o insulă unde nu se poate ajunge decît pe calea apei*); dar nu pentru că aici se întîmplă lucruri care nu se pot întîmpla altundeva, ci pentru că există, ca peste tot, oameni şi destine inimaginabile. (*De altfel, cîteva asemenea destine constituie subiectul acestui documentar, structurat în patru episoade, care reprezintă tot atîtea portrete ale bărbatului sulinean, la diferite vîrste. Episoadele sînt sparte din cînd în cînd de scene din realitatea apropiată, care dau atmosfera locului în care aceştia trăiesc*). Şi încă un lucru important: nu vor exista cadre fără oameni.

Ai fost în prospecţii în diferite perioade ale anului. De ce ai hotărît să filmezi iarna, cînd, presupun că ţi-ai imaginat, condiţiile sunt vizibil nefavorabile?

Iarna, lucrurile sînt mai transparente. Peisajul se "goleşte", iar oamenii devin mai "vizibili". Sulina e un loc destul de dificil de înţeles, în care oamenii sînt ascunşi şi nu obişnuiesc să vorbească cu străinii.

Aţi putut filma fără probleme, avînd în vedere că e, totuşi, o localitate de graniţă?

Aş spune chiar că este o graniţă "mobilă"; un simplu val poate s-o mute mai la stînga sau mai la dreapta. Am fost într-o zi la o fostă crescătorie de peşte, "Popina", aflată undeva pe braţul Chilia, care separă România de Ucraina. Am filmat un fost turn de control, iar cîteva ore mai tîrziu, opt grăniceri ne controlau actele şi aprobările. S-au urcat ei înşişi în turn, s-au convins că era ceaţă şi că nu se vede nici o palmă din Ucraina vecină şi ne-au spus: "E OK, puteţi filma în orice direcţie vreţi."

Presupun că nu aţi ratat cimitirul.

E un loc extraordinar. L-am intervievat pe gropar şi am filmat pozele de pe cruci. Alături de cîteva case vechi, aparţinînd unor negustori care au părăsit oraşul în urmă cu 60-70 de ani, aceste poze şterse sînt singurele dovezi ale unui trecut bogat. Astăzi, Sulina are 5 000 de locuitori şi e un amestec de "la ţară" cu "o idee de oraş" din care nu lipsesc obligatoriile blocuri socialiste. Chiar şi aşa, e o combinaţie care are farmecul ei. Iar lucrul care mă impresionează aici zi de zi sînt rufele agăţate peste tot. Fie că plouă, fie că e ger, sînt rufe în curţile oamenilor, pe blocuri sau pur şi simplu pe stradă.

De fapt, cînd ai venit prima oară la Sulina şi ce imagine ţi-a rămas de-atunci?

FILME/SERIALE TV

007

În general, programele tv de luni seara au cîteva obiective specifice: să celebreze într-un fel momentul fericit cînd a fost mai greu (prima zi a săptămînii) a trecut; să ridice moralul telespectatorilor neconsolaţi de faptul că distanţa pînă la week-end-ul următor s-a redus doar cu o zi; să menţină sau să creeze, după caz, tonusul necesar pentru restul săptămînii. Aşa se face că luni sînt programate de obicei comedii sau filme de acţiune cărora le revin îndatoririle mai sus menţionate. Săptămînile lunii martie încep la Antena 1 cu agentul 007: se difuzează primele filme din seria James Bond. Ele oferă surprize plăcute fanilor mai vechi, care au ocazia să retrăiască aventurile celebrului personaj britanic. Pentru împătimiţii care îl ştiu doar pe Pierce Brosnan al anilor '90, filmele de început, devenite clasice, îşi depăşesc statutul de piese de muzeu şi constituie adevărate delicatese cinematografice.

Probabil că Bond nu va deveni niciodată obiect istoric, de vreme ce noi filme se adaugă seriei şi continuă să ia cu asalt topurile americane. Într-o galerie a celor mai celebre personaje popularizate de numeroasele versiuni ale poveştilor lor, James Bond ar figura alături de Dracula şi Batman. Pe marile sau pe micile ecrane, revenirea agentului 007 nu plictiseşte niciodată, mai ales că nici o variantă nu lasă impresia de *remake* catalogabil cu număr de ordine, aşa cum se întîmplă cu *sequel*-urile **Arma mortală 4, Speed 2, Die Hard III, Alien 4** şi aşa mai departe. Seria Bond a ajuns în 1999 la cel de-al nouăsprezecelea film, care a ocupat locul I în topul american în primul week-end de la premieră. Dar titlul său nu este **Bond 19,** ci **The World is not Enough** pentru că cifra agentului, ca şi marele succes la public, rămîn, indiferent de numărul variantelor de film, o constantă: 007. În curînd, filmul va avea premiera şi pe marile ecrane de la noi. Pînă atunci, serile cu Bond de la Antena 1 au misiunea să pregătească terenul şi să aţîţe spiritele nerăbdătoare.

Irina ILIESCU

Acum doi ani. Şi mi-aduc aminte că drumul de la Tulcea pînă la Sulina mi s-a părut cumplit de lung. Pe vapor (*n.m.: în limbajul locului, i se spune "pasager"*) erau cca 200 de oameni care, efectiv, aşteptau să ajungă la destinaţie. E foarte pregnantă şi apăsătoare această stare de aşteptare. Iar impresia mea a fost că aceşti "pasageri", pentru a ajunge în acel loc foarte îndepărtat de restul lumii...

(...**care e, în acelaşi timp, foarte aproape, dar pe care inexistenţa altui mijloc de transport decît lentul vapor, îl face atît de îndepărtat...**)

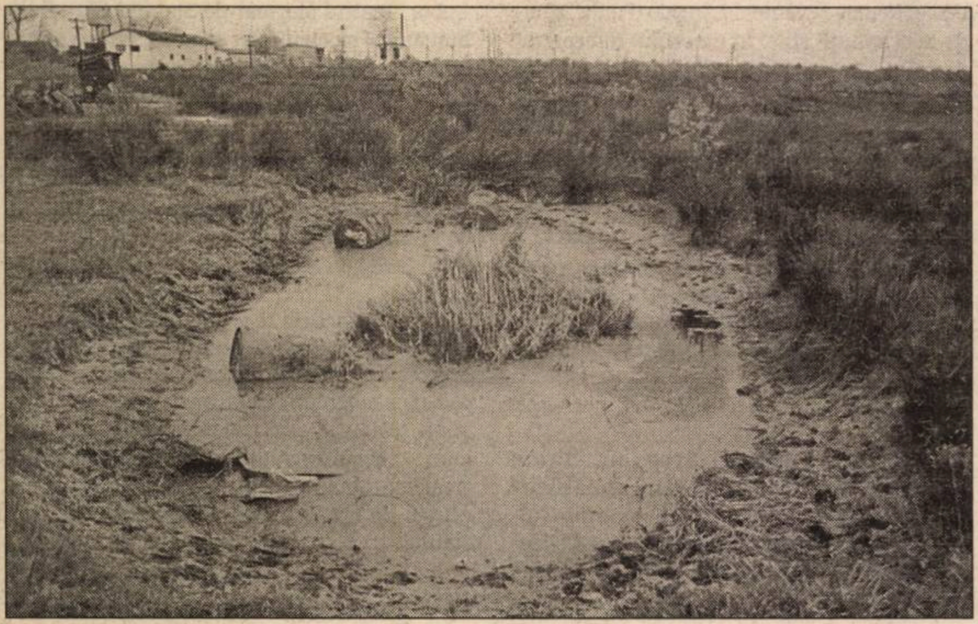
... au nevoie de patru ore şi jumătate ca să-şi reia viaţa. E un timp mort, o pierdere.

Acum ai ajuns să-i cunoşti mai bine pe sulineni. Cum sînt vieţile lor?

E o permanentă luptă pentru supravieţuire. Toţi luptă s-o scoată la capăt – astăzi. Pentru ei, nu există ziua de mîine; vremea e instabilă; locul de muncă e nesigur (*n.m.: una dintre cele mai mari fabrici de conserve de peşte din ţară s-a închis în urmă cu ani buni*). Nu te poţi bizui pe nimeni altcineva decît pe tine sau, în cel mai fericit caz, pe familie. Cîtă vreme "restul lumii" nu e interesat de ei, nici lor nu le pasă.

Circulă chiar o zicală locală: "Sîntem primii care văd răsăritul soarelui şi ultimii care văd dreptatea."

Da, ei se simt dezavantajaţi din toate punctele de vedere, iar dacă nimeni nu le dă o compensare, îşi fac propria dreptate. Există o solidaritate între sulineni, care speră să scape, fără a şti cum, din impasul în care se află, de uitare, de decădere. În acelaşi timp însă, fiecare îşi vede de treaba lui, fără să-i pese de celălalt.



Această imagine e o dovadă-n plus că oamenii n-au învăţat să se identifice cu locul ăsta. El e totodată grădina, dar şi tomberonul lor. De fapt, întreaga Deltă e un tomberon plin cu pahare, sticle, deşeuri, uleiuri, rugină etc., care produce hrana lor zilnică: peştele.

Pe acest "fond de lucru", şi Thomas Ciulei îşi vede de treaba lui. Mai greu, ce-i drept, decît la anterioarele documentare pe care le-a realizat (primul: despre un sat pe cale de dispariţie, al doilea: despre un "vîrcolac" bihorean pe nume Graţian şi-n fine, al treilea: despre Lena Constante). „Este cel mai dificil din punct de vedere tehnic. Filmările au început în noiembrie, iar ultimul tur de manivelă e programat pentru martie. Am lucrat cu 10 oameni şi am asistat la căderile lor psihice, altminteri de înţeles, date fiind condiţiile de lucru."

Eşti măcar mulţumit de ce ai filmat pînă acum?

Relativ. Mai am nevoie de cîteva cadre-surpriză; tot timpul sper să pot filma ceva ce nu ţi-ai imaginat, ceva neaşteptat, "nearanjat", dacă vrei. Pentru că, trebuie spus, multe dintre scenele filmate au fost "puse la cale".

Atunci nu mai e un documentar în adevăratul sens al cuvîntului, ci mai degrabă un film de ficţiune cu personaje reale?

Parţial, pentru că, pe lîngă scenele "regizate", în care tot farmecul e dat de felul în care oamenii se interpretează pe ei înşişi, există scene de ciné-vérité pur. Eu, cel puţin, dintotdeauna am procedat aşa. Acum însă, pentru prima oară, am scris nişte dialoguri şi am filmat oameni care au învăţat aceste dialoguri şi pe care i-am învăţat cum să le rostească. Am tras chiar mai multe duble. Şi am fost surprins să constat că le place, deşi, de la un număr de duble încolo, se plictisesc.

Cît de transparentă va fi pentru public această tehnică de lucru, poate uşor neortodoxă în cazul filmării unui documentar?

De pildă, în secvenţa care deschide unul dintre episoade, Chiştoc (*n.m.: adolescentul*) stă pe pat şi învaţă, împreună cu taică-său, dialogurile pe care eu le-am scris pentru ei. Fac cîteva inele din fum de ţigară, după care băiatul zice: "Hai, băi, să învăţăm textul ăla." Episodul se termină cu punerea în scenă a acestui text. Tatăl intră şi-l întreabă: "Ai bani?" Băiatul nu-i răspunde. "Băi, n-auzi? Ai bani?" "Mai lasă-mă, dom'ne, în pace." "Parc-ai fost cu capra de colind. N-ai strîns nimic?" "Nu, oamenii sînt zgîrciţi." Şi dialogul continuă... E singurul indiciu, cel puţin pînă acum, că filmul are un "fund dublu": că e real, dar, în acelaşi timp, înscenat. Eu nu cred că prima calitate a documentarului e să surprindă unicul. Mi se pare mult mai interesant să surprinzi nu unicul momentului, ci unicul situaţiei, al personajului. Şi-atunci, pentru mine, orice modalitate de a lucra care îţi fixează acest moment pe peliculă e bună.

Marea trecere de la 1999 la 2000 – pe care ai sărbătorit-o acolo – a fost un asemenea moment unic?

Nu neapărat. A fost o furtună monstruoasă care a provocat valuri pe Dunăre de peste doi metri şi jumătate, cu vreo trei sferturi de oră înainte de Anul Nou ne-am urcat în barcă, cu tot cu aparatură, şi am trecut pe malul celălalt; dar nu în 15 secunde, ca deobicei, ci în 25 de minute! Micul foc de artificii promis nici nu s-a văzut din cauza furtunii, iar în singurul cadru pe care l-am tras se vede o luminiţă în depărtare şi o rachetă de semnalizare care cade în apă.

Ţi s-a întîmplat totuşi să fii cu aparatul de filmat în locul potrivit şi la momentul potrivit?

Da. Neavînd nimic de făcut, am intrat o dată într-o cîrciumă, aşa într-o doară, şi-am dat peste un tip extrem de beat. După ce şi-a făcut spectacolul în faţa aparatului – a cîntat, a comentat, s-a lovit de obiectiv etc. – a terminat prin a se aşeza pe un scaun, plîngînd. Aproape că se sufoca plîngînd şi nu puteai înţelege nimic din ce spunea. Atît. Şi-aş vrea să păstrez momentul ăsta.

Interviu realizat de
Mihai CHIRILOV

Pe ecrane

Al şaselea simţ (r. M. Night Shyamalan, cu: Bruce Willis, Haley Joel Osment, Toni Collette).

Un psihiatru infantil asistă din umbră un copil torturat de fantome... Thriller parapsihologic scris chiar de către regizor, interesant pentru rezultatele la box-office şi propulsarea lui în cursa pentru Oscar-uri; jucat extraordinar de Osment şi Collette şi corect de Willis – care face un "contre-emploi" binevenit după nenumăratele prestaţii la normă în megahituri de duzină. Pentru un spectator atent, "revelaţia" din final nu are nimic surprinzător – mai mult, aruncă toată povestea (oricum trasă de păr!) într-o anexă derizorie... (**a.l.ş.**)

American Beauty (r. Sam Mendes, cu: Kevin Spacey, Annette Bening, Peter Gallagher).

Un om obişnuit, a cărui viaţă este la pămînt, regăseşte gustul ei chiar cînd trebuie să moară... Pe o structură tip puzzle (ca-n **Truman Show**) şi pe un scenariu care amestecă abil comedia scrîşnită şi drama mocnită cu o atmosferă de enigmă poliţistă, debutul britanicului Mendes le prilejuieşte lui Spacey şi Bening două performanţe formidabile, la unison cu cele ale tinerilor lor parteneri (Thora Birch, Mena Suvari, Wes Bentley); altminteri, filmul nu face altceva decît să recicleze – cu graţie şi eleganţă – temele-tabu din producţia independentă. (**a.l.ş.**)

Anna şi regele (r. Andy Tennant, cu: Jodie Foster, Chow Yun-Fat).

În 1862, Anna Leonowens, guvernantă britanică, ajunge la curtea regelui Siamului pentru a-i educa pe cei 58 de copii ai suveranului... Pe această substanţă reală – care a mai inspirat un celebru musical de pe Broadway, **The King and I** –, Tennant (**O iubire ca-n poveşti/A Cinderella Story**) construieşte laborios (148 mn!) un film avînd nostalgia love story-urilor exotice şi foarte puţin din farmecul acestora. Foster este neaşteptat de crispată (deşi a mai jucat în crinoline!), decorul (cel mai scump de la **Cleopatra...**) nu e cine ştie ce, singurul lucru simpatic din tot filmul fiind starul hongkonghez Chow, care aduce puţină căldură umană într-un produs formatat. (**a.l.ş.**)

Colecţionarul de oase (r. Phillip Noyce, cu: Denzel Washington, Angelina Jolie).

Un faimos criminalist rămas paralizat trimite în rezolvarea unui caz tenebros o tînără poliţistă cu fler şi sînge rece... Australianul Noyce (**Sliver, Singur împotriva preşedintelui**) conduce cu mînă sigură această poveste (inspirată de un roman) înspre un deznodămînt care nu poate fi decît fericit: scenariul ezită între enigma terifiantă de tip **Se7en** şi formula mult-uzitată a thriller-urilor made in Hollywood. Sinistru şi palpitant în egală măsură, cu o splendidă Jolie (fiica lui Jon Voight) şi un Washington numai priviri şi semitonuri. (**a.l.ş.**)

De bună voie şi nesilită de nimeni (r. Garry Marshall, cu: Julia Roberts, Richard Gere, Joan Cusack).

Reuniune de voie bună şi silită de succesul cu **Pretty Woman**... Cu aproape aceleaşi nume pe generic (regizor + capete de afiş), ba chiar şi cu un nou cîntec al celor de la Roxette pe coloana sonoră, doar că: el nu mai e miliardar, ci ziarist, iar ea nu mai e prostituată, ci mireasă care se leapădă de miri cu trei paşi înainte de a ajunge la altar. Scenariştii se dau peste cap pentru a explica această bizară idee de pornire, curtînd în van suspansul celui mai amuzant "wedding movie" din ultima vreme, **Iubitul meu se însoară**. Totuşi, amuzant... (**M. C.**)

Fight Club (r. David Fincher, cu: Edward Norton, Brad Pitt, Helena Bonham Carter).

După cartea unui oarecare Chuck Palahniuk; ultimul film al lui Fincher (**Alien3, Se7en, The Game**) este o fascinantă demonstraţie de virtuozitate formală pe un suport discutabil (povestea, plină de clişeele goticului postindustrial). Norton ("Ikea boy") face un rol colosal, secondat – inutil – de Pitt şi – mult mai convingător – de englezoaica Bonham Carter. Inegal, cu cîteva scene extraordinare (vezi finalul, antologic!), dar şi cu carenţe de construcţie pe care nici o bravură stilistică nu le poate compensa. (**a.l.ş.**)

The Game (r. David Fincher, cu: Michael Douglas, Sean Penn, Deborah Kara Unger).

Un afacerist blazat care pretinde că are tot ce-i trebuie primeşte în dar un "joc" menit să-i ofere ceea ce-i lipseşte... Deşi marcat de stilul sumbru-vizual al lui **Se7en**, este cel mai "lejer" dintre filmele lui Fincher: o joacă de-a Cinematograful şi de-a Efectele Speciale, de-a Realitatea şi Iluzia ei, în care – în mod deliberat – totul e posibil, dar nimic nu e plauzibil, dezvăluirea enigmei fiind lăsată pe ultima sută de fotograme. Douglas e OK într-un rol asamblat din bancherul din **Wallstreet** şi "jucătorul" din **Cădere liberă**, iar pentru cei care n-au văzut **Crash**, surpriza lui **The Game** se numeşte Deborah Unger – în ceea ce ar putea fi o extensie XL *avant la lettre* a periculoasei "blonde în roşu" din **Matrix**. (**M.C.**)

Între viaţă şi moarte (r. Martin Scorsese, cu: Nicolas Cage, Patricia Arquette).

Trei nopţi din viaţa agitată a unui infirmier bîntuit de imaginea unei fete pe care nu a putut-o salva... Fără nici o exagerare: este cel mai prost film al lui Scorsese; o nocturnă religioasă sleită, grefată pe scenariul unui haos hiperconstruit de acelaşi Paul Schrader, alături de care Scorsese a cunoscut şi zile mai bune (**Taxi Driver, Raging Bull**). Orice comparaţie cu acelaşi **Taxi Driver** e de prisos. Rămîn însă coloana sonoră, scenografia lui Dante Feretti şi, poate, contrastul dintre interpretarea extraordinar de reţinută a Patriciei Arquette şi cea expansivă – surpriză! – a cîntăreţului Marc Anthony... (**M.C.**)

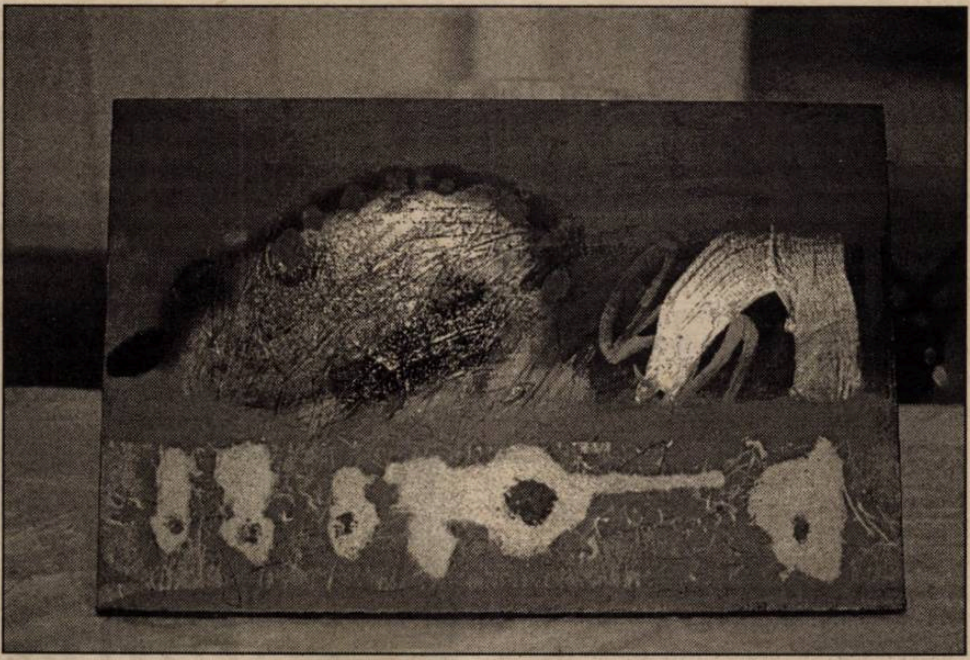
*Începînd de săptămîna viitoare, în această secţiune a **Observatorului cultural**, în secvenţa consacrată celei de-a şaptea arte, vom publica un top al filmelor aflate în reţelele româneşti de difuzare. În revista noastră, ele vor fi însoţite de opţiunile unui "juriu" format din următorii critici de cinema: Laurenţiu Brătan (**22**), Viorica Bucur (**România liberă**), Mihai Chirilov (**Observator cultural, Cosmopolitan, Privirea**), Magda Mihăilescu (**Adevărul**) şi Alex. Leo Şerban (**Observator cultural, Dilema, Libertatea**).*

Arte vizuale

Vasile Tolan – “Deceniul X”

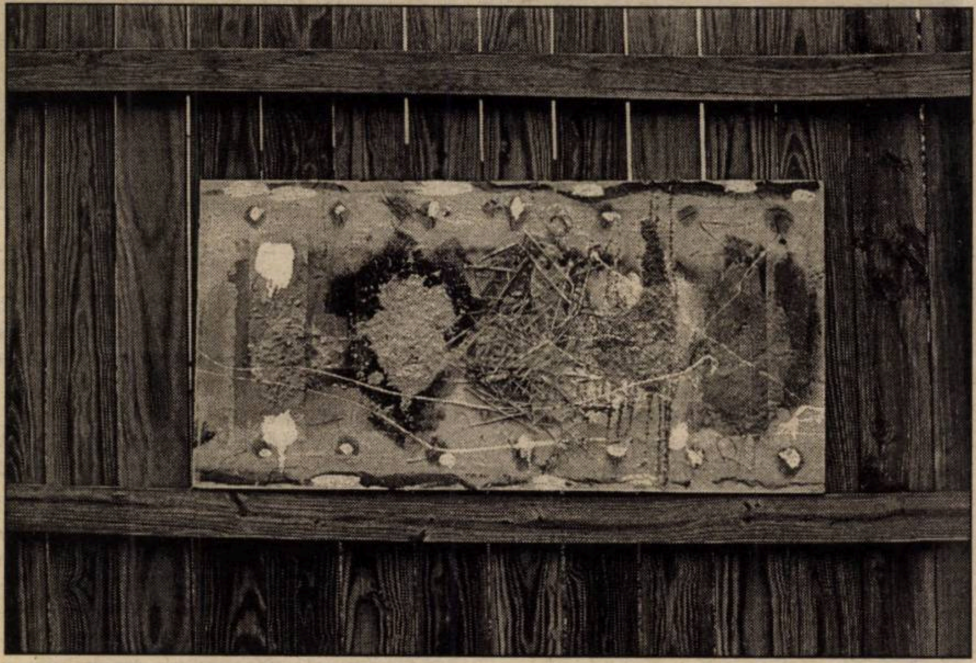
ADRIAN GUȚĂ

Expoziție personală – pictură, grafică, obiect. Martie 2000, Galeria Etaj 3/4, Teatrul Național



Optzecistul Vasile Tolan oferă publicului bucureștean o retrospectivă a creației sale din anii '90. O expoziție barocă prin numărul mare al lucrărilor, prin aglomerarea lor în spațiu (creîndu-se, însă, ritmuri); sălile etajului trei al Galeriei Etaj 3/4 dau senzația că sînt insuficiente pentru generozitatea ofertei artistului. Autorul a mizat pe efectul acestei opțiuni de expunere coroborată cu energiile gestualismului care definește opera sa picturală și grafică. Dacă pornim de la ideea unui "jurnal vizual al stărilor" (sînt cuvintele lui Tolan despre propria-i creație), acesta se dovedește dens, tumultuos – o bogată viață interioară, dar și o sensibilitate acută față de stimuli senzoriali diverși determină o remarcabilă revărsare de semne, de materii, texturi; confirmarea expozițională a celor de mai sus o aduce, în primul rînd, "falanga" de mici lucrări pe hîrtie care domină prima sală.

Abstracția gestuală este componenta principală a profilului creației lui Vasile Tolan. Să vorbim mai degrabă de abstracție lirică, pentru a clarifica apropierea artistului român de tradiția gestualismului european. Pornind de la asemenea repere și nedispus la modificări fundamentale de orientare, autorul rămîne fidel crezului modernist, autonomiei esteticului; pentru ca lucrurile să fie și mai limpezi, să menționăm că, în opinia lui Tolan, semnul plastic spiritualizează singur "materia palpabilă". Deși tipul lui de discurs este unul istoricizat – prin modelul său generic, occidental –, opera lui Tolan este vie, dinamică; cine este interesat să o studieze discerne etape, nuanțe, îmbogățirea treptată cu noi surse de inspirație...



Tușa, pata: iată "sistemul binar" al picturului. Din el se dezvoltă cîmpuri colorate, particularizate de suprapuneri, transparențe. Alteori, mai ales în lucrările pe hîrtie, semnul, tensionat sau relaxat, are simplitate și rafinament orientale, potențat fiind de albul fondului. Traseele urmei de culoare au o respirație amplă adesea, accelerată uneori. Pe de altă parte, Vasile Tolan operează mixaje tehnice, pictează gravura, adaugă pigmentului materii alogene precum cenușa (asocierile inedite de materiale ne aduc aminte de Dubuffet). Artistul este un maestru al colajului, hîrtia sau pînza-suport primind decupaje din pînză, bilete de tren, cartele sau elemente accentuat tridimensional obiectuale, ajungîndu-se în acest din urmă caz la asamblaje, situație în care evocarea neodadaismului unui Rauschenberg ni se pare o referință potrivită. Unele opțiuni formale și materiale sugerează criticului și alte repere comparative, precum Tapies, Geta Brătescu. A nu se înțelege că opera lui Tolan abundă în citate – debordanta ei varietate în unitate stimulează, inevitabil, din partea comentatorului, considerații și referințe contextuale. Cert este că artistul nostru, preocupat de semn, culoare și texturi provoacă receptorului creației sale delicii vizuale, ademenind și percepția tactilă.

Tolan nu creează în compoziții iluzia profunzimii spațiale; cîmpul imaginii este de obicei deschis, invadant. Există însă și situații în care intervin principii ordonatoare, ritmul capătă regularitate, rețele "nodale" structurează un fel de "portative" pe care sînt localizate centre de interes optic, prin "nuclee" gestuale, concentrări de materie.

Mai nou, ignorarea ancorării în concretul figurativ este contrazisă episodic de asamblajele cu *readymades*, cu elemente de vestimentație. Să adăugăm casetele-"tablou" cu concentrări de pietriș ori materie asfaltică și întregim orizontul unei noi teme, aceea a inspirației din cotidianul palpabil, a fixării urmelor acestuia într-un discurs care, de altfel, exploatează, ca și restul operei, aceleași efecte de splendoare optică și curiozitate tactilă în coordonatele programatice ale gratuității estetice.

Expoziția lui Vasile Tolan depune mărturie pentru constanța unui demers, a unui crez modernist, pentru o exuberanță creativă ce vrea să convingă prin fiecare lucrare și printr-un ansamblu impresionant. Artistul nu își cenzurează bogăția argumentelor plastice, așa încît actuala sa personală bucureșteană nu putea fi decît, după cum spuneam la început, barocă.

În absența lui Ion Dumitriu

VIOREL MARINEASA

În urmă cu doi ani pe vremea asta, pălăvrăgeam impetuos, stîrniți de vinul bun și avînd sentimentul că sîntem *între noi*, în "bucătăria" de lîngă minuscula galerie a soților Bădescu. Îl aveam în stînga pe Șerban Foarță, în față îmi stătea Pavel Șușară, iar la dreapta – Daniel Vighi. Prinsesem un loc pe colțar, coatele mi le-am înfipt temeinic în masă; becul scoborît din tavan la două dește de creștet lansa o lumină potolită; mirosea a mere, a sunătoare și a coniac de Teremia; era bine. Ion Dumitriu, în picioare, rezemat de perete, apropiindu-și din cînd în cînd o cană de buze, ne aproba cu un surîs bonom-ironic. Mi-amintesc că, printre altele, am pomenit despre reformele și erorile unui concitadin de-al său: Alexandru Ioan Cuza. Funcționa al naibii *brainstorming*-ul, aducea a ceva puștesc felul în care ne luam vorbele din gură; într-o străfulgerare, mi-am zis că mai bine aș tăcea, așa cum face cu ștaif și fără ostentație cel ce ne-a dat prilejul să ne întîlnim în acea seară. Șușară avea să scrie: "În expoziția de la Timișoara, pictorul oferă cîteva elemente care pot fi și semne evidente ale unei schimbări de atitudine, de relație cu imaginea și cu limbajul și chiar de formulă stilistică." Și mai departe: "...chiar dacă/.../ vibrează spiritual și se așază într-un ambiguu spațiu metafizic, asemeni artiștilor noștri din generația '70, ca strategie a construcției formei și ca tip de asumare a limbajului el este esențialmente un optzecist." La rîndul său, o dată ajuns acasă, exact în ziua cînd împlinea 55 de ani, Ion Dumitriu avea să noteze în **Jurnalul** său **intermitent**: "Rău – vomă *sînge* – scaun".

În vară, încă speram. Vighi și cu mine, să-i atragem pe Gheorghe Crăciun și pe Ion Dumitriu în spațiile părăsite de pe Podișul Lipovei. Umblaserăm pe acolo, de la Ususău la Pătîrș și, mai departe, la Spata, cu un an înainte. Presupuneam că lui Ion i-ar fi priit locurile: și-ar fi regăsit, un pic exacerbate, temele, ar fi luat act de altele, născocite de pustietate. Livada și fînațurile fără stăpîn, merele cît pepenii – jumătate pe crengi, jumătate în iarba necosită; fîntînile fără ghizduri; șurile prăbușite cu stil; crucile în curs de nimicire din cimitir; un ARO dinaintea stînii etc. N-a fost să fie. Ion Dumitriu murea în 26 septembrie 1998.

1 martie 2000. Ziua în care I.D. ar fi făcut 57 de ani. Tot la Galleria 28 din Timișoara. Tot noi, parcă mai mulți. Șușară reia ideea cu optzecismul lui Ion, cu *pictura textualistă*. Acuarelele și schițele au fost descoperite de Radu, fiul pictorului, într-o mapă din atelier. Majoritatea lucrărilor datează din *prima studenție* ('63-'64); celelalte sînt din 1982. Greu să-l întrezărești, să-l descifrezi pe acel Ion Dumitriu cu care te-ai familiarizat. Case văzute la nivelul acoperișurilor. O curte interioară. Un nud precis devine vaporos în următoarea variantă. Jocul de-a distanțele. Secțiune prin măr. Îmbucări de pătrate ce par *să facă mîna* pentru **Fereastră de șură** (1982). O dată cu vernisajul, prezentarea volumelor **Carte cu Ion Dumitriu. O viață de pictor** (ediție îngrijită de Adrian Guță și de Ion Bogdan Lefter) și **Images et textes** (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ion Dumitriu), ambele apărute la Editura Paralela 45.

Șerban, Pavel, Daniel sînt pe colțar. Ies. Stau de vorbă în ploaie cu Radu Dumitriu. De-abia suit în tramvai, iau o jumătate de pastilă de Betaprol.

P.S. Pentru uzul netimișorenilor: Galleria 28, aflată în "Fișia Gaza" (paradisul angrosiștilor), este proprietatea soților Bădescu: Marie-Jeanne – prozatoare; Ovidiu – grafician. Au amenajat-o în 1994, în pivnița propriei lor case. Aici au expus Constantin Flondor, Silviu Oravițan, Peter Jecza, Gruparea **Prolog**, Constantin Răducan, Mihai Sârbulescu, Simion Lucaciu, dar și artiști din Franța, Cuba, Iugoslavia, Anglia. Expoziția de acuarelă Ion Dumitriu poartă numărul 70. De-a lungul vremii, au participat la discuții (dar au și stat la taclale), pe lîngă cei menționați, Livius Ciocârlie, Paul Barbăneagră, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Ileana Pintilie, Marcel Tolcea, Pia Brânzeu, Smaranda Vultur, Doru Tulcan, Paul Eugen Banciu.

Profil '90

Olimpiu Bandalac
Către afirmarea multidisciplinară

IRINA CIOS

Olimpiu BANDALAC
n. 1955, Săcele
1975-1978 Institutul de Arte Plastice "Nicolae Grigorescu", Bucureşti.
1994-1995 formează împreună cu Teodor Graur grupul EUROARTIST BUCUREŞTI.
Realizează lucrări de grafică, filme de animaţie, instalaţii, acţiuni/performance şi proiecte multimedia. Expoziţii personale în ţară şi străinătate. Participă la **Media Culpa** (1995), **Experiment** (1996), **a 4a Bienală Internaţională de la Istanbul** (1995).
Trăieşte şi activează la Bucureşti.

Deceniul zece marchează în arta contemporană o perioadă de redefinire a opţiunilor de creaţie. Pentru Olimpiu Bandalac, anii '90 marchează o suită de paşi fermi în sensul afirmării multidisciplinare.

Manifestări pînă în 1990: o serie de experienţe în tehnici de grafică pe care le prezintă în expoziţii personale şi/sau în cadrul unor expoziţii colective în România, Germania, Marea Britanie, Spania, Ungaria, Franţa, Olanda, Iugoslavia, Belgia etc.

Expoziţia personală din mai 1989 marchează o cumpănă, o punere în chestiune a statutului său de artist, a libertăţii de creaţie, a lipsei de comunicare cu publicul, a dezinteresului faţă de creaţia contemporană. "Era mai mult decît mă aşteptam, din ele parcă răbufnea tot necazul meu – o amestecătură de nemulţumire socială şi neîmplinire picturală", nota într-o pagină de mărturisiri Olimpiu Bandalac. Şi încheia: "Foarte puţini vizitatori, nu s-a scris nimic în presă, instalaţia mea a trecut neobservată..."

Continuarea parcursului său artistic pare să decurgă ca o consecinţă a acestei ultime remarci. Artistul îşi asumă o atitudine ofensivă faţă de aparenta lipsă de interes din partea publicului:

1. Ciclul de lucrări ROMANIA FOR SALE

Început în 1990, acest ciclu reuneşte lucrări realizate în tehnici mixte ce au ca leit-motiv conturul/forma/harta României. Comentariu amar, ironic, critic, melancolic, satiric... la isteria declanşată de tendinţele naţionaliste, aceste lucrări îl afirmă pe Olimpiu Bandalac în postura de instrument de măsură a tensiunilor sociale. Creaţia lui din anii '90 devine ecoul unei implicări manifeste în frămîntările societăţii civile.

2. Grupul EUROARTIST BUCUREŞTI

Fondat în 1994 împreună cu Teodor Graur, grupul Euroartist Bucureşti îşi propune să facă un comentariu plin de profunzime, dar într-o manieră amuzantă, autoironică, asupra tradiţiei eroice în cultura română, mixînd repere vizuale tabu, mitologia personală, reflexe comportamentale specifice, obsesia sincronismului etc.

Fotografii, instalaţii, acţiuni/performance sînt căile de derulare a acestui discurs. (Deşi a activat foarte puţin, rezervăm o prezentare separată a grupului Euroartist Bucureşti.)

3. Suita de acţiuni/performance 1994-1998

ROMANIA FOR SALE – iulie 1994 – Lacul Sf. Ana (AnnArt 5), aprox. 150 spectatori.

O licitaţie improvizată a României pe malul lacului Sf. Ana.

FĂRĂ SPERANŢĂ – august 1994 – Bucureşti, 1 spectator (care fotografiază).

O acţiune fără public, reluînd ca element harta României trasată cu var pe un cazan industrial ruginit.

VOTE ME! – aprilie 1996 – Sf. Gheorghe (Zilele Sf. Gheorghe), publicul de pe stradă.

Comentariu retoric în preajma alegerilor: îndemnul electoral VOTE ME cotrastat de I'M A LIAR sînt inscripţii purtate de un "om sandwich".

JUSTICE PERFORMANCE – iulie 1996 – Lacul Sf. Ana (AnnArt 7), 50 spectatori.

Spectacolul unei justiţii de carton, asurzitoare şi corupte.

DISCURSUL – noiembrie 1996 – Galeria Artexpo, Bucureşti, spectatori invitaţi.

Acţiune ce contrapune libera exprimare şi constrîngerea.

TORTURA – februarie 1997 – Muzeul Naţional de Artă, Cluj, public invitat.

Proces de autotorturare audio pentru "vina de a fi român".

SPEARMINT – septembrie 1997 – Sinagoga Tranzit, Cluj, public invitat.

Comentariu la pierderea sensului comunicării prin agresiunea mediatică şi publicitară.

IDENTIFICARE – aprilie 1988 – Sf. Gheorghe (Zilele Sf. Gheorghe), publicul de pe stradă.

Referinţă la emigraţia românilor şi în special a tinerilor.

TRAGEDIE PERSONALĂ – octombrie 1998 – Sala Dalles, Bucureşti, public invitat.

Pierderea contactului cu viaţa prin autoexilarea într-o realitate virtuală.

Provocînd publicul să reacţioneze, Olimpiu Bandalac pune în chestiune o serie de probleme grave ale vieţii cotidiene din România. Prin atitudinile sale artistice, Bandalac atrage atenţia asupra unor situaţii care se perpetuează şi prin lipsa de reacţie/atitudine din partea societăţii.

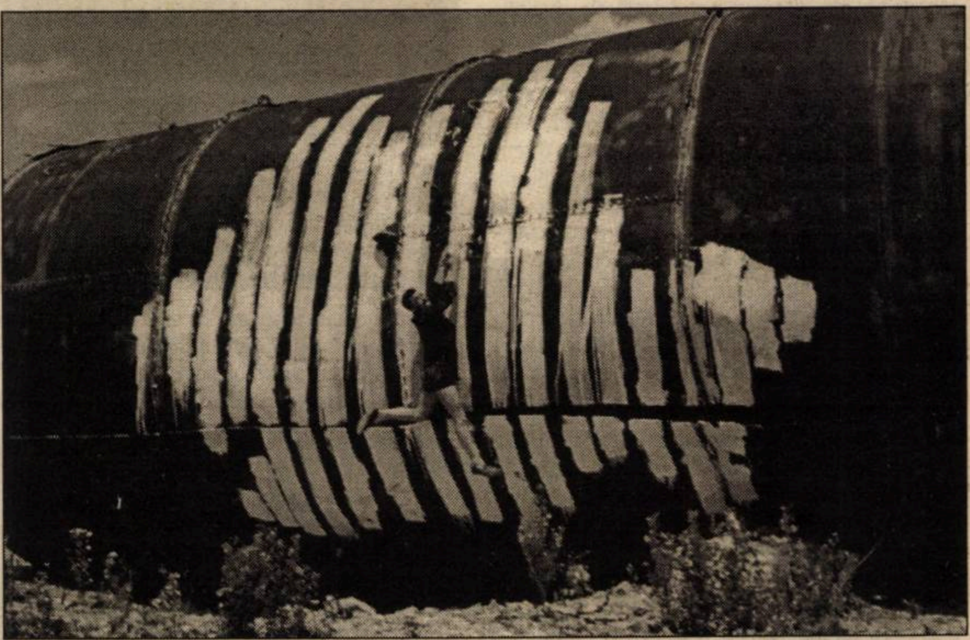
Un capitol important al activităţii sale îl constituie filmele de animaţie. Din 1981 pînă în 1993, Olimpiu Bandalac lucrează în cadrul studioului Animafilm ca realizator şi director artistic. Filmele de autor: **Statuia** (1983), **Pompele** (1984), **Podul** (1985), **Navigatorul** (1992-93), sînt un nou prilej de experimentare, remarcîndu-se prin abordarea de tehnici de animaţie diverse. Animaţia clasică, inserarea de pasaje de film, transfocalizarea, colajul, păpuşile animate etc. converg în definirea unui parcurs narativ fluent prin vizual, cu sugestii şi deschideri multiple. Structura metaforică ce defineşte producţiile sale de animaţie este prilej de meditaţie asupra locului artei şi al artistului în relaţie cu publicul, asupra căilor de comunicare interumană, a alienării, a memoriei personale şi colective.

Lucrul într-o echipă multidisciplinară – specific realizării filmului (de animaţie), care implică specialişti din zone diverse, cum ar fi compozitori, scenarişti, graficieni, editori, producători etc. – este definitoriu pentru interesul artistului în abordarea de proiecte multimedia interactive.

Apropierea de mediul digital este canalizată în perioada 1994-98 către animaţia computerizată (perioadă în care colaborează cu studioul de animaţie DACODAC).

Implicarea sa – design şi layout – în realizarea catalogului electronic al expoziţiei MEdiA CULPA (CD-ROM interactiv, 640 MB) marchează începutul proiectelor sale multimedia.

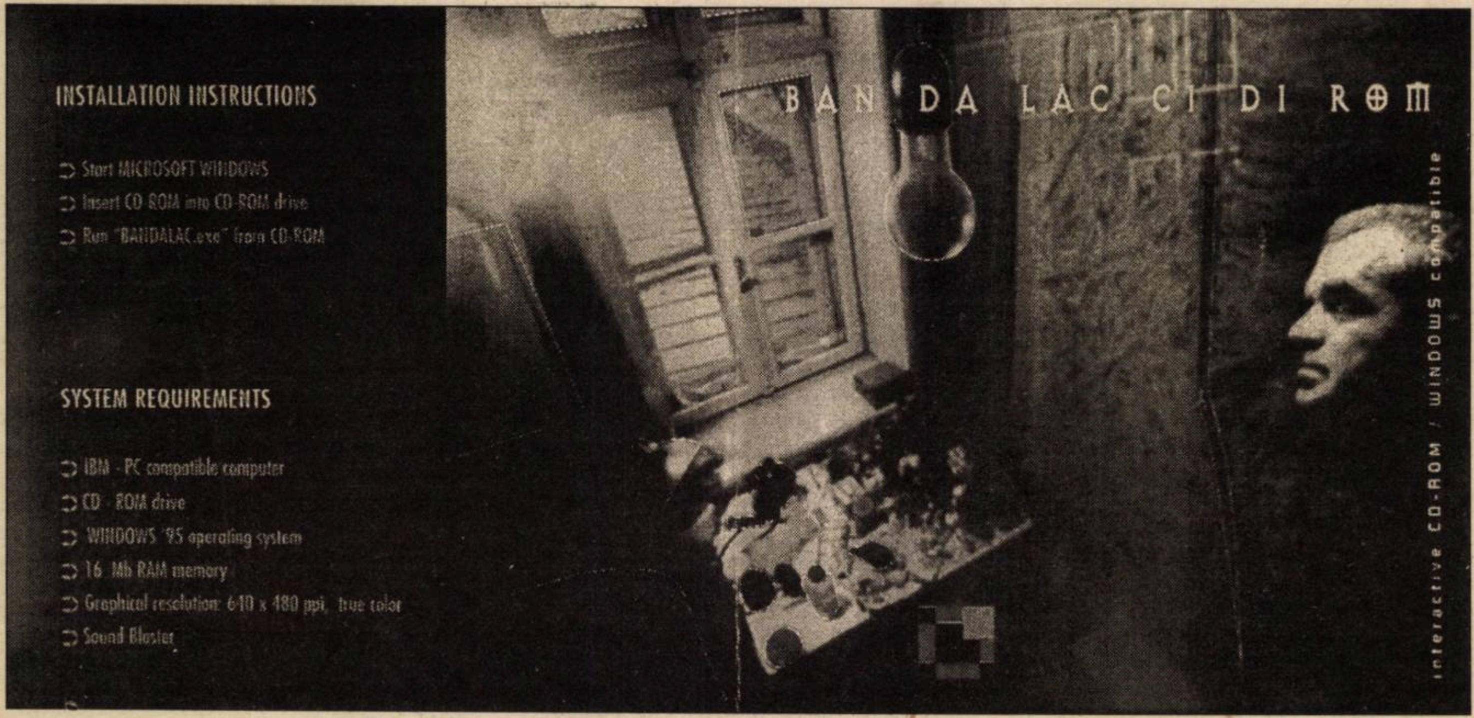
Raport 90-96 este primul proiect personal pe suport CD-ROM. Radiografie a schimbărilor petrecute în Bucureşti în intervalul 1990-1996, această lucrare reia analiza problemelor sociale pe care le remarcam anterior. Imagini extrase din presă, fotografii proprii, documente de arhivă contrapun aspecte ale istoriei contemporane a României, avînd ca punct de reper Bucureştiul, oraş capitală, etalon al vieţii politice, sociale, economice, culturale etc. Construit pe o structură simplă ce propune un parcurs linear, acest proiect se remarcă prin bogăţia de informaţii, chiar dacă riscă să devină la un moment dat greoi de parcurs. **Raport 90-96** nu îşi propune performanţe de interactivitate. Navigarea este predefinită şi în multe situaţii trebuie să aştepţi derularea segmentului de parcurs în care ai intrat pentru a te putea întoarce sau merge înainte. Trecerea de la un ecran la altul este datoare seducţiei soluţiilor tehnice oferite de suportul software.



Performance *FĂRĂ SPERANŢĂ* (1994)

Colaborarea în calitate de consultant artistic la realizarea altor două CD-ROM-uri (**The Roads to Heaven** - 1997, **Romanian Astra** - 1998) la Institutul de Tehnică de Calcul are un rol important în completarea experienţei în domeniu.

Un nou proiect este finalizat în 1998: BAN DA LA CI DI ROM. Lucrare de autor, acest CD-ROM este mult mai aproape de arta multimedia. Folosind o structură vizuală foarte prietenoasă, care conduce privitorul de la un nivel la altul, BAN DA LA CI DI ROM exploatează şi coordonata ludică – adesea asociată cu produsele multimedia. Opţiunile de navigaţie sînt mai subtil sugerate, ecranele intermediare remarcîndu-se printr-o mai mare claritate. Pornind de la o prezentare retrospectivă a creaţiei personale, Olimpiu Bandalac ne provoacă la o vizionare a documentaţiei filmate a acţiunilor sale, a filmelor de animaţie sau a reproducerilor lucrărilor expuse, parcurgînd o structură biografică. Dincolo de acest parcurs, artistul ne propune o serie de alte surprize pe care ne invită să le vizităm însoţiţi de omuleţul roşu – personaj extras dintr-unul din filmele sale de animaţie – care se oferă oricînd să ne arate ieşirea. Un click şi trebuie să te decizi:
DO YOU REALLY WANT TO QUIT?
YES / NO



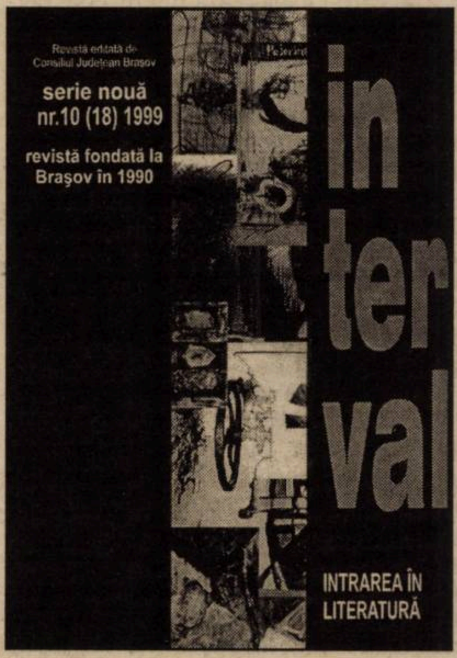
Coperta CD-ROM-ului *BAN DA LAC CI DI ROM* (1998)

***Profil '90** este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

Revista braşoveană **Interval** a ajuns deja la numărul zece în serie nouă. Implicată în problemele actualităţii culturale şi deschisă în mod consecvent publicării autorilor din generaţiile tinere şi foarte tinere, echipa **Intervalului** s-a gîndit să îşi marcheze jubileul printr-un număr special, viu şi incitant, dedicat în întregime tinerilor scriitori care nu au împlinit încă 30 de ani. Şi, fireşte, literaturii şi opiniilor acestora despre literatura vie a momentului. În editorial, redactorul-şef al publicaţiei, Andrei Bodiu, explică **De ce**: "Pentru studenţii autori de literatură nu există încă nici o întîlnire la nivel naţional". La secţiunea de opinii/comentarii teoretice semnează, în ordine: Iulian Băicuş, Gilbert Danco, Paul Cernat, C. Rogozanu, Mihai Vakulovski, Luminiţa Marcu, Florin Maghiar, Ioana Nicolaie, Svetlana Cârstean, Cecilia Ştefănescu şi Mihai Ignat (care este şi redactor al **Intervalului**). La secţiunea "literatură" intră T.O. Bobe, Simona Cucuian, Gilbert Danco, Marius Ianuş, Florin Maghiar, Marin Mălaicu-Hondrari, Ştefania Mihalache, Angelo Mitchievici, Rareş Moldovan, Ioana Nicolaie, Florin Paraschiv, John Florin Partene, Irina Şipeţean, Nora Solomon, Alexandru Vakulovski etc. Unii "observatori ai fenomenului cultural şcoliţi într-ale literaturii de Mircea Cărtărescu sau Ion Bogdan Lefter" (cf. A. Bodiu) sînt deja redactori/colaboratori ai **Observatorului cultural**... Andrei Bodiu mai menţionează şi alţi "iscusiţi maeştri" ai junilor autori prezenţi: Ştefan Borbély şi Corin Braga – pentru clujeni, Mihai Dragolea – pentru "falanga bistriţeană". La rubrica intitulată, cu tîlc, **Cuvente den bătrîni**, "maestrul" (sau "mamoşul literar") braşovean Al. Muşina se prezintă cu un articol lung, savuros şi plin de învăţăminte, intitulat **Să devii ceea ce eşti** şi dedicat mai tinerilor săi confraţi în ale scrisului. La mai mare!



la colţ

fondat în 1881 — Anul X Numărul 9 - serie nouă - (490) - 2 martie 2000

CONTEMPORANUL

ideea europeană

Revistă naţională de cultură, politică şi ştiinţă — director Nicolae Breban

Prozatorii ale căror interese sînt exprimate de **Contemporanul**, şi anume Nicolae Breban, Dumitru Ţepeneag şi Cătălin Ţîrlea, şi-au găsit adversarul: Mircea Cărtărescu. Nu-i pot fi iertate acestuia din urmă vini capitale: 1) a trecut de la poezie la proză; 2) proza pe care a scris-o e excepţională; 3) se şi traduce în diverse limbi străine; 4) drept pentru care, alături de Gellu Naum (dintre românii din ţară) şi de Norman Manea (din exil), Cărtărescu a intrat în grupul restrîns al scriitorilor noştri solicitaţi pe piaţa editorială internaţională; 5) şi, pe deasupra, s-a găsit să-şi mai şi publice teza de doctorat despre postmodernism, concept sau teză din care N. Breban şi D. Ţepeneag se simt excluşi. De-atunci încoace, Cărtărescu e tocat mărunt în **Contemporanul**, cu orice prilej, aproape număr de număr (e drept că în tiraj mic): ba îi sînt comentate rău-voitor articolele de prin presă, ba i se pomeneşte minimalizator teza de doctorat. O nouă culme a acestei campanii invidioase e atinsă de N. Breban în nr. 9/2 martie, într-un text lăbărţat şi rău scris (chiar: i-o fi spus cineva că nu-i iese deloc, dar deloc eseistica?!). Să notăm doar că traiul la Paris pare să-i fi alterat grav simţul lingvistic, de vreme ce autorul, purtat de ranchiună, foloseşte în româneşte cuvinte aiuritoare precum "aiurisante" şi "racună". Articolul e o secvenţă dintr-un fel de foileton, de vreme ce există un titlu care poartă în paranteză numerotarea "XIV" şi un subtitlu după care apare cifra "3"; însă textul poartă supratitlul... **Editorial** (!?!). Să vedem – însă – fondul, nu forma. N. Breban comentează două articole recente ale lui M. Cărtărescu (cu care probabil că l-a alimentat de la Bucureşti către Paris locotenentul său C. Ţîrlea, dacă nu cumva N. Breban va fi avînd la Paris abonamente la toate publicaţiile româneşti, petrecîndu-şi timpul cu ele...). Primul e o semnalare elogioasă a celei mai recente cărţi a Ioanei Pârvulescu, **Prejudecăţi literare**. Pe marginea ei, mai exact pe marginea capitolului despre premiile literare din deceniile trecute, Cărtărescu constată că e vorba despre "un peisaj deprimant; rezistă atît de puţine lucruri încît te întrebi dacă am avut în toată această perioadă fie şi un singur scriitor adevărat". Afirmaţie pe care n-are rost s-o conteşti în litera ei, fiindcă e o imagine subiectivă, expresie radicală a unei tristeţi sincere. Însă N. Breban, care nu se poate gîndi niciodată decît la sine, se simte în primejdie şi reacţionează ca programat (de C.Ţ.!). Deşi romanele sale valoroase (cîteva din cele de dinainte de 1989) rămîn valoroase, el declanşează un contraatac cu un singur scop: desfiinţarea "adversarului". Mai întîi, se debarasează mitocăneşte de cealaltă persoană implicată, Ioana Pârvulescu, proclamînd "solida-i mediocritate" şi anunţîndu-ne că nu-i cunoaşte cartea şi "probabil n-o voi răsfoi curînd". Păcat, ar fi util pentru N. Breban dacă ar mai şi citi din cînd în cînd, în loc să scrie încontinuu... "Argumentele" împotriva lui M. Cărtărescu se reduc la încercarea de a-l pune în război cu toată critica literară, care, fireşte, a comentat ce a fost de comentat în perioada comunistă (ba chiar şi destule pe deasupra). "Argumentaţia" lui N. Breban se pierde apoi în previzibile consideraţii egolatre ("Eu însumi..."), într-un atac la adresa **României literare** şi în glorificarea **Contemporanului** anilor '90, cînd, sub conducerea sa, revista a candidat continuu la titlul de cea mai necitită publicaţie românească (noroc c-o citim noi aici!; fiindcă avem pagină de **Revistă a presei**, că altfel...). În faţa celui de-al doilea articol al lui M. Cărtărescu, N. Breban, epuizat, nu mai izbuteşte decît să citeze. E vorba despre un răspuns la ancheta despre cultură la TV din revista **22**, unde Cărtărescu caracterizase drastic emisiunile "de profil" de la noi (unele dintre ele realizate – ce bizar! ce coincidenţă! – chiar de către C.Ţ.) şi afirmase că, întrucît programele TV urmăresc să atingă cît mai mari audienţe, cultura elitară n-are ce să caute pe micile ecrane. Mai mult decît atît, cultura însăşi ar trebui să devină mai accesibilă. Între citate, micile comentarii ale lui N. Breban nu găsesc altceva mai bun de făcut decît să indice presupuse similitudini între Cărtărescu şi... "activiştii de dinainte". La un moment dat îl vede chiar pe mai-tînărul său confrate "întîlnindu-se în gînd şi cuvinte cu bietul tovarăş Ceauşescu", afirmaţie imprudentă sub condeiul unui autor care a demisionat, da, din Partidul Comunist în 1971, dar din poziţia de membru al Comitetului Central P.C.R., adică din organismul de conducere al statului comunist. Viziunea întîlnirii cu "bietul" Ceauşescu s-ar putea – de altfel – psihanaliza cu delicioase rezultate!

Cam atît! De ne-am putea întoarce la **Bunavestire**!...

de ici, de colo

Echinox evocator. Numărul 10-11-12/1999 al **Echinox**-ului clujean este închinat memoriei a doi remarcabili oameni de litere, dispăruţi prematur dintre noi: Liviu Petrescu şi Radu G. Ţeposu. Ioana Bot şi Mircea Opriţă semnează două emoţionante evocări ale lui Liviu Petrescu. Ioana Bot despre Liviu şi Ioana Petrescu: „Căutaseră să compenseze destinul – care le refuzase un copil al lor – alegîndu-şi «copii duhovniceşti» dintre studenţi: odată ales, erai iubit fără cruţare, exclusiv, orgolios, cu tandreţe reprimată, erai al lor şi se simţeau responsabili" (**Despre modele**). Sînt reproduse patru substanţiale studii ale universitarului clujean: **Ideea latinităţii în cultura română, Nicolae Iorga – istoric literar, Dostoievski** (în limba engleză) şi un eseu despre Stephen J. Greenblatt: **„Noul istorism" şi mişcarea postmodernă**, însoţite de cîteva fotografii-document. Ştefan Borbély despre Radu G. Ţeposu: „Spre deosebire de Ioan Buduca, de care l-au legat meandrele unui destin regăţean comun, Ţeposu nu s-a lăsat copleşit de boemă pe malurile Dîmboviţei. [...] Era făcut pentru Bucureşti, dar nu pentru a admira Capitala, ci pentru a se defini pe sine opunîndu-i-se. Inadaptat melancolic, ascuns cînd de o mască jovială, cînd, dimpotrivă, de o severitate vestimentară şi comportamentală de şef inabordabil, Ţeposu şi-a plătit înstrăinarea. [...] scrisul său trădînd, în adîncime, vocaţia unui grav patetism al adevărului pe care ironia de suprafaţă nu face decît să-l escamoteze."

Andrei Codrescu, campion mondial la poezie. În **Orizont** nr. 2 din 17 februarie 2000 apare un grupaj dedicat scriitorului american de origine română Andrei Codrescu. Poet „beat-suprarealist", prozator, eseist, jurnalist, comentator la National Public Radio, Andrei Codrescu este, în prezent, scriitorul român cu cea mai înaltă cotă din Statele Unite. În 1999 a fost declarat... „campion mondial la poezie" !) Ultima sa carte, **Ay Cuba! A Socio-Erotic Journey**, e prezentată de Mircea Mihăieş. Pe două pagini sînt publicate, în traducerea Danei Crăciun, fragmente din volum. În paginile 4-5 – un interviu savuros luat prin *e-mail* lui Andrei Codrescu de către Leonard Oprea. Interviul se intitulează **Cocktail de sînge şi Coca Cola,** e împărţit în trei acte de capriciile *e-mail*-ului şi improvizează cu vervă pe marginea celor mai diverse teme: Mioriţa şi oaia clonată Dolly, Mozart şi Charlie Parker, Brîncuşi şi Vlad Ţepeş, Blaga şi Celan, destinul românesc şi cyberspaţiul. Spune Andrei Codrescu: „Realitatea românească la baza a tot ce scriu este faptul că sînt român. De asta nu pot scăpa pe nici o limbă. Optsprezece ani m-am umplut cu spirit ardelenesc, care era pe vremea mea, pentru mine personal, 80% românesc, 10% ungur, 5% nemţesc şi 5% ovreiesc. [...] După ce am plecat, s-au mai schimbat proporţiile, dar un mare procentaj românesc rămîne tot timpul, chiar dacă numai despre alegerile din Louisiana scriu, sau despre cocktailul de sînge şi Coca Cola care-i specialitatea barului «Blue Cristal» de la New Orleans."

Bîrna din ochiul *Luceafărului* (revista!). Nr. 9/ 8 martie al revistei **Luceafărul** e ocupat cu o "anchetă pe tema "Elite şi termite" (sic!). Nu apare nici un text redacţional care să explice termenul al doilea şi tandemul. Fiecare colaborator se descurcă cum poate. Între ei – scriitori foarte valoroşi, valoroşi, mediocri şi impostori. O bună parte dintre ei acuză confuzia valorilor care ar domina perioada actuală. În articolul Monicăi Spiridon, de pildă, tema capătă un radicalism exploziv. Titlul spune totul despre tonul acestui text memorabil: **Ecarisajul cultural: o urgenţă**. Problema "de casă" a **Luceafărului** este aceea că, pe lîngă autorii de calitate pe care i-a publicat, săptămînalul condus de Laurenţiu Ulici şi Marius Tupan (încă un tandem aparent greu explicabil) a practicat de-a lungul anilor '90 confuzia sistematică a valorilor, aducînd în neştire la lumina tiparului poeţi, prozatori şi critici-eseişti de valoare nulă sau mai mică. Pe editori nu-a părut să-i intereseze cîtuşi de puţin calitatea revistei, tirajul, impactul asupra publicului, ci, dincolo de alibiul semnăturilor onorabile, extinderea clientelei de grafomani. Prin urmare, dacă ar fi ca problema să nu se reducă la paiele din ochii altora, "ecarisajul" cerut de Monica Spiridon ar trebui aplicat mai întîi, hotărît, revistei-gazdă...

din lume

magazine littéraire

Sartre, după 20 de ani. Numărul pe februarie al revistei **Magazine littéraire** publică un consistent dosar consacrat controversatei opere a filosofului francez, în care regăsim semnăturile unor Bernard-Henri Lévy, Jean-Jacques Brochier, Catherine Clement, Michel Contat, Frédèric Martel şi François Busnel. Articolele pun în discuţie nu doar filosofia sartriană, ci şi simpatiile politice de stînga, acţiunile şi reacţiunile sale. Un amplu interviu cu Bernard-Henri Lévy, autorul unei cărţi apărute anul trecut la Editura Grasset, **Le Siècle de Sartre,** relevă succesiunea de rupturi pe care s-a construit întreaga filosofie sartriană. Se vorbeşte astfel despre Sartre ca teoretician al individualismului, ca intelectual angajat, dar şi ca un comentator avizat al iudaismului. Foarte interesant este şi articolul lui Jeanette Colombel, **Sartre et Foucault,** care descoperă în problematica subiectului şi a subiectivităţii punctul comun al traiectoriilor filosofice ale celor doi autori, primul considerat ultimul metafizician, cel de-al doilea, un structuralist ce neagă subiectul. **Ce rămîne din Sartre?** se întreabă Raphaël Enthoven, gîndindu-se la cei născuţi, asemeni lui, după mai 1968, cei pentru care "Sartre nu mai este un nume de referinţă, ci un monument bizar". Răspunsul lui: "un anarhism ambiant, un suflu de libertate, un umor fără milă" ce caracterizează un om la care "cuvîntul viu nu este destinat să devină literă moartă". Fragmente dintr-o amplă convorbire a lui Sartre cu Susan Gruenheck, Oreste Pucciani şi Michel Rybalka, din 1975, şi o bibliografie a studiilor consacrate operei scriitorului francez, publicate în limba franceză, după 1993, încheie acest substanţial şi variat grupaj de texte.

Dintre numeroasele apariţii ale lunii februarie recenzate în revistă le menţionăm pe următoarele: Jean Cocteau, **Oeuvres poétiques complètes**, ediţie apărută la Gallimard, **Archéologie de la modernité**, de Jean Borie, Ed. Grasset şi **Louis Althusser, un sujet sans procès. Anatomie d'un passé très récent**, "o carte ardentă, exactă şi necruţătoare" semnată de Éric Marty, la Gallimard.

London Review OF BOOKS

Terry Eagleton despre Stanley Fish. Ultima carte a lui Stanley Fish, **The Trouble with Principle**, Harvard, 1999, 328 p., "beneficiază" de o recenzie semnată de Terry Eagleton în numărul din 2 martie din **London Review of Books**. Extrem de caustic, luînd la tot pasul în răspăr discursul şi principiile teoretice la care recurge Stanley Fish în eseurile sale polemice la adresa liberalismului, Terry Eagleton, el însuşi un reprezentant cunoscut al ideologiei de stînga, îi reproşează lui Fish obstinaţia cu care acesta susţine caracterul autoritar al oricărei convingeri pe de o parte şi, pe de altă parte, caracterul iluzoriu al libertăţii de vorbire şi al toleranţei ca instituţie politică. Opoziţiei toleranţă/convingere operată de Stanley Fish, Eagleton îi opune o alta, toleranţă/dogmatism, definindu-l pe cel din urmă ca "refuzul de a elucida temeiurile pe care se articulează convingerile cuiva". Con-cluzia teoreticianului britanic, care nici măcar nu încearcă să-şi estompeze tonul dispreţuitor-ironic la adresa unui confrate american, este că Fish "scrie aceeaşi carte de cîteva ori – după ce ai afirmat că totul se reduce la convingeri culturale, e greu de conceput ce mai poţi face în continuare, decît să spui acelaşi lucru de la capăt, cu cîteva exemple diferite". **The Estate Agent** (**Agentul imobiliar**) este unul dintre acele texte marcat polemice, care spun mai multe despre recenzent şi convingerile sale decît despre cartea recenzată.

Poezie

Ioan FLORA

Medeea şi maşinile ei de război. Poeme

Postfaţa de Ioan Buduca, Editura Libertatea, Panciova, 1999, 98 p., f.p.

Ioan Flora (n. 1950, Banatul Sîrbesc) are în urmă peste zece cărţi de versuri ce i-au adus numeroase premii în Macedonia, Serbia, Republica Moldova, iar în 1998, Premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul ASPRO (pentru volumul **Iepurele suedez**). Cartea de faţă, cu un aspect elegant alb-negru, se distinge şi prin grafica semnată de Ionel Popovici. Poemele se revendică de la o construcţie de ansamblu, deşi ele pun în mişcare formule poetice de diverse facturi – de la textele biografiste şi "ocazionale" (datate şi cu dedicaţie), trecînd prin parodierea scenariilor de film americane (v. **Micuţa Darling** şi **Muşchetarul Cartierului, Un film cu Greta Garbo**) şi pînă la acelea care desenează linia de forţă a volumului, anume textele "istorice" (narative, fals alegorice, cu "figuri"). Ansamblul constă în colectarea şi suprapunerea temelor de la un poem la altul, într-o reţea de citate culturale şi "dialoguri" intertextuale: "firul roşu" tematic se deplasează pe spaţiul dintre reînscenarea problematicii moderniste a "eului" (v. **Eu, Din altcineva se întrupează EU**) şi ficţiunea istorică postmodernă care acoperă, de altfel, şi vizibile reminiscenţe textualiste. Tema scrisului şi a cărţii se regăseşte şi la nivelul ficţiunii istorice, epoca istorică vizată fiind Evul Mediu, cu toposurile sale: *războiul-cruciadă* (maşinile de război), *fortăreaţa medievală* (v. **Despre grădini în vremuri de restrişte, Despre ridicarea apei la înălţime**) şi *cavalerul* (v. **Breviarul cavalerului postmodern**).

Motivele textuale (apa, havuzul, fintîna, grădina de bucate, ierburile) sînt atent articulate, ele organizează fiecare tip de scenariu (film, biografie, istorie) şi asigură paralelismul secvenţelor în succesiunea "poemului". Un exemplu în acest sens este poezia care dă numele volumului, **Medeea şi maşinile ei de război**, în care seriile de imagini tip ficţiune istorică alternează cu registrul biografist autoironic la două voci (eu-ea). Dintre seriile corespondente, obiectele de război (enumerări ample), pe de o parte, şi "grădina de bucate", grădina-refugiu, pe de alta (ca domesticire a magiei Medeei) realizează o imagine duală, demnă de semnalat în interiorul instalaţiei complexe care este cartea de faţă. Trebuie, de asemenea, notat că, spre final, colajul de texte ajunge să includă, în spaţiul dintre aceste texte, istoria reală (războiul din Iugoslavia: "Aici discursul virtual se întrerupe brusc/ şi inexplicabil/ exact cu un deceniu în urmă./ Aici/ acum, la transcrierea sa neutră şi bine temperată,/ bombardiere B-52, Mirage şi Jaguar/ Harrier F/ A-8, F-II7/ brăzdează cerul, însămînţînd/ cu cele trei rînduri de dinţi ai şarpelui lui Marte/ pămîntul meu natal,/ cum ar reîntemeia Theba".

Adina DINIŢOIU

Proză

I. NEGOIŢESCU

Primăvara elveţiană şi alte proze

Ediţie îngrijită de Ioan Milea, Editura Paralela 45, Colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", 134 p., 9 000 lei

Volumul face parte dintr-o serie I. Negoiţescu în care au apărut deja patru titluri. Sînt adunate aici prozele din tinereţe ale criticului, pagini nefinalizate şi neînchegate într-un întreg literar, fragmente de roman disparate, lipsite de o succesiune logică din punct de vedere narativ, schiţări de personaje. Trei dintre aceste proze au fost publicate antum, în 1941 (prima şi cea de-a doua) şi, respectiv, în 1954 (ultima) şi se prea poate ca ele să nu îi fie întru totul străine cititorului: scurte fragmente au figurat şi în **Antologia literaturii române de avangardă** realizată de Saşa Pană şi apărută în 1969 la Editura pentru literatură. E vorba despre **Povestea tristă a lui Ramon Ocg**, o proză poetică unde coabitează conceptul şi senzaţia, un text cu glisări înspre absurd şi fantastic, cu certe influenţe simboliste şi instrumentaliste, cu îmbinări fonice stranii chiar şi în onomastica personajelor (stranii şi ele, hieratice şi declamative), despre fragmentul de roman **Noul Werther**, o bucată decadentist-mateină, cultivînd confuzia subtilă dintre real şi imaginar, cît şi despre **Primăvara elveţiană**, piesa cea mai lucrată, cu personaje de o sensibilitate specială, încărcată de complexe şi voluptăţi ascunse, cu gusturi artistice rafinate şi o senzualitate devoratoare.

Pe lîngă paginile antume, ediţia de faţă cuprinde şi texte inedite, extrase din manuscrisele lui I. Negoiţescu aflate în arhiva poetului Dan Damaschin (coordonatorul filialei Cluj a Editurii Paralela 45); alte fragmente datate 1940 din romanul **Noul Werther**, un proiect niciodată finalizat, şi pasaje dintr-un alt roman proiectat şi neterminat, **Corabia argonauţilor**, dar nu inedit, ci apărut deja în volumul **Ora oglinzilor** la Editura Dacia, în 1997.

Ca orice ediţie de această natură, **Primăvara elveţiană...** prezintă fascinaţia aparte a textelor neterminate, rămase în stadiul expresivităţilor latente, uneori abia schiţate, cu gîndul la viitoare dezvoltări (care nu se produc însă întotdeauna). Atare texte au meritul că graţie lor se pot reconstitui, nu fără aproximări ispititoare, paşii constitutivi ai oricărui demers creator.

Victoria LUŢĂ

Eseu

Corin BRAGA

10 studii de arhetipologie Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, 231 p., f.p.

Cărţile lui Corin Braga se ordonează concentric în jurul unui imaginar de tip arhetipal şi oniric, pe care-l explorează din diverse perspective. Literatura sa prezintă o continuare şi o aducere la zi a scriiturii onirice, iniţiate şi practicate în literatura română postbelică de grupul oniric. Autorul este el însuşi mentorul unui grup neooniric. Alături de romanele publicate – **Noctambulii** (1992), **Hidra** (1996), **Oniria – Jurnal de vise** (1985-1995) –, Corin Braga, doctor în litere şi lector de literatură comparată la Cluj, semnează şi studii de critică literară şi, de asemeni, traducerea unui **Dicţionar critic al psihologiei analitice**.

10 studii de arhetipologie este o lucrare riguros elaborată de teorie a literaturii comparate. Fundamentele ei teoretice definesc accepţiunile noţiunii de arhetip: *metafizice* ("ontologice" – privesc arhetipurile ca esenţe transcendente sau imanente lumii), *psihologice* ("antropologice" – reduc arhetipul la o dimensiune subiectivă, plasată la nivelul gîndirii conştiente sau inconştiente, devoalînd mecanismele "liniare ale creaţiei") şi *culturale* (structurile arhetipale devin "invarianţi" ai anumitor curente şi culturi).

Exigenţele metodologice ale unei asemenea abordări presupun suprapunerea unor elemente aparţinînd criticii literare, mitocriticii, autorul oferind el însuşi motivaţia acestui demers: "Analiza literară poate fi aşezată între voletele a două oglinzi critice complementare, cea metafizică şi cea antropologică, conform ideii lui Jung că explicaţia mitologică este o *amplificare* a interpretării psihologice. [...] Arhetipologia ar putea în acest fel să preia rolul de succesor hermeneutic al pozitivismului, amplificînd şi conferind un aspect organic demersului comparatist" (cap. I). În capitolele următoare, Corin Braga dezvoltă semnificaţiile cîtorva mituri şi simboluri universale, precum pe cel al lui Oedip, în **Oedip între mitanaliză şi psihocritică**, pe cel al visului, în **Visul Baroc – simbol al colapsului ontologic**. Titlurile subcapitolelor acestei secţiuni sînt semnificative prin ele însele: **Scurtă biografie a visului** (întocmită în funcţie de cîteva momente memorabile ale istoriei mentalităţilor şi de consecinţele moral-estetice produse), **Devalorizarea lumii**, **Colapsul ontologiei**, **Subiectivizarea perspectivei**. Incursiunea în imaginarul arhetipal avansează prin introducerea unor motive mitice precum **Copilul divin din *Faust*** sau **Imagini ale dublului în Romantism** (titlurile capitolelor V, VI). Cartea se încheie cu un "studiu" (al IX-lea) dedicat postmodernismului literar românesc, asupra căruia autorul propune o cercetare psihocritică. Caracterizînd deceniile 8-9 ca perioade de intensă cenzură în cultura românească, Corin Braga defineşte profilul generaţiei '80 în termenii unei "irupţii a inconştientului cultural îndreptată nu doar împotriva supraeului ideologic al societăţii comuniste", ci şi împotriva imaginii tatălui, încarnată de scriitorii neomodernişti. Alături de alte precizări remarcabile, referitoare la critica şi teoria postmodernismului, printr-o aluzie indirectă la neoonirism, Corin Braga îşi încadrează propria literatură sub umbrela acestui curent.

Informaţia extrem de densă şi de diversă inclusă în acest volum, conţinuturile tematice, dar şi detaliile respectă o ordine bine stabilită de clasificare. Uşurinţa autorului de a opera cu termeni specializaţi, prezentarea mutaţiilor de gîndire în diacronie lasă impresia parcurgerii unui tratat cu evidente calităţi ştiinţifice, redactat însă într-un stil atractiv, caracterizat prin supleţe şi eleganţă terminologică. Există şi o dimensiune incontestabil poetică, de rafinată exegeză literară, prezentă la nivelul interpretării simbolurilor şi a motivelor literare, care ilustrează consideraţiile teoretice.

Emilia DAVID

Izabella BADIU

Romanul unei zile. Virginia Woolf şi Édouard Dujardin urmat de **Édouard Dujardin: *Dafinii au fost tăiaţi***

Cu prefaţa ediţiei definitive de Valery Larbaud. Traducere de Izabella Badiu, Editura Paralela 45, Colecţia "Debut", seria "Eseuri", Piteşti, 1999, 145 p., 20 000 lei

Volumul compus din **Romanul unei zile. Virginia Woolf şi Édouard Dujardin** urmat de Édouard Dujardin, **Dafinii au fost tăiaţi,** este rezultatul asumării de către Izabella Badiu a două ipostaze diferite: de eseist şi de critic, pe de o parte, dar şi de traducător, pe de altă parte. În prima sa calitate, ea este autoarea unui studiu care îşi fixează drept obiect formula narativă a "romanului unei zile" şi drept obiectiv "schiţarea unei potenţiale definiţii" a conceptului în cauză. În cea de-a doua calitate, Izabella Badiu îi oferă publicului cititor prima traducere în limba română a microromanului lui Édouard Dujardin, însoţit de o sumară biografie a scriitorului şi de prefaţa la ediţia din 1924, semnată de Valery Larbaud. Caracterul său exemplificator pentru subgenul romanului, "ce acoperă un interval temporal de douăzeci şi patru de ore" şi inovator în privinţa tipului de discurs folosit (monologul interior) justifică prezenţa textului lui Dujardin între copertele acestei cărţi.

Revelarea raporturilor dintre demersul critic şi romanul **Dafinii au fost tăiaţi** este doar una dintre clarificările aduse în **Preambul**. Acesta se constituie, de asemenea, într-o reflecţie asupra viitoarei analize, asupra instrumentarului teoretic şi asupra traseului pe care ea îl va urma. Punctul de plecare îl constituie identificarea momentului de emergenţă a "romanului unei zile" – sfîrşitul secolului XIX, începutul secolului XX, perioadă în care apar **Les lauriers sont coupés** (1888) şi **Mrs. Dalloway** (1925), reţinute în vederea analizei comparative. O dată recunoscută drept definitorie pentru stabilirea fizionomiei proprii "romanului unei zile", problema timpului orientează demersul critic spre perspectiva naratologică.

Într-un prim moment, atenţia autoarei se îndreaptă către **Experienţa fictivă a timpului**, către tehnicile narative folosite în cele două romane. Comparaţia revelează diferenţele care se stabilesc între **Les lauriers sont coupés** şi **Mrs. Dalloway**, vizînd mai ales relaţiile dintre timpul povestit şi timpul povestirii. Deosebirile majore dintre cei doi scriitori apar însă în legătură cu selecţia tipurilor de discurs, comentate pe larg în capitolul **Specificitatea discursivă a romanului unei zile**. Dacă monologul interior (al cărui istoric este schiţat) devine, în cazul lui Dujardin, romanul însuşi, Woolf îl foloseşte, în schimb, rar în **Mrs. Dalloway**. Îi preferă psihopovestirea şi monologul narativ. Întrebarea "care dintre cele două formule este mai aptă pentru redarea specificului unei zile, în paginile unui roman?" se impune cu necesitate. Cea a Virginiei Woolf, este răspunsul criticului.

Concluzia studiului ar fi configurarea modelului "romanului unei zile" drept roman-sinteză": a mai multor genuri literare (proză, poezie, teatru), a mai multor modalităţi discursive, a mai multor dimensiuni temporale într-una singură –

prezentul, a multiplicităţii simultane a vieţii. Acest tip de roman îi apare criticului ca supus exigenţei celor trei unităţi: de timp, de acţiune şi de loc. În ce măsură plasarea "romanului unei zile" sub această tutelă este justificată sau nu, cititorul poate decide urmărind demonstraţia riguroasă a Izabellei Badiu, valorificatoare a recentelor achiziţii teoretice ale naratologiei.

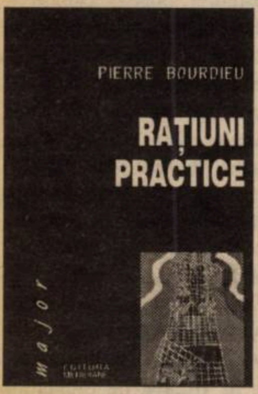
Dana GHEORGHE

Michael CAZENAVE
Jung. Experienţa interioară
Traducere din franceză de Daniela Ştefănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 214 p., f.p.

Ultimul lucru de care are nevoie cartea lui Michael Cazenave, **Jung. Experienţa interioară** este o recenzie în sensul strict al cuvîntului. Şi asta pentru că etichetele nu stau bine pe ea. Nu ţine nici de literatură, nici de psihanaliză, filosofie ş.a.m.d., ci, mai degrabă, de o zonă imprecisă a culturii. Este (în ciuda clişeului) o biografie spirituală, fapt care face dificilă alegerea criteriului de judecată. Şi mai dificilă trebuie să fi fost încercarea autorului (coordonator, de altfel, al traducerii în limba franceză a operelor complete ale lui Jung) de a păstra dozajul corect între sugestie şi argumentaţie în privinţa a două chestiuni tratate dintotdeauna reticent: aventura spirituală şi psihanaliza. Meritul său este că îi oferă cititorului asistenţă, fără exaltări şi pretenţii speculative. Cartea lui Cazenave este, la propriu şi la figurat, o călăuză. La propriu, pentru că poate însemna un bun ghid în citirea memoriilor jungiene, pe care se şi întemeiază şi cărora le aduce în completare extrase inedite din corespondenţă (inedite, în limba română), şi la figurat, fiindcă are competenţa necesară pentru a puncta semnificativul acolo unde numai Jung poate să vorbească, şi anume în zona experienţei interioare, a propriei *individuaţii*. Despre această experienţă, Jung îi mărturisea cuiva, într-o scrisoare, că îi este "imposibil să explice pe scurt calea de urmat" pentru a ajunge la ea. "În primul rînd, nimeni nu poate spune că ea este aşa sau altfel; ea nu se transmite prin cuvînt".

Alice POPESCU

Sociologie



Pierre BOURDIEU
Raţiuni practice. O teorie a acţiunii
Traducere din limba franceză de Cristina şi Costin Popescu, Editura Meridiane, Bucureşti, colecţia "Major", 184 p., f.p.

Chiar dacă această carte adună diverse conferinţe şi cursuri, inedite sau nu, dintre anii 1986 şi 1994, ea rafinează o metodică a sociologiei pe care Bourdieu a enunţat-o încă din **Esquisse d'une théorie de la pratique** (1972). Prin conceptele de *habitus*, *cîmp* sau *capital social*, raportate la o filosofie a acţiunii ori prin relaţiile *obiective* – pentru o filozofie a ştiinţei (v. **Cuvînt înainte**), autorul analizează diferite staze ale contemporanului: statul, şcoala, opera literară, familia ş.a.

Miza politică a textelor de faţă este declarată chiar de la început; invarianţii lui Bourdieu au o structurare mult mai laxă, prin adoptarea conceptului de *punct de vedere* al unui agent social. Se creează astfel un *spaţiu social*, opus noţional unei abordări sistemice, închise în sine. În virtutea acestei opoziţii şi plecînd în principal de la societatea franceză a anilor '70, Bourdieu îşi permite să extindă concluziile sale spre un spaţiu simbolic. Acesta, pentru a funcţiona cu adevărat, este condiţionat de o *Realpolitik a raţiunii* (p. 179). Nuanţarea este subtilă dacă luăm în considerare faptul că aceste texte se situează de o parte şi de alta a unei bariere istorice – respectiv momentul 1989. În rîndurile scrise înainte de 1989 (**Spaţiu social şi spaţiu simbolic**; **Noul capital**, ş.a.), referirile la statul sovietic (sintagmă care ar putea-o înlocui, după Bourdieu, pe cea de stat comunist) sau la totalitarism sînt evidente, dar pînă la urmă, nu suficient analizate în limitele lor.

Traducerea **Raţiunilor practice** în limba română este şi ea susceptibilă de unele rectificări, subsolul fiind ocupat de precizările terminologice ale traducătorilor sau de o transpunere deficitară, calchiată din franceză (p. 23: "că capitalul"; p. 39: "una din diferitele feluri de capital" sau pp. 70, 77, 178 etc.).

Dan GULEA

Religie

Sfîntul Bonaventura
Despre reducerea artelor la teologie
Ediţie bilingvă. Traducere din limba latină de Horia Cojocaru. Tabel cronologic, note şi comentarii de Alexander Baumgarten, cu un eseu despre arborele ştiinţelor la Sf. Bonaventura şi René Descartes de Călin Botez. Editura Charmides, Bistriţa,1999, 135 p., f.p.

Editura Charmides face o propunere deosebit de tentantă prin publicarea tratatului Sfîntului Bonaventura. Acesta porneşte de la ideea că toate ştiinţele descoperă în obiectul lor specific o structură comună, aceea a Treimii creştine, la care toate sînt reductibile. Astfel se ajunge la concluzia că fundamentul fiecărei ştiinţe în parte, indiferent de specificul ei, este teologia.

Continuator al tradiţiei augustiniene, Sfîntul Bonaventura iniţiază, în interiorul limitelor deja trasate de predecesori, un sistem al ştiinţelor în care "adevărul este motivat de iluminarea divină". Teoria iluminării divine a cunoaşterii este aplicabilă tuturor ştiinţelor, deoarece "toate cunoştinţele se află în slujba teologiei".

Gabriela TRIFESCU

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (Asociaţia Scriitorilor profesionişti din România – ASPRO şi Fundaţia pentru o Societate Deschisă)

SĂPTĂMÎNA 6 – 12 MARTIE

1. Poezie

Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	103
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	69
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	68
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	62
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	61
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	52
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	47
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	41
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	35
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	35

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	83
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	62
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	50
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*	Paralela 45	50
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice.Jurnal 1946-1956*	Paralela 45	47
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	44
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	44
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	42
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	40
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit*	Paralela 45	39

3. Eseu, critică şi istorie literară

Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	92
Ion Bogdan Lefter (coordonator)	*Romanian Writers of the '80 and '90*	Paralela 45	90
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	65
Ion Bogdan Lefter	*A Guide to Romanian Literature*	Paralela 45	49
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	43
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	42
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	34
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	32
Dan C. Mihăilescu	*Stângăcii de dreapta*	Dacia	27
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	26

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	75
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial 1949-1947*	All	71
Doina Jela	*Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar*	Humanitas	63
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	54
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	40
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"*	Nemira	38
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	36
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român în conştiinţa sa europeană*	Agir	35
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	24
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	23

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei româneşti moderne*	Jurnalul literar	74
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	71
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	54
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	54
Mihai Coman (coordonator)	*Manual de jurnalism*	Polirom	46
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	44
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	37
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	36
Ileana Oancea	*Lingvistică romanică şi lingvistică generală. Interferenţe*	Amarcord	35
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	31

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)

SALA MARE:

- 16 martie, ora 18.30 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar. Cu: Mircea Albulescu, Matei Alexandru, Radu Beligan, Florina Cercel, Costel Constantin, Gheorghe Dinică, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marin Moraru, Colea Răutu, Draga Olteanu Matei, Valentin Uritescu, Mircea Rusu, Rodica Popescu-Bitănescu, Bogdan Muşatescu, Ileana Iordache
- 17 martie, ora 18.30 – **Concert de muzică celtică**

> - 18 martie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: Claudiu Bleonţ, Cecilia Bârbora, Marius Bodochi, George Motoi, Ileana Olteanu, George Călin, Alexandru Georgescu, Alexandru Tudorache, Andrei Finţi, Marius Rizea, Liviu Crăciun, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Mihai Niculescu, Emil Mureşan, Raluca Petra, Adrian Drăguşin, Crina Matei, Ştefan Petrea, Alexandru Tudorache

- 19 martie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel, Marius Florea Vizante, Emil Mureşan, Adrian Drăguşin, Olivia Niţă, Magda Catone

SALA AMFITEATRU:

- 16 martie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache şi Gelu Colceag. Coproducţie cu SMART
- 18 martie, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Dana Măgdici, Tudor Cristian Dinu
- 19 martie, ora 11.00 – **Nora, soacra şi eu** de Carlo Goldoni. Regia: Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Rodica Popescu Bitănescu, Alexandru Hasnaş, Aimée Iacobescu, Alexandru Georgescu, Tania Popa, Vlad Ivanov.
- 19 martie, ora 18.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Teodora Mareş, Tania Popa, Brînduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş

SALA ATELIER:

- 15 martie, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
- 16 martie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea, Vlad Ivanov, Marius Gâlea, Gabriel Spahiu. Coproducţie cu SMART
- 17 martie, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Alexandru Georgescu
- 18 martie, ora 18.30 – **Podu'**
- 19 martie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc**

NOTTARA (tel: 659.31.03)

SALA MAGHERU:

- 14 martie, ora 19.30 – **Unde-i revolverul?** de György Gábor. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Mircea Albulescu, Horaţiu Mălăele, Emil Hossu, Viorel Comănici, Valentin Teodosiu
- 16 martie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Radu Panamarenco, Livius Rus, Toma Vasile, Violeta Creţu, Cosmin Creţu, Florin Dumitru, Nicolae Botezatu, George Păunescu, Ion Cojocaru, Cătălin Chivu, Marian Simion. Un spectacol al Teatrului Valah din Giurgiu
- 17 martie, ora 19.30 – **Moştenirea lui Cadâr**, musical de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, George Alexandru, Andreea Măcelaru, Anca Bejenaru, Daniel Inoiu, Carmen Lopăzan, Bogdan Dumitrache
- 18 martie, ora 19.30 – **Costumele!...** Scenariul şi regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Mihai Răzuş, Dragoş Huluba, Oxana Moravec, Ana-Maria Moldovan, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Silviu Biriş, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ioana Visalon-Lupaşcu, Lăcrămioara Szlanko
- 19 martie, ora 19.30 – **Avarul** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Constantin Cotimanis, George Alexandru, Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Stelian Nistor, Clara Vodă, Rareş Stoica, Daniel Constantinescu

SALA STUDIO:

- 14 martie, ora 19.00 – **În spatele măştilor,** o fantezie după piesele *Prinţesa şi porcarul* şi *Cele două privighetori* de Dumitru Solomon. Spectacol realizat de Anul IV Actorie – Universitatea Hyperion, clasa conf. univ. Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu
- 15 martie, ora 19.00 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Gavril Pinte. Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Şofron, Claudiu Romilă, Daniel Popescu, Monalisa Basarab, Marian Ciripan
- 16 martie, ora 19.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radoff, George Alexandru, Camelia Zorlescu, Rareş Stoica, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Alexandru Drăgoi
- 18 martie, ora 19.00 – **Soţul păcălit**
- 19 martie, ora 19.00 – **Scenariul** de Martin Crimp. Regia: Silvia Ionescu. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ada Navrot, Daniel Popescu, Ion Dichiseanu, Ştefan Radoff, Ilinca Goia, Costel Constantin, Constantin Codrescu, Daniela Minoiu, Magda Chivulescu

BULANDRA

SALA IZVOR (tel: 314.75.46):

- 15 martie, ora 19.00 – **Petru** de Vlad Zografi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Victor Rebengiuc, Mihai Constantin, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Răzvan Vasilescu
- 17 martie, ora 19.00 – **Mutter Courage** de Bertolt Brecht. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Zoltan Butuc, Ana Ioana Macaria, Antoaneta Zaharia, George Ifrim, Dorina Crişan Rusu
- 18 martie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D. H. Lawrence. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Dorin Andone, Marius Gâlea, Lelia Ciubotariu, Ada Navrot, Vava Ştefănescu, Ioana de Hillerin, Gabriela Baciu
- 19 martie, ora 11.00 – **Thomas A. Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana

SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):

> - 16 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. PREMIERĂ. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului Domnişoara Pogany

- 17 martie, ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc, Marian Râlea, Dan Aştilean, Cornel Scripcaru, Mihai Constantin, Diana Dumbravă, Andreea Bibiri, Oana Tudor, Claudiu Stănescu
- 18 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. PREMIERĂ
- 19 martie, ora 19.00 – **Şase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Horaţiu Mălăele, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Ion Besoiu, Mirela Gorea, Dana Măgdici, Vlad Zamfirescu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

- 16 martie, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Oana Ioachim, Ştefan Bănică jr., Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru
- 17 martie, ora 18.30 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Irina Movilă, Mitică Popescu, Mihaela Rădescu, Cristian Iacob, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim, Liliana Pană
- 18 martie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney, a 150-a reprezentaţie. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski Medeleanu , Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Petre Moraru, Nicolae Pomoje, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
- 19 martie, ora 18.30 – **Noaptea încurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău. Cu: Claudiu Istodor, Florin Piersic jr., Mitică Popescu, Emil Hoştină, Cristian Iacob, Papil Panduru, Marius Ionescu, Avram Birău, Coca Bloos, Cătălina Mustaţă, Dana Dembinski Medeleanu, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Liliana Pană, Simona Mihăescu, Oana Albu, Argentina Dumitrescu, Ion Lupu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

- 15 martie, ora 19.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu
- 16 martie, ora 19.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău
- 18 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gârbea. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Lia Bugnar
- 19 martie, ora 11.00 – **Domnişoara Julie**

ODEON
(tel: 314.72.34)

> - 15 martie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A. P. Cehov şi *Frumoasele Sabine* de Leonid Andreev. AVANPREMIERĂ. Un spectacol de Beatrice Bleonţ. Cu: Rodica Mandache, Geo Costiniu, Radu Panamarenco, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Carmen Tănase, Mihai Danu, Marian Lepădatu, Elvira Deatcu, Nicolae Ivănescu, Florin Dobrovici, Nicolae Urs, Laurenţiu Lazăr, Mihai Danu, Sidonia Ganea, Isabela Neamţu

- 16 martie, ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Al. Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Mihai Danu, Camelia Maxim, Şerban Ionescu
- 17 martie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri**
- 18 martie, ora 18.30 – **M...Butterfly** de D. H. Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Janine Stavarache, Irina Mazanitis, Constantin Cojocaru, Elvira Deatcu
- 19 martie, ora 11.00 – **Jucăria de vorbe** de Alexandru Dabija, după *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Liviu Timuş, Afrodita Androne, Mihai Danu

19 martie, ora 18.30 – **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu. Regia: Horea Popescu. Cu: Amalia Ciolan, Sebastian Papaiani, Petre Nicolae, Marian Ghenea, Carmen Tănase, Dorina Lazăr, Mirela Dumitru, Ştefan Bănică jr., Laurenţiu Lazăr, Mircea M. Creţu, Marian Lepădatu, Florin Dobrovici

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 18 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gârbea. Regia: Vasile Nedelcu. Sala Teatrului Foarte Mic

EXCELSIOR (tel: 315.97.36)

- 14 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian
- 15 martie, ora 10.00 – **Faţă-n faţă cu o hoaţă**. Comedie muzicală de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Vasile Menzel, Paula Sărescu Lucian, Annemary Ziegler, Victor Rabovici, Daniela Anencov
- 16 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin.**

17 martie, ora 10.00 – **Ninigra şi Aligru** de Nina Cassian. Regia: Daniela Anencov

- 19 martie, ora 11.00 – **Faţă-n faţă cu o hoaţă**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 14 martie, ora 12.00 – **Dănilă Prepeleac**. Dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Şerban Georgevici, Gabriel Coveşeanu
- 15 martie, ora 12.00 – **Prinţ şi cerşetor** după Mark Twain. Adaptarea şi regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Alexandrina Halic, Claudia Revnic, Anca Zamfirescu, Marina Procopie, Marcela Andrei, Şerban Georgevici, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu
- 16 martie, ora 10.00 – **Inimă Rece**, dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
- 17 martie, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**
- 18 martie, ora 10.30 – **Albă ca Zăpada**, dramatizare de Eugen Apostol după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim
- 19 martie, ora 10.30 – **Fata jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Boris Petroff, Mihai Verbiţchi

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

- 18 martie, ora 11.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia artistică: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mitcu
- 19 martie, ora 11.00 – **Vînzătorii de haloimes**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman Eliad, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Nicolae Predică, George Lungoci, Geni Brenda, Gabriela Codrea, Cristina Dogaru, Florin Petrini, Sorin Tofan. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască

ŢĂNDĂRICĂ

SALA LAHOVARY (tel: 211.32.88):

- 14 martie, orele 10 şi 14 – **Sânziana şi Pepelea** după Ion Creangă. Regia şi adaptarea: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Marcela Sava, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Bruno Mastan
- 15 martie, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**
- 16 martie, ora 10.00 – **Amnarul fermecat**. Regia: Ştefan Lenskisch, Liviu Berehoi. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Gabriel Apostol, Valentina Tomescu, Paul Ionescu, Decebal Marin, Liviu Berehoi, Cătălin Gugu, Bruno Mastan
- 17 martie, ora 14.00 – **Gulliver în ţara piticilor**, musical de Silvia Kerim şi Marius Teicu. Regia: Liviu Berehoi. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Liviu Berehoi, Florentina Tănase
- 18 martie, ora 11.00 – **Gulliver în ţara piticilor**

SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):

- 16, 17 martie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi regia: Cristian Pepino. Cu: Mariana Zaharia, Elena Săndulescu, Ştefan Săndulescu, Daniel Stanciu, Ionuţ Brancu, Cristina Roşiianu
- 19 martie, ora 11.00 – **Harap Alb**

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)

- 16 martie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Anghel-Jugănaru. Clasa prof. Olga Tudorache
- 17 martie, ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: prof. univ. Florin Zamfirescu
- 18 martie, ora 11.00 – **Comedia erorilor** de William Shakespeare. Regia: Cristiana Rîpeanu. **Repetiţie generală cu public**
- 18 martie, ora 18.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: Olga Tudoache
- 19 martie, ora 11.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici
- 19 martie, ora 18.00 – **Little Shop of Horror**, musical în limba engleză. Regia: Calvin McClinton

TEATRUL ACT

- 15 martie, ora 19.00 – **Caleidoscop**, spectacol de teatru, muzică şi mişcare de Miriam Rădulescu. PREMIERĂ. Cu: Manuela Allonte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores, George Frîncu, Iulia Siia, Dana Teodorescu, Luminiţa Vîlciu, Dan Vulc. Fragmente muzicale de **Bach**, **Şostakovici**, **Moscopol**, **Rossini**, bucăţi de jazz interpretate de **Ella Fitzgerald** şi **Louis Armstrong**

ARAD

TEATRUL DE STAT

- 16 martie, ora 18.00 – **Aşteptaţi în linişte** de Sebastian Ungureanu. Regia artistică: Gabriel Martin. Cu: Ioan Peter, Mariana Tofan, Doru Nica, Alexandru Bairactaru, Emilia Dima Jurcă, Constantin Florea, Dan Covrig, Călin Stanciu,

Costin Găvază, Florin Covalciuc

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAȚIE V. ALECSANDRI
■ 14 martie, ora 10.00 – **Degetica** de H.C. Andersen. Regia: Laurențiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurențiu Budău
■ 15 martie, orele 10, 12, 16 – **Punguța cu doi bani** de Ion Creangă. Regia: Petru Valter. Cu: Andreea Sansu, Liliana Isbîndă, Sorina Moian, Eugen Ionescu, Tiberiu Ioniță. Deplasare la Tîrgu Ocna și Pîrgărești
■ 16 martie, ora 10.00 – **Degetica**. Grădinița nr. 15
■ 19 martie, ora 11.00 – **Marlot intre minuni** de Pierre Morency (Canada), traducere Oana Popescu. Regia: Laurențiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Marlene Duduman, Tiberiu Ioniță, Rodica Dănciulescu

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC
■ 14 martie, ora 18.00 – **Gaițele** de Al. Kirițescu. Regia: Anton Tauf
■ 16 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Anton Tauf
■ 17 martie, ora 18.00 – **Simsano – detectorul de minciuni** ep. 6. Compania Lendvay Marton
■ 19 martie, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misiriantu

BOTOȘANI

TEATRUL MIHAI EMINESCU
■ 16 martie, ora 12.30 – **Vitrina cu jucării**, spectacol pentru copii. Regia: Teodora Moraru. Cu: Irina Mititelu, Cezar Amitroaei, Bogdan Muncaciu, Gheorghe Frunză
■ 18 martie, orele 10 și 11.30 – **Vitrina cu jucării**
■ 18 martie, ora 18.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Sapdaru. Cu: Vălin Costin, Dumitru Păunescu, Marius Rogojinschi, Gheorghe Frunză, Dana Bucătaru, Bogdan Muncaciu, Cezar Amitroaei, Ion Apostoliu
■ 19 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L.Caragiale

BRAȘOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE
■ 15 martie, ora 19.30 – **Familia Tót** de Orkeny István. Regia: Kinzes Elemér. Cu: Marius Cordoș, Adrian Rățoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Sirețean
■ 16 martie, ora 18.30 – **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** De Edward Albee. Regia: Mircea Cornișteanu. Cu: Virginia Itta Marcu, Mircea Andreescu, Adrian Rățoi
■ 17 martie, ora 18.30 – **Șantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virginia Itta Marcu, Marius Cordoș, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar
■ 19 martie, ora 18. 30 – **Familia Tót**

SALA STUDIO
■ 16 martie, ora 17.00 – **Încercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpac. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoș, Constanța Comăroiu
■ 17 martie, ora 17.00 – **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Rățoi, Constanța Comănoiu

TEATRUL ARLECHINO
■ 14 martie, orele 9, 10.30 – **Galoșul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pál. Scenografia: Simò Eniko. Cu: Miriana Brînduț, Petronela Bogdan, Teodor Gomboț, Adrian Farca, Marius Stroe. Grădinițele nr. 35 și 63
■ 15 martie, orele 9, 10.00 – **Pup și Pap** de Tudor George. Regia: Tudor George. Scenografia: Simò Eniko. Cu: Cecilia Negru, Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu. Grădinița nr. 45
■ 16 martie, ora 9.00 – **Galoșul fermecat**. Grădinița nr. 60
■ 17 martie, ora 9.00 – **Povestiri de buzunar** după Emil Gârleanu. Adaptarea și regia: Liviu Steciuc. Scenografia Simo Eniko. Cu: Teodor Gomboș, Mihaela Steciuc, Adrian Dobrescu. Grădinița nr. 55
■ 19 martie, ora 12.00 – **Hansel și Gretel** de Gustav Valentin după Frații Grimm. Regia: Ștefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brînduș, Mihaela Steciuc, Manuela Jutaru, Teodor Gomboș, Marius Stroe. Sala Casei de Cultură Studențești "Studio 181" (Rectoratul Universității Transilvania)

CLUJ

TEATRUL NAȚIONAL
■ 16 martie, ora 19.00 – **Falstaff** de William Shakespeare
■ 18 martie, ora 19.00 – **Noaptea, la lumina zilei** de Cornel Udrea.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 17 martie, ora 19.00 – **Căsătoria** de N. V. Gogol. PREMIERĂ. Regia: Mona Chirilă. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Dimény Áron, Szabó Jenő, Bács Miklós. Textul va fi tradus simultan la cască și în limba română
■ 19 martie, ora 11.00 – **Pasărea Ruk** de Láng Zsolt. Regia: Hatházi András. Spectacol pentru copii

TEATRUL PUCK
■ 19 martie, ora 12.00 – **În țara zmeilor cu creastă verde** de Miron Scorobete. Regia: Varga Ibolya. Scenografia: Epaminonda Tiotiu. Cu: Doina Finățeanu Dejica, Călin Mureșan, Lucian Tănase, Frunzina Anghel, George Borza, Adina Ungur, Virgil Vesa

CRAIOVA

TEATRUL NAȚIONAL
■ 14, 15 martie, ora 18.00 – **Gaițele** de Al. Kirițescu. Regia: Daniela Deleanu
■ 16 martie, ora 18.00 – **Ursul și Cintecul Lebedei** de A. P. Cehov. Regia: Bogdan Cristian-Drăgan
■ 17 martie, ora 18.00 – **Perpetua și Felicitas**. Scenariul și regia: Tudor Chirilă, după texte ale creștinismului timpuriu
■ 18 martie, ora 18.00 – **Perpetua și Felicitas**
■ 19 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu

GIURGIU

TEATRUL VALAH
■ 16 martie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Radu Panamarenco, Livius Rus, Toma Vasile, Violeta Crețu, Cosmin Crețu, Florin Dumitru, Nicolae Botezatu, George Păunescu, Ion Cojocaru, Cătălin Chivu, Marian Simion. Spectacolul este prezentat la **BUCUREȘTI**, sala Magheru a **Teatrului NOTTARA**

IAȘI

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
■ 14 martie, ora 19.00 – **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare. Regia: Ion Sapdaru
■ 16 martie, ora 19.00 – **Chirița în provincie** de V. Alecsandri. Regia: Ion Sapdaru. Cu: Teodor Corban, Liviu Manoliu, Doru Aftanasiu, Irina Răduțu, Tatiana Ionesi, Florin Mircea, Vitalie Bichir, Daniel Busuioc, Gelu Răduțu, Anne-Marie Chertic, Eliza Rusu, Cristina Vechiu, Ion Iurcu
■ 17 martie, ora 19.00 – **Gilcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Petru Ciubotaru, Ada Gârțoman-Suhar, Florin Mircea, Tatiana Ionesi, Sergiu Tudose, Anne-Marie Chertic, Teodor Corban, Monica Pricopi, Călin Chirilă. Eliza Rusu, Pușa Darie
■ 19 martie, ora 10.00 – **Cele patru picioare ale mesei** de I. Kambanellis. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Petru Ciubotaru, Monica Bordeianu, Adi Carauleanu, Pușa Darie, Daniel Busuioc, Călin Chirilă, Livia Iorga, Irina Răduțu, Liviu Manoliu
■ 19 martie, ora 19.30 – **Roberto Zucco** de B. M. Koltes. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Pușcașu, Vitalie Bichir, Doina Deleanu, Emil Coșeru, Tatiana Ionesi, Nicolae Ionescu, trupa de rock *Destine*

SALA STUDIO:
■ 14 martie, ora 18.00 – **Ursul** de A. P. Cehov. Regia: Nikolov Perveli Vili.
■ 16 martie, ora 18.00 – **Spectacol Coupe Caragiale – Alecsandri**. Universitatea de Arte Iași
■ 17 martie, ora 11.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Georgeta Burdujan, Monica Bordeianu, Catinca Tudose, Petronela Grigorescu, Antonela Cornici, Adi Carauleanu, Emil Coșeru, Adrian Pădurariu, Daniel Busuioc, Geli Zaharia
■ 17 martie, ora 18.00 – **Schimbul** de Paul Claudel. Universitatea de Arte Iași
■ 18 martie, ora 11.00 – **Fata fără zestre** de A. N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Pușcașu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaș
■ 18 martie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Pușa Darie, Monica Bordeianu
■ 19 martie, ora 18.00 – **Pelicanul** de August Strindberg. Regia: Dan Vasile. Mihaela Arsenescu-Werner, Virgnia Raiciu, Radu Ghilaș, Irina Răduțu, Oana Sandu
■ 20 martie, ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Universitatea de Arte Iași

LUCEAFĂRUL
■ 14 martie, ora 10.00 – **Cenușăreasa**
■ 14 martie, ora 11.30 – **Tinerețe fără bătrînețe**
■ 15 martie, ora 10.00 – **Lizuca și Patrocle**
■ 15 martie, ora 12.30 – **Harap Alb**
■ 16 martie, ora 10.00 – **Alice în țara de vis**
■ 16 martie, ora 12.30 – **Vrăjitorul din Oz**
■ 17 martie, ora 10.00 – **Peștișorul de aur**
■ 17 martie, ora 16.30 – **Baltagul**
■ 18 martie, orele 10 – 21, spectacol al **Teatrului V. I. Popa din Bîrlad**
■ 19 martie, ora 10 – **Punguța cu doi bani**
■ 19 martie, ora 11.30 – **Vrăjitorul din Oz**

ORADEA

TEATRUL DE STAT
■ 14 martie, ora 18.00 – **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Alina Hristea. Cu: George Voinese, Iliana Iurciuc, Mona Erham
■ 16 martie, ora 18.00 – **Conu Leonida față cu reacțiunea**
■ 18 martie, ora 17.00 – **Delir în doi, în trei, în cîți vreți** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Ciubotaru. Cu: Paula Chirilă, Șerban Borda, Igor Lungu, Angela Stancu, Andrian Locovei

ARCADIA
■ 14, 15 martie, ora 10.00 – **Punguța cu doi bani** de Ion Creangă
■ 16, 17 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi** de Ion Creangă
■ 18, 19 martie, ora 11.00 – **Punguța cu doi bani**
18 martie, orele 10, 12 – **Capra cu trei iezi**

PIATRA NEAMȚ

TEATRUL TINERETULUI
■ 17 martie, orele 13, 17.00 – **E viața în roz**. Spectacol de revistă de Sorin Holban, Corneliu Lamba și Constantin Zărnescu. Regia artistică: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gantea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Soliști: Cristina Neacșu, Mirela Badea, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin Nica, Dorin Anastasiu, Nina Crulicovschi. Baletul condus de: Mălina Andrei. Deplasare Mușetești și Galeș
■ 18 martie, ora 10.30 – **E viața în roz**
■ 18 martie, ora 18.00 – **Stele pe cerul dimineții** de Aleksandr Galin. Regia: Goange Marinescu. Cu: Ileana Zărnescu, Lia Deaconu, Mirela Popescu, Cristina Caragea, Cornelia Niculescu, Paul Sprîncenatu
■ 19 martie, ora 18.00 – **E viața în roz**

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
■ 16, 17 martie, ora 18.30 – **Nebunul și călugărița** de S. Witkiewicz. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Carmen Ciorcilă, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlea, Roxana Ivanciu, Theodora Stanciu, Veronica Molea, Marian Despina, Fabian Gavriluțiu, Victor Stănescu
■ 18, 19 martie, ora 18.30 – **Soția mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoș Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Nastasia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae

PĂPUȘI:
■ 15, 16 martie, ora 11.30 – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Dramatizarea: Cristian Pepino. Regia: Cristian Mihăiță. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan
■ 17, 19 martie, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. PREMIERĂ. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
■ 19 martie, ora 19.00 – **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Adrian Matioc, Gabriela Dorgai, Marcel Mirea, Ștefan Mareș, Ioan Ardelean, Rora Demeter, Radu Sas, Cristian Dan, Vasile Blaga, Carol Erdos, Adriana Vaida, Carmen Frățilă, Dana Moisuc, Monica Păscuță
■ 20 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Regia: Cristian Ioan. Cu: Daniel Vulcu, Adrian Matioc, Marcel Mirea, Ioan Ardelean, Cristian Dan, Radu Sas, Carol Erdos, Vasile Blaga, Ștefan Mareș, Paula Chirilă

TIMIȘOARA

TEATRUL NAȚIONAL
■ 14 martie, ora 19.00 – **Despre sexul femeii ca un cimp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vișniec. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Claudia Ieremia, Laura Avarvari

TEATRUL GERMAN DE STAT
■ 15 martie, ora 18.00 – **Franzi din Iosefin**. Regia: Alexander Ternovits. One-man-show cu Alexander Ternovits. Deplasare la Reșița
■ 18 martie, ora 18.00 – **Pluta meduzei**. Viziune dramatică de Marin Sorescu. Regia: Sūto Udvari András. Cu: Mircea Dragoman, Ida Jarcsek-Gaza, Ildikó Jarcsek-Zamfirescu, Franz Kattesch, Dana Borteanu, Tatiana Sessler, Isolde Cobeț. Textul poate fi ascultat la cască și în limba română

TÎRGU JIU

TEATRUL DRAMATIC ELVIRA GODEANU
■ 14, 15, 16, 17, 20 martie, ora 13.00 – **Păpușa cu piciorul rupt** de Victor Ion Popa. Regia: Ion Alexandrescu. Cu: Monica Setcu, Mariana Ghițulescu, Luminița Goșa, Dan Calotă, Sorin Giurca, Cornelia Diaconu

TÎRGU MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
■ 14 martie, ora 19.00 – **Dineu cu proști** de Francis Veber. Compania Liviu Rebreanu. Adaptarea: Radu Beligan și Liviu Dorneanu. Regia artistică: Mircea Cornișteanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ștefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran, Serenela Mureșan, Tina Moga-Oltean, Vasile Vasiliu, Delia Martin, Alexandru Pavel
■ 16 martie, ora 19.00 – **Macbeth** de William Shakespeare. Compania Liviu Rebreanu. Regia: Ștefan Iordănescu. Cu: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Rareș Hudileanu, Claudiu Bleonț, Nicu Mihoc, Ion Rițiu, Radu Olăreanu, Dan Rădulescu, Dani Fât, Eduard Marionescu, Ion Vintu, Gabriel Dumitraș, Diana Văcaru, Suzana Macovei

SALA MICĂ:
■ 15 martie, ora 18.30 – **Ping Body** de Radu Macrinici. Compania Liviu Rebreanu. Direcția de scenă: Theodor Cristian Popescu. Cu: Nicolae Cristache, Gabriel Dumitraș, Dan Rădulescu, Radu Olăreanu, Ada Milea

FILM

14 – 16 martie

BUCUREȘTI
■ **Colecționarul de oase**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Phillip Noyce. Cu: Denzel Washington, Angelina Jolie/ Scala/ orele de distribuție: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
■ **De bună voie și nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts și Richard Gere/ Patria/ ore: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Corso/ ore: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
■ **The Game**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn/ Studio/ ore: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
■ **James Bond 007 – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle, Denise Richards/ Cotroceni/ ore: 12, 15, 18, 21
■ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Anette Bening/ București/ ore: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
■ **Fight Club**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Brad Pitt și Edward Norton/ Flamura/ ore: 14.30, 16.30, 19/ Dacia/ ore: 12, 14, 16, 18
■ **Oră de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ ore: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30
■ **Rechinii ucigași**, SUA, 1999. Regia: Renny Harlin. Cu: Saffron Burrows, Thomas Jane/

Lumina/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
Blade, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Gloria/ ore: 13, 15, 17, 19
Între viaţă şi moarte, SUA, 1999. Regia: Martin Scorsese. Cu: Nicholas Cage, Patricia Arquette, John Goodman/ Favorit/ ore: 11, 14, 16.30, 19
Apocalipsa, SUA, 1999. Regia Peter Hyams. Cu: Arnold Schwarzenegger/ Aurora/ ore: 14, 16, 18
Tarzan, SUA, 1999. Regia: Kevin Lima şi Chris Buck/ Excelsior/ ore: 14, 16, 18
Al şaselea simţ, SUA, 1999. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Bruce Willis/ Elvira Popescu/ ore: 18, 20 – marţi, joi
Anna şi regele, SUA, 1998. Regia: Andy Tennant. Cu: Jodie Foster, Chow Yun Fat/ Studio Martin/ ore: 14, 16.30, 19
Bowfinger, SUA, 1999/ Cultural/ ore: 14.30, 16.30, 18.30
Pact cu diavolul, SUA, 1999. Regia: Taylor Hackford. Cu: Al Pacino şi Keanu Reeves/ Europa/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
Capcană pentru hoţ, SUA, 1999. Regia: Jon Amiel. Cu: Sean Connery, Catherine Zeta-Jones, Ving Rhames, Will Patton/ Drumul Sării/ ore: 17, 19

Cinema LIRA
Cocoşatul de la Notre Dame, ora 9.15
Hercule, ora 10.15
Omuleţii de sub casă, ora 10.45
Lanţul crimei, ora 11.30
Capcană pentru părinţi, ora 13.15
De bună voie şi nesilită de nimeni, ora 13.30
Matrix, ora 13.45
10 chestii nu-mi plac la tine, ora 14.30
Teroare nevăzută, ora 15.30
Visînd la Beverly Hills, ora 15.45
Cu naşu' la psihiatru, ora 16.30
Lanţul crimei, ora 17.30
De bună voie şi nesilită de nimeni, ora 18.00
Aventură în doi, ora 18.30
Peţitorul, ora 19.15
Visînd la Beverly Hills, ora 20.15
De bună voie şi nesilită de nimeni, ora 20.45
Velvet Goldmine, ora 21.45

BACĂU
Ora de vîrf/ Central/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL
Tarzan, SUA, 1999/ pînă în 17 martie/ Central

CRAIOVA
De bună voie şi nesilită de nimeni/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
Între viaţă şi moarte/ Modern/ ore: 10, 12, 14, 16, 18
10 chestii nu-mi plac la tine/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
Anna şi regele, SUA, 1998. Regia: Andy Tennant. Cu: Jodie Foster şi Chow Yun-Fat/ Porţile de Fier

ORADEA
Fight Club/ Libertatea, sala A/ ore: 10.30, 14, 16.30, 19.15
Jaf în timpul potopului/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 13.30, 16, 18.30
Capcana pentru părinţi/ 9 – 12 martie/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30
Apocalipsa/ Patria/ ore: 11.30, 14.30, 16.30, 19
Oră de vîrf/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

ORŞOVA
Apocalipsa, 11–15 martie/ Dunărea

PIATRA NEAMŢ
Rechinii ucigaşi/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA
Shakespeare in love, 11 – 17 martie/ Alutus

VASLUI
Echipa de şoc, SUA, 1999. Regia: Kevin Elders. Cu: Dennis Rodman / Independenţa/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

17 – 20 martie

BUCUREŞTI

Pînă la închiderea ediţiei nu ne-au parvenit informaţiile privitoare la programul cinematografelor bucureştene în perioada 17 – 20 martie.

BACĂU
Lumea e prea mică, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CARACAL
Legionarul, SUA, 1999/ Central/ din 18 martie/ ore: 10, 15, 18

CRAIOVA
Lumea e prea mică/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
Al şaselea simţ/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20
Cu naşu' la psihiatru, SUA, 1999. Regia: Harold Ramis. Cu: Robert De Niro şi Billy Crystal/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
De bună voie şi nesilită de nimeni / Porţile de Fier
Bean – o comedie dezastru, din 18 martie/ Flacăra

ORADEA
American Beauty, SUA, 1999/ Libertatea, sala A/ ore: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30
Instinct, SUA, 1999. Regia: Jon Turtelab. Cu: Anthony Hopkins, Cuba Gooding Jr., Maura Tierny/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 18.30
Frumoasa veneţiană, SUA, 1999/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30
Fight Club, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19
Blade, SUA, 1999/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

ORŞOVA
Dincolo de nisipuri, România/ Dunărea

PIATRA NEAMŢ
De bună voie şi nesilită de nimeni/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA
Evadata, SUA, 1999/ Alutus, din 18 martie/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI
Corupţie în cartierul chinezesc, SUA, 1999. Regia: James Foley. Cu Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg/ Independenţa/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CINEMATECA ROMÂNĂ

14 martie

Lacombe Lucien, Franţa-Italia-R. F. Germania, 1973. Regia: Louis Malle. Cu: Pierre Blaise, Aurore Clement, Holger Lowenadler. Versiune originală, ora 10.00
Vrăjitorul din Oz, SUA, 1939. Regia: Victor Fleming. Cu: Judy Garland, Frank Morgan. Ora 12.30
Tragedia unui om ridicol, Italia, 1981. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Ugo Tognazzi, Anouk Aimée, Laura Morante. Ora 14.15
Cerul deasupra deşertului, SUA-Italia, 1990. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Debra Winger, John Malkovitch, Campbell Scott, Jill Bennett. Ecranizare a romanului omonim al lui Paul Bowles. Ora 16.30
Testamentul lui Orfeu, Franţa, 1960. Regia: Jean Cocteau. Cu: Jean Cocteau, Eduard Dermit, Charles Aznavour. Versiune originală. Ora 18.45

15 martie

Grădinile Finzi-Contini, Italia–Germania. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Lino Capollchio, Dominique Sanda. Ora 10.00
Mary Poppins, SUA, 1964. Regia: Robert Stevenson. Cu: Julie Andrews, Dick van Dyke. Ora 11.45
Amanta soţiei mele, Franţa, 1995. Regia: Josiane Balasko. Cu: Josiane Balasko, Victoria Abril, Alain Chabat, Ticki Holgedo, Catherine Hiegel. Ora 16.15
Nanook, SUA, 1922. Film mut, documentar. Ora 18.15
Berlin, simfonia unui oraş, Germania, 1927. Film mut, documentar. Ora 18.15

16 martie

Un ceai în Sahara, SUA – Italia, 1990. Ora 10.00
Pippi, ciorapi lungi, Suedia, 1977. Regia: Olle Hellbom. Cu: Inger Nilsson, Maria Perbom, Fredrik Ohlsson. Film pentru copii, versiune în limba italiană. Ora 12.15
Amanta soţiei mele, Franţa, 1995. Regia: Josiane Balasko. Cu: Josiane Balasko, Victoria Abril, Alain Chabat, Ticki Holgedo, Catherine Hiegel. Ora 13.45
Acest obscur obiect al dorinţei, Franţa-Spania, 1977. Regia: Luis Bunuel. Cu: Fernando Rey, Carole Bouquet, Angela Molina, Julien Bertheau. Ecranizare a romanului lui Pierre Louys. Versiune în limba franceză. Ora 15.45
Femeia cu două feţe, SUA, 1941. Regia: George Cukor. Cu: Greta Garbo, Melwin Douglas, Constance Bennett. Versiune originală cu subtitluri în limba maghiară. Ora 17.45

17 martie

Fructele miniei, SUA, 1940. Regia: John Ford. Cu: Henry Fonda, Jane Darwell. Versiune originală. Ora 10.00
Ultimul tango la Paris, Italia – Franţa, 1972. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Marlon Brando, Maria Schneider. Ora 12.30
Povestiri din Canterbury, Italia, 1972. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: Hugh Griffith, Laura Betti, Ninetto Davoli, Franco Citti, Pier Paolo Pasolini. Ecranizare după Geoffrey Chaucer, versiune în limba italiană. Ora 14.45
Femeia cu două feţe, SUA, 1941. Regia: George Cukor. Cu: Greta Garbo, Melwin Douglas, Constance Bennett. Versiune originală cu subtitluri în limba maghiară. Ora 16.45
Spectacol dedicat Zilei Naţionale a Irlandei, Ziua Sfîntului Patrick, ora 18.00. Film: **Michael Collins**, SUA, 1996. Regia: Neil Jordan. Cu: Liam Neeson, Aidan Quinn, Stephen Rea, Julia Roberts. Leul de Aur şi premiul de interpretare, Veneţia, 1996

Pădurea spînzuraţilor, România, 1965. Spectacol aniversar: 35 de ani de la PREMIERĂ. Regia: Liviu Ciulei. Cu: Victor Rebenguic, Ana Szeles, Liviu Ciulei. Premiul Cannes pentru regie. Ora 20.00

18 martie

Prinţ şi cerşetor, Marea Britanie, 1977. Regia: Richard Fleisher. Cu: Oliver Reed, Rachel Welch, Mark Leister. Ecranizare a romanului omonim al lui Mark Twain. Ora 10.00
Grădinile Finzi-Contini, Italia–R. F. Germania. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Lino Capollchio, Dominique Sanda. Ora 12.15
Femeia cu două feţe, SUA, 1941. Regia: George Cukor. Cu: Greta Garbo, Melwin Douglas, Constance Bennett. Versiune originală cu subtitluri în limba maghiară. Ora 14.00
Un ceai în Sahara, SUA – Italia, 1990. Ora 15.45
Philadelphia, SUA, 1993. Regia: J. Demme. Cu: Tom Hanks, Denzel Washington, Antonio Banderas, Jason Roberts, Mary Steenburgen. Ora 18.00

19 martie

Micul Lord, Marea Britanie, 1980. Regia: Jack Gold. Cu: Richy Schröder, Eric Porter, Colin Blakely. Film pentru copii. Ora 10.00
Tom Jones, SUA, 1963. Regia: Tony Richardson. Cu: Albert Finney, Hugh Griffith, Susannah York, Joan Greenwood. Ecranizare a romanului lui Henry Fielding. Ora 12.00
Philadelphia, SUA, 1993. Regia: J. Demme. Cu: Tom Hanks, Denzel Washington, Antonio Banderas, Jason Roberts, Maryl Steenburgen. Ora 14.15
Urga, Franţa – Rusia, 1991. Regia: Nikita Mihalkov. Cu: Vladimir Gostiuhin. Subtitrat în limba engleză. Ora 16.30
Nopţi sălbatice, Franţa, 1991. Ora 18.15

20 martie

Urga, Franţa – Rusia, 1991. Regia: Nikita Mihalkov. Cu: Vladimir Gostiuhin. Subtitrat în limba engleză. Ora 14.00
Tom şi Jerry, Seria I, SUA, 1992. Regia: Phil Roman. Film de desen animat, subtitrat în limba română. Ora 16.45
Cabaret, SUA, 1972. Regia: Bob Fosse. Cu: Lisa Minnelli, Michael York, Joel Grey. Ora 17.45

Ziua Francofoniei: Trenul vieţii, Franţa. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Rudy Rosenfeld, Răzvan Vasilescu, Sanda Toma. Ora 20.00

VIDEO

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
14 martie, ora 14.00 – **Placido**. Regia: Garcia Derlanga. Sala Proiecţii video
17 martie, ora 10.30 – documentar **Asturias**. Sala Proiecţii video

CLUJ

INSTITUTUL FRANCEZ
20 martie – **Les Nouvelles technologies de la communication – un enjeu pour les francophones**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
15 martie, ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Distribuţia: Vasile Martinoiu, Lucia Ţibuleac, Constantin Ene, Mihnea Lamatic, Lucia Cicoară-Drăgan. Solişti balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Vicenţiu Popescu, Cătălin Caracaş. Conducerea muzicală: Lucian Anca
16 martie, ora 18.30 – **Seară de balet: Iguaya**, muzica de J. J. Falco Sanabria, regia şi coregrafia: Gelu Barbu; **Stampe japoneze**, regia şi coregrafia: Ioan Tugearu

BRIDGE

Teoria opţiunii limitate

În Olanda avem foarte multe cluburi de bridge. În Amsterdam sînt cam 50 la număr. Toate sînt angrenate într-o competiţie pasionantă, care se desfăşoară la mai multe nivele: prima, a doua şi a treia clasă valorică.

În această competiţie, în care se joacă, bineînţeles, pe echipe, am primit la un moment dat următoarele cărţi:

♠ AK109653
♥ -
♦ KQ10962
♣ -

Frumoasă mînă, însă cum să deschizi? Aproape că ai jocul în mînă, însă îţi lipsesc levatele defensive care să-ţi permită să deschizi semiforcing sau forcing de manşă.

Am deschis cu 1♠ şi... n-a urmat nicidecum un şir de pas-pas-pas! Partenerul meu a răspuns 2 ♣ (forcing de manşă, în sistemul nostru). Ce să licitez acum? Am vorbit cu mulţi jucători de bridge de-atunci încoace şi ei înclinau către 3, 4, 5 sau 6♠. Nimeni nu s-a gîndit la cele 2♠ pe care le-am licitat eu.

Iată jocul complet:

	♠ Q ♥ J8652 ♦ J73 ♣ K643	
♠ AK109653 ♥ - ♦ KQ10962 ♣ -		♠ 74 ♥ AKQ109 ♦ A8 ♣ Q1082
	♠ J82 ♥ 743 ♦ 54 ♣ AJ975	

După atacul de treflă tăiat în mînă, am jucat 10 de caro neacoperit, caro la As, tai de treflă în mînă, apoi am scos atuurile şi am pierdut o pică: o cădere. Cel mai bun contract este 7♠, nu 7♦. La 7♠ se pot juca atuurile fără să pierzi nici unul. Teoria opţiunii limitate!

La cealaltă masă s-au jucat 6♠ contrate.

Licitaţia:

N	E	S	V
			1♠
Pas	2♣*	Pas	2♦
Pas	3♣	Pas	3♥!!**
Pas	3FA	Pas	7♦

Ronald POST
Amsterdam

* Forcing de manşă
** A patra culoare

▌17 martie, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Distribuţia: Marius Brenciu, Vicenţiu Ţăranu. Conducerea muzicală: Carol Litvin. Spectacol în limba italiană

▌18 martie, ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Ranzescu. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici. Distribuţia: Vasile Martinoiu, Mihaela Stanciu, Stelian Negoescu, Dan Dumitrescu, Mihaela Agachi

▌19 martie, ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P. I. Ceaikovski. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici. Solişti: Corina Dumitrescu, Mihai Babuska, Liliana Nica, Alexandra Petrică, Magdalena Rădulescu, Vlad Toader

▌20 martie, ora 18.30 – **Omagiu lui Schubert** (recital foyer)

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

▌15, 16 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu. În distribuţie: Corina Ion, Jeanine Bradler, Cristian Moldovan, Gabriela Popescu, Claudia Deleanu, Camelia Mocanu, Petre Macedoneanu

▌16 martie, ora 14.00 – **Lansarea albumului Canzonetta**, în interpretarea tenorului Constantin Danu, solist al Teatrului Ion Dacian. Album prezentat de Soft Plus Record. Invitaţi: soprana Daniela Vlădescu – solistă a Teatrului Ion Dacian, Eusebiu Ştefănescu – actor al Teatrului Naţional

▌17 martie, ora 18.00 – **Sînge vienez** de Johann Strauss. Conducerea muzicală: Marian Didu. Direcţia de scenă: Carmen Dobrescu. Distribuţia: Corneliu Tudosie, Eugenia Ilinca, Daniela Vlădescu, George Pănescu, Alexandru Savu, Paul Lăzărescu, George Niculescu, Viorel Ciurdea, Cornel Crăciun, Valentino Tiron, Adriana Mirea, Carmen Grigorescu

▌18 martie, ora 18.00 – **Văduva veselă** de Franz Lehar. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu. Direcţia de scenă: Nicolae Simulescu, Tiberiu Simionescu. Distribuţia: Doina Scripcaru, Ştefan Popov, Rodica Truică, Nicolae Simulescu, Constantin Danu, Paul Lăzărescu, Alexandru Savu, Emil Ţibrin, Tiberiu Simionescu, Corneliu Crăciun, Constantin Albu, Adriana Mirea

▌19 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**

▌19 martie, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de Emmerich Kalman. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Direcţia de scenă: Nicuşor Constantinescu. Distribuţia: Mioara Manea, Alfredo Pascu, Carmen Andrei, Bogdan Caragea, Adriana Mirea, Daniel Eufrosin, Viorel Ciurdea, Valentino Tiron, Nicolae Măgureanu, Jeanine Bradler, Constatin Albu

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

▌14 martie, ora 10.30 – **Hansel şi Gretel** de E. Humperdinck. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Adriana Cioabă, Doina Munteanu, Valentin Popescu, Holbea Zamfiriţa, Dumitru Protopopescu, Nicoleta Chirilă, Nora Vlad

▌16 martie, ora 10.30 – **Un lup, o capră şi trei iezi**, spectacol pentru copii de M. Patriciu şi G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Dumitru Protopopescu, Mirela Niţu, Adriana Cioabă, Mihaela Buhaiciuc, Adriana Şerban, Valentin Popescu, Mihaela Totoianu

▌17 martie, ora 18.00 – **Iubire eternă**, spectacol de balet pe muzica lui Delo Jusic. Cu: Nermina Damian, Mariana Năsălean, Anca Giura, Genoveva Breaz, Emil Damian, Cristian Iacob, Ciprian Paşaliu şi ansamblul de balet al teatrului. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia-Herţegovina)

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▌15 martie, ora 11.00 – **Muşchetarii măgăriei sale**. Regia artistică: Dorel Stoia. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Mariana Catană, Georgeta Gîtan, Aura Dudu, Eva Ştefănescu, Lelia Vais-Tican, Ioana Gîngioveanu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Tatiana Rotari

▌17 martie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Aurora Voicu, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Mariana Catană, Daniela Feraru, Dorina Gîrlea, Teodor Ispas

IAŞI

INSTITUTUL FRANCEZ

▌15 martie, ora 18.30 – **Teferis**, spectacol de poezie cu studenţi ai Academiei de Teatru Iaşi

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▌14 martie, ora 19.00 – Studioul de muzică veche. Din program: **Dietrich Buxtehude, Georg Caspar Schürmann, Händel, Şcoala de la Notre Dame**

▌16, 17 martie, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: **Emil Simon**. Solist: Anastios Pappas, Grecia. Din program: **Rimski-Korsakov** – Capriciu Spaniol, **Şostakovici** – Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră, **Franck** – Simfonia

▌19 martie, ora 11.00 – **Orchestra medicilor "Dr. Ermil Nichifor"**. Dirijor: Iosif Ion Prunner. Solişti: Gabriel Croitoru, Simona Croitoru, Carmen Manea-Romanaţi, Rudolf Am Bach (Elveţia). Din program: **Johann Sebastian Bach**

▌19 martie, ora 19.00 – **Recital de pian** Vlad Dimulescu. Din program: **Chopin** – 24 de preludii, op. 28, 14 valsuri

▌20 martie, ora 19.00 – **Ziua Naţională a Greciei – recital solişti Grecia**: Marcel Spinei, violoncel şi Sanda Spinei, pian. Din program: **Bach, Schubert, Beethoven, Ceaikovski, Schumann, Sarasate, Granados**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

▌16 martie, ora 19.15 – **Studioul Alfred Alessandrescu**, concert cu tema: Formaţiile muzicale se prezintă. La pian: Ion Nedelciu şi Liliana Nedelciu. Din program: lucrări de **Bach, Hoffmeister, Webwe, Brahms**

▌17 martie, ora 19.15 – **Orchestra Naţională Radio**, dirijor Emanuel Elenescu şi Corul Radio, dirijor Voicu Popescu. Solist: Vincenzo Balzani, pian. Din program: **V. Munteanu** – Glasurile Putnei, **Franz Liszt** – Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră, în mi bemol major, **A. Saint** – Simfonia a III-a cu orgă, în do minor, op. 78

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌14 martie, ora 19.30 – **Seară de chitară clasică**

▌15 martie, ora 17.00 – **Recital de vioară**: Delia Diaconescu. La pian: Verona Maier. Din program: **Bach, Wieniawski, Saint Saëns**. Organizat de Fundaţia ACCUMM

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE

▌17 martie, ora 18.30 – **Concert de muzică celtică**

AULA MAGNA A FACULTĂŢII DE DREPT

▌14 martie, ora 19.30 – concert cameral – orchestra de cameră **Philarmonia**. Organizatori: **Institutul Italian de Cultură** şi **Liga Studenţilor** din Universitatea Bucureşti

CLUJ

FILARMONICA TRANSILVANIA

▌16 martie, ora 19.00, Academia de Muzică – **recital Cvartetul Transilvan**: Gabriel Croitoru (vioara I), Nicuşor Silaghi (vioara a II-a), Marius Suorasan (violă), Vasile Jucan (violoncel). Din program: **Haydn** – Cvartetul op. 64 în re major, **Beethoven** – Cvartetul op. 95 în fa minor, serioso, **A. Dvorak** – Cvartetul american, op. 96 în fa major.

▌17 martie, ora 19.00, Casa Universitarilor – concert simfonic: **Orchestra Simfonică a Filarmonicii Transilvania**. Dirijor: Clyde Mitchell, Canada. Solist: Mihai Craioveanu, SUA. Din program: **G. Ridout** – *Fall Fair*, primă audiţie, **E. Lallo** – *Simfonia spaniolă* pentru vioară şi orchestră, op. 21, **A. Dvorak** – Simfonia a 9-a în mi minor, op. 95 din *Lumea Nouă*

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▌20 – 26 martie, ciclu de concerte în cadrul proiectului **Migration des musiques traditionnelles orales** al fundaţiei *Fondations Royaumont à Cluj-Napoca*. Director artistic: Frédéric Deval. **Jazzman: Jean-Marc Padovani**

SATU MARE

FILARMONICA DE STAT

▌16 martie – **Concert simfonic**. Dirijor: Franz Lamoprecht. Solist: Martin Rummel, violoncel. Din program: **Haydn** – Concert pentru violoncel şi orchestră nr. 1 în do major, **A. Dvorak** – Simfonia a 8-a în sol major

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

▌14 martie, ora 19.00, Sala Mică – **Recital cameral** la două harpe. Solişti: Nagy Emese, Krisar Ildiko. Din program: **Mozart, Schubert, Banco, Mendelsohn, Gradados, Foster**

▌17 martie, ora 19.00, Sala Mare – **Concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki. Solişti (vioară): Cozma Eva, Bartha Lajos

EXPOZIŢII, VERNISAJE

BUCUREŞTI

SIMEZA, Cristina Miron, pictură, pînă în 15 martie

ORIZONT, expoziţie in memoriam Valentin Muntianu, grafică. 15-28 martie

CĂMINUL ARTEI (ETAJ), Constantin Daradici, pictură, pînă în 30 martie

CĂMINUL ARTEI (PARTER), expoziţie de grup – artă decorativă. 14-27 martie. Vernisaj: 14 martie, ora 17.00

GALERIA ARTEI–Hanul cu tei, expoziţie de grup, plastică mică: bronzuri, sticlă, ceramică, pînă în 19 martie

GALERIA ARTEI–Hanul cu tei, Cătălin Popescu, acuarelă, 20 martie – 10 aprilie. Vernisaj: 20 martie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj III, Vasile Tolan, pictură, pînă în 20 martie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Rancidoro, pictură, în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, pînă în 30 martie

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB), 2 expoziţii de pictură cu 7 artişti contemporani, pînă în 16 aprilie

GALATEEA, expoziţie permanentă de artă decorativă, cu vînzare

ODEON, incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 – expoziţie permanentă (cu vînzare) de antichităţi şi obiecte de artă

CONTRAPUNCT, Repere plastice 2000, expoziţie de grup, pînă în 15 martie. Expun: Ion Pacea, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Ion Gheorghiu, Cela Neamţu ş.a.

DOMINUS, expoziţie permanentă cu vînzare, pictură: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

GALERIA CATACOMBA, Vlad Florescu – **Genealogia unui Prometeu**, pictură, pînă în 31 martie

GALERIA PONTICA, Corneliu Vasilescu, pictură, pînă în 28 martie

GALERIA COLŢEI, Casia Csehi, pictură, pînă în 20 martie

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE, expoziţie documentară **Ion Andreescu – 150 de ani de la naştere**, pînă în 20 martie

PALATUL PARLAMENTULUI, Artişti din Republica Moldova: pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, pînă în 28 martie. Sala C. Brâncuşi

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu), Aurelia Stoie-Mărgineanu, pictură, pînă în 15 martie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, corp central, parter, Scrierea în arta islamică, pînă în 2 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţia **Artă şi destin**: Ion Grigore Popovici (sculptură, desen), Nadia Popovici (pictură), Constantin Popovici (sculptură, desen, pictură), pînă în 30 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, Rotondă, expoziţie personală Michael Close (Canada, de origine macedoneană). Vernisaj: 16 martie

MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziţie permanentă, artă românească modernă (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ion Luchian, Corneliu Baba ş.a.) şi artă franceză de la sfîrşitul secolului XIX – începutul secolului XX

MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecţia Gheorghe şi Serafina Răuţ, expoziţie permanentă

COLECŢIA Beatrice şi Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expoziţională. Include în special artă orientală.

INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie de fotografie Klavdij Sluban, **Balkans Transit**, pînă în 30 martie

INSTITUTUL CERVANTES, Salonul principal, Mirela Trăistaru, pictură, pînă în 25 martie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP (Uniunea Artiştilor Plastici din România), Sala Mare, Gavrilaş Gavril, pictură, 20 martie – 20 aprilie. Vernisaj: 21 martie, ora 13.00

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU**, expoziţie Koncz Andras şi Koncz Judith, artă în lut şi sticlă, pînă în 28 martie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie colectivă de desen: **Liber studiorum**, 45 de artişti, pînă în 9 aprilie

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, expoziţie de mărţişoare din colecţia dr. Ingebord Marta Bogdan. Pînă în 15 martie

CRAIOVA

MUZEUL DE ARTĂ, expoziţie Ana Tzigara Berza, pictură şi grafică, pînă în 15 martie

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌17 martie, ora 14.00 – **Rotondă Mateiu Caragiale** cu expoziţie de documente literare şi manuscrise

INSTITUTUL FRANCEZ

▌16 martie, ora 19.00 – Philippe Trétiac, arhitect, reporter al revistei **Elle – Traité de l'agitation ordinaire**. Salonul de Onoare

INSTITUTUL GOETHE

▌18 martie, ora 9.00 - 13.00, seminar pentru profesorii de limbă germană din învăţămîntul primar, cu tema: **Materiale pentru pregătirea Paştelui**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▌14 martie, ora 18.00 – Conferinţă şi expoziţie de carte – **Importanţa revoluţiilor în istoria maghiară şi română**

CLUJ

MUZEUL DE ARTĂ

▌17 martie, ora 17.00, sala Tonitza, **Philippe Tretiack**, reporter al revistei **Elle,** despre volumul **Traité de l'agitation ordinaire**, ediţia Granet, octombrie, 1998. Organizator: **Centrul Cultural Francez Cluj**

FESTIVALURI

ZILELE FRANCOFONIEI

20 – 27 martie. din program:

INSTITUTUL FRANCEZ IAŞI

▌20 martie, ora 10.00 – **Le mot d'or**, concurs de franceză pentru studenţii de ştiinţe econo-mice

▌20 martie, ora 14.00 – **Proiecţie video**: Liceele din Iaşi. Sala 2

▌20 martie, ora 16.00 – **conferinţa** scriitorului **Gérard Klein**, cu tema: **L'écriture, moyen de communication entre groupes sociaux, à leur insu. Sa perversion et le narcissisme de groupe**. Aula Universităţii A. I. Cuza

▌20 martie, ora 18.30 – **Gros Chagrins**, piesă de teatru în regia lui Benoit Vitse. Sala B. Fondane a Institutului

INSTITUTUL FRANCEZ CLUJ

▌20 martie, ora 18.00 – conferinţă **George Lascu**, pe tema: **L'image de la France chez les roumains de Transylvanie**

▌20 martie, ora 19.00 – **lansare de carte: George Lascu**

▌**Expoziţie de carte** realizată în colaborare cu **Biblioteca judeţeană Octavian Goga**, în sala de lectură a bibliotecii

▌**Expoziţie de carte franceză**, sediul Institutului Francez

▌Proiecţii video: **Espace francophone**, 20 – 24 martie

▌Expoziţie de fotografie: **Fin '99 à Paris**

ZILELE ŞEVCENKO, dedicate memoriei poetului ucrainean Taras Şevcenko

▌**BUCUREŞTI**, 13 – 15 martie, la sediul ARCUB

▌**SUCEAVA**, 16 martie

SALON DE CARTE

TÎRGU JIU

20 - 26 martie – **Zilele Culturii Scrise în Gorj**. Salon editorial, lansări de carte gorjeană, colocvii. Ediţia I.

TV

PROEZIA – Mihai Eminescu: poezie, publicistică, corespondenţă, **PRO TV**, ora **23.30**. Din program:

▌14, 16 martie, **Constantin Bălăceanu-Stolnici** – fragmente din *Patologia societăţii noastre*

▌15 martie, **Mihai Răzvan-Ungureanu** – pasaje din *Scrisoare către Cleopatra Lecca Poenaru*

▌17 martie, **Alexandru Paleologu** – poemul *Peste vîrfuri*

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Destinul tragic al comunităţilor evreieşti din România*

ELIE WIESEL

Coperta ediţiei româneşti a volumului prefaţat în versiunea americană de Elie Wiesel

Nu ezit să afirm: Radu Ioanid merită întreaga recunoaştere a tuturor celor interesaţi de acea istorie care a devenit cunoscută, deşi în mică măsură, sub denumirea de Holocaust. Opera sa tratează un subiect foarte puţin discutat din păcate: destinul tragic al comunităţilor evreieşti din România. Un subiect asupra căruia s-au oprit, în operele lor, puţini istorici, între care binecunoscuţii Raul Hilberg sau Dora Litani. Radu Ioanid se raportează adeseori la lucrările lor, dar explorează mai adînc Răul care a domnit în Transnistria, teritoriu situat între Bug şi Nistru, cele două mari rîuri din Ucraina. Lucrarea lui Radu Ioanid, bazată pe materiale preluate din arhive, nevalorificate pînă acum, constituie astfel o nouă contribuţie importantă în acest domeniu.

Român de origine, autorul abordează subiectul cu o sensibilitate specifică. Îşi cunoaşte duşmanul. Îl urmăreşte pas cu pas în vînătoarea lui de evrei dintr-un oraş în altul, de la un decret la altul, de la pogromurile spontane la persecuţiile organizate, de la ura tradiţională pînă la lichidarea fizică; victimele sînt înfăţişate întîi în casele lor, apoi în ghetouri şi, în cele din urmă, în moarte. S-ar putea spune că autorul doreşte, de fapt, să-şi pună duşmanul în faţa propriilor lui crime care, într-un fel au fost "mai crude" şi mult mai sălbatice în brutalitatea lor nesistematică, decît cele ale germanilor.

Deşi camerele de gazare au lipsit din Transnistria, toate celelalte orori au existat: nu a fost scutită nici o comunitate; toate au fost decimate. Două sute cincizeci de mii de evrei au pierit în mii şi mii de feluri. Au existat teroarea, ameninţările, marşurile nocturne către moarte, trenurile sigilate, foametea, persecuţiile, umilirea, execuţiile publice, incendierile: din cînd în cînd, cu inima frîntă şi epuizat, cititorul se opreşte în mijlocul unei pagini, incapabil să mai recepţioneze încă o imagine, încă un ţipăt.

Ordinele au venit de sus, de la Mareşalul Ion Antonescu însuşi. Toate sau aproape toate au fost executate cu mai mult sau mai puţin entuziasm. Români, germani, ucraineni s-au întrecut unii pe alţii în cruzime. Peste tot a fost la fel. În oraşe sau la sate, vară sau iarnă, a fi evreu însemna a fi supus durerii şi torturii. Cum ar putea cineva să citească raportul oficial al generalului român Constantin Trestioreanu fără să se înfioare de oroare şi dezgust? "Am spînzurat (sau spînzurasem) aproape 5 000 de oameni, majoritatea evrei, în pieţele publice din Odesa"? Aţi citit bine: 5 000 de spînzurători, 5 000 de fiinţe umane legănîndu-se în vînt, în faţa ochilor unei populaţii întregi. Sau mărturiile miilor de evrei închişi în încăperi incendiate de către soldaţii români? "Unii evrei veneau la ferestre şi îi implorau pe incendiatori să-i împuşte, pentru a scăpa de flăcări, arătînd către tîmplele şi inimile lor." Conform unui supravieţuitor sau unui soldat, aproape 35 000 de evrei au fost arşi de vii sau spînzuraţi doar în Odessa. O altă sursă citează o cifră mai "caritabilă": doar 25 000 în Odessa şi Dalnic.

Cum să explici atîta cruzime, manifestată la atît de multe nivele de societatea românească? De ce au fost atît de puţine intervenţii în favoarea victimelor (au existat, dar au fost rare şi timide)? De la simplul soldat la cel mai puternic ofiţer, de la angajatul anonim la birocratul investit cu autoritatea supremă şi implacabilă a Statului, evreii – şi, mai tîrziu, ţiganii – nu puteau aştepta nici o urmă de milă sau umanitate.

Pentru a putea înţelege procesul care a condus la violenţa paroxistică împotriva evreilor români în timpul războiului, Ioanid oferă detalii documentate ale antisemitismului cotidian care l-a precedat. Influenţe religioase ancestrale, acuzaţii absurde de deicid, nevoia unui ţap ispăşitor, factori economici, totul se află în cartea lui Radu Ioanid. Dar autorul nu se mulţumeşte să evoce trecutul; el subliniază deopotrivă întreaga ambiguitate, urîtă şi generatoare de confuzii, a prezentului. Cum să poţi înţelege popularitatea lui Antonescu după căderea dictatorului comunist Nicolae Ceauşescu? Străzi care-i poartă numele, statui, oficialităţi care păstrează un moment de reculegere în memoria lui: a uitat aşadar naţiunea atît de repede faptele lui sîngeroase, atrocităţile ordonate de el, crimele împotriva umanităţii şi condamnarea lui la moarte?

Îţi trebuie o extraordinară forţă interioară pentru a citi această carte de la un capăt la celălalt. Autorul a avut încă şi mai multă forţă pentru a o scrie. Da, într-adevăr, Radu Ioanid merită întreaga noastră recunoştinţă.

Traducere de
Diana SOARE

*Cuvînt înainte la **The Holocaust in Romania. The Destruction of Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944** de Radu Ioanid (Ivan R. Dee, Chicago, 2000), ediţie americană a volumului **Evreii sub regimul Antonescu** (Editura Hasefer, Bucureşti, 1997).

Titlul aparţine redacţiei

TABELA DE MARCAJ

Piţi joacă alba-neagra?

Returul a debutat cu o bombă – remiza steliştilor sub Grant. Altfel spus, victoria lui Piţurcă asupra lui Lucescu sau a lui Viorel Păunescu asupra lui Copos. Ca să nu mai vorbim despre rivalitatea galeriilor faimoase, din Ghencea şi din Giuleşti. Duminica asta, însă, ce i-a făcut Piţurcă lui Lucescu i-a aranjat Stoichiţă lui Piţurcă: Naţionalul a învins în Ghencea! Cu Lăcătuş şi Sabin Ilie în formaţie, ultimul punînd bomboana pe colivă, cum se spune, la gafa semnată de Belodedici şi Lung. Nimic nu-i putea eclipsa mai mult bucuria lui Piţurcă decît această revanşă a foştilor stelişti în faţa sa. L-am văzut părăsind terenul în viteză, negru de supărare, cu capul în pămînt, şi l-am întrebat dacă rezultatul ar fi putut să fie altul în condiţiile în care piesele de bază ale Naţionalului n-ar fi plecat din Ghencea. Răspunsul e unul singur: categoric da, dar, dincolo de el, sînt tentat să merg pe mîna lui Piţurcă. De ce? Cred că toate calculele sale nu trebuie să fie privite doar prin prisma rezultatului de ieri sau ale celui de mîine. Piţi vrea să construiască o echipă, or, atîta timp cît Lăcă mai ţine (morţiş) să joace şi cît Sabin Ilie nu se încadrează în aşezarea "noii Stele", trăiesc cu convingerea că Piţurcă n-a greşit, renunţînd practic la ei. În fond, dacă în nocturna de aseară s-ar fi înregistrat remiza (care mi se părea echitabilă) şi dacă n-ar fi apărut ultima gafă a defensivei, calculele lui Piţurcă s-ar fi dovedit corecte. În fond, i-a lipsit doar foarte puţin pentru asta, iar acest puţin poate fi dat de acumulările care urmează, de scurgerea timpului, de curajul şi de creşterea puştilor. Mă grăbesc să scriu aceste lucruri pentru că imediat după jocul din Ghencea s-au făcut auzite voci dispuse să-l acuze pe Piţurcă de ceva în genul jocului alba-neagra. E fals, total fals! Antrenorul stelist clădeşte, operaţiunea presupunînd riscuri şi chiar eşecuri, iar cînd ele apar chiar în faza de început, sînt cu atît mai de înţeles. Eu îl înţeleg pe Victor Piţurcă şi-l susţin, cu convingerea că la Steaua se reclădeşte o echipă.

Horia ALEXANDRESCU

editura paralela 45

Colecţia
"Cercul literar de la Sibiu"

Colecţia cuprinde reeditări şi inedite ale "cerchiştilor". Vor fi publicate, de asemenea, studii critice şi eseistice asupra acestei grupări scriitoriceşti de elită. Primele volume ale colecţiei sînt:

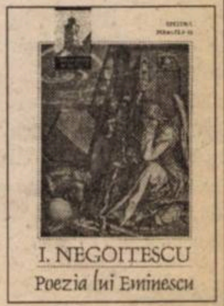
Eta BOERIU, **Din pragul frigului statornic**. Antologie (1971-1984). Cu o prefaţă de Gheorghe GRIGURCU. Selecţia şi îngrijirea textului de dr. I.N. BOERIU.

I. NEGOIŢESCU, **Din însemnările unui cosmopolit**. Ediţie îngrijită de Dan DAMASCHIN.

I. NEGOIŢESCU, **Despre E. Lovinescu**. Ediţie îngrijită şi note de Dan DAMASCHIN.

I. NEGOIŢESCU, **Primăvara elveţiană şi alte proze**. Ediţie îngrijită de Ioan MILEA.

I. NEGOIŢESCU, **Poezia lui Eminescu**. Ediţia a V-a. Prefaţă de Petru POANTĂ. Ediţie îngrijită de Dan DAMASCHIN.



NR. 4

OBSERVATOR CULTURAL

21.03-27.03

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Europa contra naţionalismului: Cazul Austriei

"Inerţie şi semnale pozitive" Interviu cu Gheorghe CRĂCIUN

Teologia antisemitismului de Andrei Cornea

Articole, cronici, polemici de Mihai Dragolea, Magda Cârneci, Monica Spiridon, Livius Ciocârlie, Mircea Anghelescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 4, 21.03.-27.03.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu
Paul Cernat, Victoria Luţă,
Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Lidia Lupescu,
Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu,
Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea
tel.: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare:
Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print,
Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, C.P. 76,
O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com,
musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în
catalogul RODIPET la nr. 2300.

ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie. Doritorii vor
expedia prin mandat poştal
următoarele sume:
65.000 lei pentru un trimestru,
130.000 lei pentru un semestru,
260.000 lei pentru un an.

Abonamentele pentru străinătate
se fac achitînd costul la redacţie
sau prin virament în contul
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
ABN AMRO Bank Bucureşti,
Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte
serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte
serviciile de acces INTERNET ale
Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare
cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

MUŞAT & ASOCIAŢII Societate de Avocaţi

LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Precizare

Ţepeneag e de vină!

După ce ni s-a semnalat că articolul lui Mihai Dinu Gheorghiu, **Datul în petec**, apărut în primul număr al **Observatorului** nostru **cultural**, a fost publicat şi în **Contemporanul**, am făcut oarece investigaţii. După cum am arătat săptămîna trecută, la noi articolul a apărut cu cîteva zile înainte (ceea ce – de pildă – nu reiese din pagina de **Revistă a presei** din **România literară** nr. 10/2000, unde se menţionează corect apariţia **Contemporanului** pe 2 martie, dar se indică drept datare a primului nostru număr 2-6 martie, cînd – de fapt – pe prima pagină a **Observatorului cultural** nr. 1 scrie limpede 29 februarie-6 martie...). Am aflat apoi direct de la Mihai Dinu Gheorghiu că textul său a ajuns la "ceilalţi" prin D. Ţepeneag. Supărat rău pe Gabriel Liiceanu de cînd cu nepublicarea sa la Editura Humanitas, apoi de cînd cu "cazul Blaga" (Ţepeneag a insistat atunci pînă în pînzele albe împotriva evidenţei că fusese ignorat copyright-ul deţinut de Humanitas), concitadinul de pe malurile Senei atît al lui M.D.Gh., cît şi al lui Nicolae Breban, directorul **Contemporanului**, s-a grăbit să trimită foii celui din urmă textul celui dintîi. Îl luase – probabil – drept o "lovitură" numai bună de administrat lui G. Liiceanu în "războiul" pe care-l poartă împotrivă-i. Detaşare occidentală, moravuri pariziene!...

Agenda culturală

Bach – 250 de ani de la moarte. Evenimentul muzical al săptămînii este prilejuit de împlinirea a 250 de ani de la moartea compozitorului Johann Sebastian Bach. Între 20-26 martie, Studioul Mihail Jora va găzdui o serie de concerte care au în program lucrări semnate de Bach şi de fiii acestuia: Johann Christian şi Philipp Emanuel. Vor fi ascultate seria completă a Concertelor Brandenburgice şi a Suitelor pentru orchestră, piese pentru orgă, sonate, arii, concerte instrumentale. Orchestra de Cameră şi Corul Radio colaborează, în cadrul acestor manifestări, cu dirijorii Cristian Mandeal, Horia Andreescu şi Voicu Popescu. Sînt, de asemenea, invitaţi artişti străini, printre care îi amintim pe Gad Levertoff (violă), Christopher Czaja-Sager (pian) şi Natalia Gutman (violoncel).

Dominique Fernandez la Bucureşti. Scriitorul francez Dominique Fernandez este prezent între 21-24 martie la Bucureşti, cu prilejul lansării cărţii **Rapsodia română**, tradusă şi publicată la Editura Humanitas. Scriitor şi publicist, Fernandez este recunoscut şi pentru volumele sale de literatură de călătorie. Publicată în Franţa în 1998, **La rapsodie roumaine** a stîrnit numeroase comentarii în presa locală, articolele apărute susţinînd, în unanimitate, surpriza contactului cu lumea şi civilizaţia românească. Născută în urma mai multor călătorii efectuate în ţara noastră, cartea lui Dominique Fernandez prezintă România într-o modalitate cu totul diferită faţă de ceea ce francezii se aşteptau. Sînt descrise peisajele, mănăstirile moldoveneşti, oamenii sînt priviţi în contextul realităţii lor sociale. Cartea este ilustrată cu numeroase fotografii alb-negru realizate de Ferrante Ferranti.

Prezentarea va avea loc, în cadrul Săptămînii francofoniei, la Institutul Francez din Bucureşti, miercuri 22 martie, orele 19.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

27 martie 2000 – ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Mesaj internaţional

În fiecare an, pe 27 martie, Institutul Naţional de Teatru marchează Ziua Mondială a Teatrului. Cu acest prilej, o personalitate din domeniu este invitată să redacteze un Mesaj Internaţional care se difuzează în întreaga lume. În acest an, autorul Mesajului Internaţional este cunoscutul dramaturg, scenarist şi romancier Michel Tremblay din Quebec (Canada francofonă).

Acum mai bine de două mii de ani, Electra lui Euripide spunea: "Cum să-mi încep acuzaţia? Cum să o închei? Ce să spun la mijlocul ei?" În această epocă a eufemismului şi a limbii de lemn, cînd se apreciază mai mult faptul că menajezi susceptibilitatea tuturor, decît faptul că spui lucrurilor pe nume, strigătul fiicei lui Agamemnon are aceeaşi neştirbită acuitate. Şi nu este oare acesta rolul teatrului? Să acuze. Să denunţe. Să provoace. Să deranjeze.

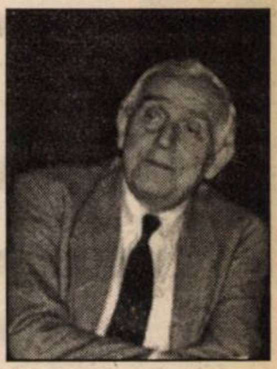
Desigur, nu modalitatea atît de la modă, cu care ne sînt bombardate urechile fără încetare, nu universalitatea cu orice preţ sau globalizarea care ameninţă să reducă lumea noastră la dimensiunea unui sat în care totul e asemănător, nu acestea vor întări rolul teatrului în societatea noastră din ce în ce mai aseptizată şi aservită faţă de doi sau trei monştri culturali puternici, care tind să dirijeze totul de la înălţimea puterii lor. Tot vrînd ca totul să îşi semene, nimic nu va mai semăna cu nimic.

Nu, salvarea, la acest început al mileniului trei, va veni mai curînd de la aceste voci mici, care se ridică de pretutindeni pentru a denunţa nedreptatea şi, în acord cu înseşi temeliile teatrului, pentru a detecta esenţa fiinţei umane, a o distila, a o transpune pentru a o împărţi lumii întregi. Aceste voci mici vin din Scoţia, Irlanda, Africa de Sud, Quebec, din Norvegia şi din Noua Zeelandă, ele îşi fac auzite pretutindeni strigătul de indignare, au uneori un parfum local şi o coloratură precisă în care nu se distinge nimic global, e adevărat, dar cel puţin au autenticitate şi vorbesc întregii lumi, pentru că iniţial ele se adresează cuiva anume, unui anumit public, care poate vibra recunoscîndu-şi emoţiile şi necazurile, poate să se plîngă pe sine şi să rîdă de sine însuşi. Şi dacă, din pornire, portretul schiţat seamănă, lumea întreagă se va recunoaşte.

Pentru că universalitatea unui text de teatru nu este dată de locul unde acest text a fost scris, ci de umanitatea care se degajă din el, de acuitatea afirmaţiilor sale, de frumuseţea structurii sale. Nu eşti mai universal dacă scrii la Paris sau la New York decît la Chicourimi sau la Port-au-Prince. Autorii sînt mai universali atunci cînd, vorbind despre ceea ce cunosc bine unui public care acceptă să se vadă şi să se privească autocritic, ajung prin miracolul teatrului, da, prin credinţa cu care scriu, prin sinceritatea pe care o investesc, să descrie, să cînte sufletul omenesc, să-i pătrundă toate tainele, să-i dezvăluie întreaga bogăţie. Cehov nu e universal pentru că e rus, ci pentru că are geniul de a descrie sufletul rus, în care toate fiinţele umane se pot regăsi. Aşa se întîmplă cu toate geniile şi chiar cu simplii autori buni de teatru! Fiecare replică scrisă de un autor undeva, în lume, este prin definiţie universală dacă exprimă strigătul fundamental al Electrei: "Cum să-mi încep acuzarea? Cum să o închei? Ce să spun la mijlocul ei?"

Michel TREMBLAY
(dramaturg, Canada)

Un computer pentru Costache Olăreanu



Joi 16 martie, în urma festivităţii de decernare a "Premiului ALIA", adică al revistei **Adevărul literar şi artistic**, binecunoscutul prozator "tîrgoviştean" Costache Olăreanu s-a ales cu un computer Compaq (Pentium III), firma producătoare fiind asociată la iniţiativa suplimentului cultural al **Adevărului**. Premiul se acordă de cîţiva ani, după criterii imponderabile (personalităţile alese sînt onorate pentru întreaga activitate, fără să fie oferite explicaţii de ce X şi nu Y). Altfel, fireşte, Costache Olăreanu binemerită orice premiu şi orice recompensă materială. Festivitatea, desfăşurată la sediul Uniunii Teatrale din România – UNITER, a fost onorată de un frumos buchet de alte personalităţi culturale care fie au primit deja, fie au toate motivele să primească în viitor "Premiul ALIA"...

Fundaţia concept

CONCEPT: noi programe de politici culturale

Marţi 15 martie a avut loc inaugurarea noii Fundaţii CONCEPT, membră a Soros Open Network România, înfiinţată de Fundaţia pentru o Societate Deschisă (FSD). CONCEPT îşi propune să promoveze politici active în sprijinul dimensiunii educaţionale a produsului cultural românesc şi al dezvoltării unei pieţe puternice, dinamice şi diverse a culturii. După cum au arătat domnii Andrei Corbea Hoişie, profesor la Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, membru în Consiliul de Administraţie, şi Radu Mateescu, preşedinte executiv, misiunea Fundaţiei este dezvoltarea premiselor unui comportament managerial eficient al producătorilor culturali. Andrei Corbea a relevat sprijinul fundamental acordat dezvoltării societăţii româneşti de către Fundaţia pentru o Societate Deschisă, model de organizare flexibilă şi receptivă la nou, spre care România trebuie să tindă.

Fundaţia CONCEPT continuă o serie de programe derulate de FSD din 1993 încoace, dezvoltînd activităţi de asistenţă şi intermediere în colectarea de fonduri, baze de date, politici culturale, finanţări pentru proiecte culturale, publicare pe suport convenţional şi electronic, programe educaţionale pentru mass-media culturale, donaţii pentru jurnale ştiinţifice şi biblioteci, relaţii publice şi internaţionale pentru domeniul cultural, finanţarea călătoriilor pentru proiecte culturale, susţinerea coproducţiilor culturale etc.

"Cultura română are nevoie de eficienţă, de un standard, de o situare în social", a relevat Marcel Tolcea, scriitor şi conferenţiar la Universitatea de Vest din Timişoara, membru în Consiliul de Administraţie al Fundaţiei. Tocmai această situare în social, precum şi rentabilizarea produsului cultural românesc reprezintă scopul nou-createi Fundaţii, din al cărei Consiliu de Administraţie mai fac parte Andor Horvath, profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj şi Mircea Mihăieş, scriitor, profesor la Universitatea de Vest din Timişoara.

Crearea Fundaţiei CONCEPT se înscrie în noua formulă structurală adoptată de FSD: mai multe organizaţii care vor interacţiona în cadrul Soros Open Network.

Sumar

ÎN DEZBATERE/EUROPA CONTRA NAŢIONALISMULUI: CAZUL AUSTRIEI

TANIA RADU, "Efectul Waldheim" ▮4

ANDREI CORBEA, A III-a Republică? ▮4

SABINA FATI, *Leadership* şi *showmanship* ▮5

BOGDAN ŞTEFĂNESCU, Un Haider pentru fiecare ▮5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Apusul monopolurilor de stat. Cazul Minerva ▮6

LITERATURĂ

ANDREI BODIU, Spre un ideal al clarităţii? ▮7

VICTORIA LUŢĂ, Vitrina cu anomalii ▮7

MIHAI DRAGOLEA, Naufragiu între "epigramă şi suspin" ▮8

IULIAN BĂICUŞ, Parabola politică bine ascunsă ▮9

MAGDA CÂRNECI, Poezia contează ▮10

SZABOLCS SZONDA, Ce mai scriu revistele culturale maghiare din România? ▮10

CRITICĂ LITERARĂ

MONICA SPIRIDON, Cui îi e frică de literatura comparată? ▮11

PAUL CERNAT, În anticamera Sintezei ▮12

LIVIUS CIOCÂRLIE, Un caz de recidivă, dar a cui? ▮12

TEORIE LITERARĂ

SIMONA DRĂGAN, Singura dictatură licită ▮14

SOCIETATE

ANDREI CORNEA, Teologia antisemitismului ▮16

INTERVIU

GHEORGHE CRĂCIUN, Inerţie şi semnale pozitive ▮18

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, De Mărţişor ▮20 / RADU ŢUCULESCU, MEMO, întîi la New York, apoi la Cluj. Poate, în curînd, la Bucureşti... ▮21

FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Suspiciuni de serviciu ▮21

ARTE VIZUALE: MATEI BEJENARU, Via Bucureşti ▮23 / IRINA CIOS, Jozsef Bartha. De la neoexpresionism la arta video ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮27

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ

MIRCEA ANGHELESCU, Un Fundoianu mai puţin cunoscut ▮32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮8/Vlad A. ARGHIR, Design ▮11/Mihai GRECEA, Internet ▮13/Ion MANOLESCU, Tehno ▮14/Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮15/Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮23/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮23/Ronald POST, Bridge ▮30/Marius P. WEBER, Audio/CD ▮32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 13-19 MARTIE

▮ **Final în "minicriza" Babiuc.** După lupte seculare care au durat peste trei săptămîni, "minicriza" declanşată în urma demisiei ministrului Apărării Victor Babiuc din PD s-a încheiat luni 13 martie, cînd preşedintele Emil Constantinescu l-a numit oficial pe noul candidat la post al democraţilor, Sorin Frunzăverde, în funcţia de ministru al Apărării Naţionale.

▮ **Un preşedinte pentru arhivele fostei Securităţi**. Tot lunea trecută, Gheorghe Onişoru a devenit preşedinte al Colegiului Consiliului Naţional pentru Administrarea Arhivelor fostei Securităţi. În cursul săptămînii, preşedintele Onişoru, împreună cu vicepreşedintele Mihai Gheorghe şi secretarul Claudiu Secaşiu, de asemenea aleşi în prima reuniune a Colegiului, s-au întîlnit cu preşedinţii celor două Camere ale Parlamentului şi cu preşedintele Constantinescu.

▮ **Consens pentru Bruxelles**. De-a lungul săptămînii au continuat consultările pentru finalizarea Strategiei de Dezvoltare a României pe Termen Mediu. În final, documentul a fost semnat de partidele din arcul guvernamental şi de cele din opoziţie, de patronat şi de sindicate. Ieri, luni 20 martie, premierul Mugur Isărescu a depus oficial Strategia la Bruxelles, la sediul Comisiei Europene. De menţionat că, neputînd fi depăşit diferendul cu liderii confederaţiilor sindicale, care se opun cu înverşunare privatizării utilităţilor publice, Strategia menţionează la acest capitol doar viitoarea "modernizare" a domeniilor respective...

▮ **Isărescu la Budapesta**. Premierul Mugur Isărescu s-a aflat la sfîrşitul săptămînii la Budapesta, la invitaţia omologului său ungar, Viktor Orban. S-au discutat probleme de interes bilateral, în contextul integrării europene a celor două state.

▮ "**Firul roşu" în prim-plan**. Odată depăşită "minicriza Babiuc", scandalul săptămînii – şi el cu perspective de longevitate – a fost acela al "firului roşu" Bucureşti–Moscova. Presa centrală a publicat mai întîi o ştire apărută iniţial în săptămînalul moscovit **Zavtra**, în care era anunţată iminenţa instalării unui fir roşu între cele două capitale în eventualitatea cîştigării alegerilor de către candidatul PDSR, Ion Iliescu. Ca prin farmec, a apărut în acelaşi timp în presă şi un notă din 1995 a Ministerului român de Externe, conform căreia s-ar mai fi discutat şi atunci despre "firul roşu", care, oricum, moştenit din anii comunismului, ar fi continuat să existe la începutul anilor '90. Odată pornit, bulgărele de zăpadă s-a tot rostogolit şi ameninţă să crească mare: au urmat articole peste articole, declaraţii, acuzaţii, negaţii şi – una peste alta – o puternică resuscitare a vechilor fantasme ale Răsăritului opresiv. Finalul poveştii nu se întrevede, deocamdată. Pînă una-alta, parlamentarii CDR au cerut Comisiilor de Apărare din Senat şi Camera Deputaţilor să solicite Parchetului şi SRI demararea unei anchete referitoare la informaţiile apărute în presa moscovită şi în cea de la Bucureşti...

Cronica politică

La un deceniu după Tîrgu Mureş. Lecţia unui "martie negru"

NESTOR RATEŞ

La zece ani de la evenimentele sîngeroase din Tîrgu Mureş, întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem este dacă ar mai fi posibilă repetarea lor în viitor. Răspunsul pe care l-am auzit cel mai adesea în ultimele zile a fost un categoric "Nu", iar argumentele invocate pentru a susţine acest răspuns au fost cît se poate de convingătoare. Este destul de limpede că nu există în prezent tensiuni interetnice de natură să provoace izbucniri violente, ceea ce debilitează fatal capacitatea cercurilor ce ar fi interesate în exacerbarea lor de a manipula situaţii de conflict. Contextul internaţional este fundamental diferit de cel din 1990. România este angajată în etapele pregătitoare ale procesului de integrare euro-atlantică, în care tratamentul minorităţilor ocupă un loc proeminent. Atît de aproape în timp de războaiele post-iugoslave, lumea este puternic sensibilizată faţă de orice evoluţii ce-ar putea stîrni animozităţi interconfesionale sau interetnice.

Şi totuşi, cu greu s-ar putea spune că naţionalismul extremist, intoleranţa etnică, prejudecăţile de tot felul au fost eradicate din societatea românească. Politicieni şi forţe politice încă mai folosesc mesajul şovin în discursul lor, cu sau fără pretext electoral, şi nu doar în zonele periferice ale spectrului, unde naţional-comunismul ceauşist se afirmă neinhibat. Elemente inconfundabile ale acestei retorici pot fi găsite şi în limbajul unor lideri ai principalului partid de opoziţie. PDSR-ul se consideră purtătorul stindardului stîngii în România în bătălia cu forţele de dreapta, ceea ce nu este surprinzător. Neobişnuită şi frapantă este însă disponibilitatea acestui partid de stînga de a îmbrăţişa un discurs care, în unele privinţe, este caracteristic extremei drepte. Explicaţia pe care o auzim uneori oferită în particular se referă la dorinţa partidului d-lui Iliescu de a smulge PRM-ului şi altor grupări tema naţionalistă şi a-şi apropia electoratul lor. Poate că există o asemenea strategie, dar chiar impresia că PDSR-ul concurează pentru electoratul unui partid extremist ridică semne de întrebare şi îl îndepărtează de tradiţia stîngii democratice apusene, care a jucat rolul principal în condamnarea grupării de extremă dreapta a lui Jörg Haider din Austria.

Rămîne de văzut, desigur, cum vor evolua destinele electorale ale PDSR-ului, dar în ipoteza, foarte verosimilă în acest moment, că va cîştiga alegerile din toamnă, atitudinile sale în domeniul drepturilor minorităţilor contează foarte mult. Nu întîmplător, cercuri politice din Occident exprimă anumite îngrijorări privitoare la viitoarea guvernare văzută tocmai prin prisma politicii pe care o va urma faţă de minoritatea maghiară şi a capacităţii ei de a menţine actuala conjunctură benefică din relaţiile interetnice. Liderii PDSR nu par să răspundă cu atenţia pe care o merită acestei preocupări ce atinge corzi foarte sensibile în Occident.

Cea mai importantă lecţie ce se cere învăţată şi aprofundată în continuare din evenimentele de acum un deceniu este recunoaşterea caracterului binefăcător al diversităţii, nevoia unei sensibilităţi mereu reînnoite şi îmbogăţite faţă de multiculturalism, respingerea oricăror cuvinte şi acţiuni în stare să tulbure pacea interetnică. Relaţiile dintre majoritate şi minorităţi au cunoscut o evoluţie favorabilă din 1996 încoace. Ar fi vădit în interesul ţării ca această evoluţie să nu rămînă o caracteristică a unei anume guvernări, ci să devină o normă permanentă a politicii oricărui guvern responsabil. Doar aşa se va putea asigura caracterul irepetabil al acelui "martie negru" din 1990. ▮

EUROPA CONTRA NAŢIONALISMULUI:

Uniunea Europeană, comunitatea democratică occidentală, al cărei proiect de extindere spre Est, care va cuprinde şi România, n-a fost demarat înainte ca fostele state comuniste din cealaltă jumătate a continentului să fi făcut progrese democratice decisive, s-a văzut confruntată de curînd cu o dificultate neaşteptată, "din interior": pentru prima oară după al doilea război mondial, în coaliţia de guvernare a unui stat-membru, şi anume Austria, a fost cooptat un partid naţionalist. Procedurile parcurse au fost strict democratice (alegeri, negocieri, construirea unei majorităţi parlamentare, program comun, acceptare de către preşedinte a soluţiei de cooperare etc. etc.). Dar, în Germania interbelică, şi Hitler a ajuns la putere prin alegeri libere în care a obţinut un scor minoritar, însă suficient pentru a urca treptele puterii, pînă la preluarea ei dictatorială. Şi totuşi, condiţiile sînt de astă dată complet diferite. Trecută prin experienţa războiului al doilea şi a Holocaustului, Europa nu mai poate asista indiferentă la ascensiunea Partidului Libertăţii şi a carismaticului său lider, Jörg Haider. Reacţiile n-au întîrziat: proteste diplomatice, gesturi simbolice, manifestaţii antinaziste de stradă. Un test pentru democraţie în faţa naţionalismului: a-l bloca prin forţă ar fi nedemocratic; a-l accepta ca atare ar putea însemna un viitor sumbru pentru democraţia însăşi...

"Efectul Waldheim"

TANIA RADU

Totul a început cu declaraţia liderului conservator Wolfgang Schüssel, făcută în octombrie anul trecut, înaintea alegerilor parlamentare din Austria. El anunţă că, după 13 ani, coaliţia cu socialiştii nu va fi refăcută, în cazul în care Partidul Popular va cădea pe locul al treilea în opţiunile alegătorilor. Ceea ce s-a şi întîmplat: locul doi a revenit de această dată naţionaliştilor de extremă dreaptă din Partidul Libertăţii, condus de Jörg Haider.

Partidul Libertăţii a ajuns la guvernare după o ultimă încercare a preşedintelui Klestil de a-i convinge pe socialişti (clasaţi primii în alegeri) şi pe conservatori să mai guverneze o dată împreună. Reuşita a fost aproape: un document numărînd 400 de pagini detalia intenţiile coaliţiei. Blocajul s-a ivit însă la împărţirea portofoliilor şi divorţul a devenit, din acel moment, iremediabil.

Cum socialiştii au refuzat să facă guvern cu Partidul Libertăţii, misiunea i-a fost încredinţată lui Schüssel, care-l avea ca singură variantă... pe Jörg Haider. Invitarea acestuia la negocieri a declanşat imediat reacţia dură a comunităţii internaţionale. La sfîrşitul lui ianuarie, Uniunea Europeană ameninţă deja cu izolarea guvernului de la Viena, care urma să se găsească într-o situaţie ciudată, întrucît, de la 1 ianuarie, preluase pentru un an de zile conducerea Organizaţiei pentru Securitate şi Cooperare în Europa (OSCE). Ciudată, nu însă şi inedită, întrucît alegerea în 1986 ca preşedinte a lui Kurt Waldheim (care activase într-o unitate militară implicată în crime de război în timpul celui de-al doilea război mondial) a generat o perioadă de izolare politică pe care austriecii au suportat-o cu încăpăţînare timp de şase ani.

Noul guvern, cu Wolfgang Schüssel în postul de cancelar, s-a instalat la începutul lui februarie, pe fondul unui cor de declaraţii de condamnare din partea majorităţii statelor europene (şi nu numai) şi al manifestaţiilor de stradă în întreaga Austrie. Cei mai vehemenţi adepţi ai izolării politice a Austriei au fost, de la bun început, Franţa, Germania şi Belgia, dornice să dea astfel o lecţie implicită propriilor formaţiuni de extremă dreaptă.

După numai cîteva zile însă, poziţiile au început să se nuanţeze. Executivul Uniunii Europene, respectiv Comisia Europeană, a realizat că izolarea Austriei ar putea duce la blocarea activităţilor Comisiei, din care Austria face totuşi parte, în condiţiile în care nimic nu îndreptăţeşte încă excluderea ei. Tot mai multe comentarii încep să furnizeze argumentul "efectului Waldheim": cu cît mai multe critici din afară, cu atît mai mulţi simpatizanţi pentru Haider în interior, într-o mişcare perversă de suprapunere a persoanei liderului extremist peste noţiunea de Austrie suverană. "De ce Viena?" "De ce neapărat Haider?" "De ce nu s-a reacţionat în acelaşi fel la intrarea la guvernare a comuniştilor din Franţa sau a extremei drepte din Italia?" – sînt întrebări tot mai des puse şi pe care presa le preia fără ezitare. În fine, sondajele de opinie risipesc orice dubiu: în caz de alegeri anticipate (ultima soluţie rămasă la îndemîna preşedintelui Klestil), Haider ar cîştiga nu 27%, ci... 33% din voturi.

Între timp, platforma-program a noii coaliţii, făcută publică la 3 februarie, afişase deja tot ce putea linişti spiritele europene: respectarea drepturilor omului, lupta împotriva xenofobiei, a rasismului şi a discriminărilor de orice fel, adeziunea la politicile Uniunii Europene ş.a.m.d. Haider însuşi şi-a temperat declaraţiile, demisionînd în cele din urmă, la 29 februarie, de la conducerea partidului. O mişcare tactică primită fără prea mari iluzii, dar cu evidentă uşurare de mediile politice.

Treptat, tonul declaraţiilor oficiale ale Uniunii Europene se tempereazǎ: Austria va rămîne pe mai departe cu drepturi depline în Uniune, dar fiecare dintre ţările membre are libertatea să-şi suspende relaţiile bilaterale cu Viena, spune comunicatul oficial.

Coperta revistei americane *Time* din 14 februarie 2000:
Să se teamă Europa de acest om? Jörg Haider al Austriei

Elveţia face, pe 24 februarie, primul gest ferm de destindere, formulînd tradiţionala invitaţie către cancelarul austriac Wolfgang Schüssel. E drept, la cererea acestuia. (O veche cutumă stabileşte că prima vizită peste hotare a unui nou cancelar austriac trebuie să fie în Elveţia – care, însă *nu* este membră UE).

Cazul Haider a pus în faţa Europei întrebări neaşteptate privind limitele conlucrării suprastatale. A provocat uneori reacţii de bun simţ, precum cea la recomandarea unui oficial european de a se boicota inclusiv turismul austriac. Preşedintele ceh Vaclav Havel şi-a lămurit concetăţenii că, în acest fel, îşi boicotează doar... propriile vacanţe!

A III-a Republică?

ANDREI CORBEA

Unul din leitmotivele redescoperirii, în anii '80, a fenomenului cultural "Viena 1900", omologat drept cea mai evidentă infirmare a teoriilor purist-moderniste despre un progres liniar al literaturii şi al artelor ca expresie a progresului raţiunii, a fost cel al valorii sale de simptom al tuturor marilor şi dramaticelor crize ale secolului XX, identificabile *in nuce* în mulţimea contradicţiilor şi a conflictelor identitare, naţionale şi sociale, colcăind în mentalul individual şi colectiv al epocii. O anume desincronizare a lumii constituite într-un chip specific în metropola habsburgică, vizavi de evoluţiile din spaţiile culturale modelatoare pentru procesele modernizării Occidentului (vezi, de pildă, forţa de penetraţie şi longevitatea Barocului, ca "Ersatz" al unui clasicism de tip weimarian, acesta mai curînd incompatibil cu catolicismul aici dominant), a favorizat, o dată cu inevitabila ei provincializare, o concomitenţă a diversităţii în răspăr cu istoria, – "postmodernă" *avant la lettre* –, unde "gîndul" nicicînd pe deplin biruitor, deşi dăruit cu o productivitate pe alocuri excepţională, s-a utilat cu senzori ultrasensibili la germenii destrucţiei, ostili şi ameninţători, ce-l înconjoară din toate părţile.

Privind la televizor imaginile fastului imperial ce însoţea cel dintîi vals al balului Operei vieneze în anul de graţie 2000, am reflectat o dată mai mult la titlul tragediei lui Karl Kraus, **Die letzen Tage der Menschheit (Ultimele zile ale omenirii)**, şi la irepetabila conjunctură ce a alimentat obsesia profetică a creatorilor acestui spaţiu, înghesuiţi mai toţi în ipostaza Casandrei, cea condamnată, cum se ştie, a nu fi nicicînd crezută în pofida adevărului (apocaliptic) al spuselor ei. În loja de onoare, măştile puterii, imperturbabil surîzătoare, voiau a nu şti că aparenţa deplinei siguranţe de sine cu care îşi afişau senina voioşie o datorau multiplelor cordoane de poliţişti puşi să le izoleze de mesagerul miilor de oameni, în majoritate tineri şi intelectuali, manifestînd pe străzile şi în pieţele din preajmă, pentru a le transmite nemijlocit că nu vor accepta cîtuşi de puţin spectacolul ipocrit al normalităţii democratice şi al continuităţii politice în plină anormalitate; mesagerul coborît din luxosul Cadillac nu era altul decît, spre luare-aminte, masca lui... Adolf Hilter, ucenicul Vienei începutului de secol, şi al primarului acesteia, Karl Lueger, celebru pentru antisemitismul şi "antistrăinismul" său militant – personaj al cărui nume, însoţit de adjectivul "filo-român" (sic!), îl purta înainte de război şi o stradă bucureşteană. Şase luni după ce, în campania pentru alegerile parlamentare, Viena fusese împînzită de imense afişe pe care scria: "Stopp der Überfremdung!" – ceea ce, într-o românească mai neaoşă, s-ar putea traduce prin "Opriţi corcirea!" –, responsabilii pentru această chemare şi pentru altele de aceeaşi sugestivă calitate moral-poltică deveneau – mandataţi de 27 de procente din alegătorii celei de-a II-a Republici, dar şi prin contribuţia unui fost vicecancelar (social-creştin) doritor să devină cancelar în pofida majorităţii parlamentare (social-democrate) – co-guvernanţi ai Austriei. Iar dacă la balul Operei totul trebuia să conoteze supravieţuirea, dacă nu chiar "salvarea" de la interregnum a aceleiaşi Republici, întemeiate cîndva pe ruinele lăsate de cel de-al doilea război mondial şi pe mitul (mult exagerat) al rezistenţei faţă de alipirea, în 1938, la Germania nazistă, Jörg Haider, propagatorul "dezînstrăinării" şi, printre altele, admirator mărturisit, nu foarte de demult, al politicii de ocupare a forţei de muncă sub Hitler, ca şi al "caracterului" foştilor combatanţi ai trupelor SS, serba în Carintia, o dată cu cooptarea în guvern a locotenenţilor săi, naşterea la Viena a unei a III-a Republici.

Deşi analogiile cu acel 30 ianuarie 1933, cînd al III-lea Reich şi-a început trista istorie printr-o coaliţie unde cîteva partide conservatoare în derivă nu doar au cedat naţional-socialiştilor lui Hitler şefia guvernului şi cîteva portofolii ministeriale, ci, înainte de orice, au conferit actului prin care aceştia au ajuns la cîrma Germaniei cauţiunea legalităţii, au în sine o doză de hazard şi de arbitrar, mai ales că nimic nu seamănă în Europa de astăzi cu precarul echilibru interbelic al continentului, zguduit de criza economică şi de deruta ideologică, la Viena sînt totuşi mulţi aceia care "simt" altfel: deficitul de "moralitate" al noii guvernări ar emana tocmai din sentimentul nemaiîncercat de decenii al unei stări de urgenţă permanente, induse "de sus în jos", prin subita respectabilitate dobîndită de sloganurile brutale şi ameninţătoare, de gesturile provocatoare şi resentimentarismul visceral la adresa tuturor "minoritarilor", de cultul entuziast al "şefului" şi ostilitatea nedisimulat agresivă faţă de contestatari, de, nu în ultimul rînd, solidaritatea tulbure a tuturor celor care, din tot felul de raţiuni, au optat, într-un număr tot mai mare în ultimii cincisprezece ani, pentru "liberalismul"* de marcă haideriană. Iar surse ale alarmei nu sînt atît giumbuşlucurile retorice, urmate de prompte şi derizorii retractări, emise de guvernatorul Carintiei la partide de ski sau reuniuni dansante, şi nici chiar trivialităţi de genul celebrei fraze după care negrii ar fi predestinaţi negoţului de droguri, deoarece drogaţii îi pot recunoaşte după culoare, frază pronunţată de un fidel al aceluiaşi – care l-a şi propus, fără succes totuşi, ca ministru al armatei –, ci un întreg ansamblu ideologic, construit în timp şi cu o coerenţă deloc neglijabilă, ce se inoculează în capetele oamenilor pe canalele cele mai diverse. "Ideile şi sistemele sociale tipice pentru Europa, crescute pe terenul iluminismului, sînt depăşite, epuizate sau deja eşuate", declara dezinvolt Jörg Haider însuşi într-o scriere programatică din 1993, proiectîndu-şi "a III-a Republică" pe "comunitatea etnică", autarhică şi omogenă în jurul unei piramide elitare în cap cu "Führer"-ul şi, în consecinţă, alergică la individualismele incontrolabile ale culturii civice de tradiţie occidentală. Or, după Andreas Mölzer, director al revistei de extremă dreaptă **Zur Zeit** şi consilier cultural al lui Haider, participarea partidului său la guvernare marchează o victorie de dimensiune "europeană" în "Kulturkampf"-ul desfăşurat (alături de Le Pen, de Blocul Flamand din Belgia, de "republicanii" germani, de ungurul Csurka etc., *n.n.*) împotriva "nihilismului". "Fluieraţi-mă cînd voi fi la putere şi-o să vă pomeniţi fără aer de fluierat!" – dixit Jörg Haider către toţi criticii săi intelectuali.

Pentru că au înţeles mesajul, la Viena continuă să-l "fluiere" Elfriede Jelinek, H.C. Artmann, Ernst Jandl, Friederike Mayröker, Peter Turrini, Barbara Frischmuth, Luc Bondy, Robert Schindel, Gerhard Roth, Michael Kohlmeier, Peter Rosei, Armin Thurnherr, Marlene Streeruwitz, Gerard Mortier, Klaus Bachler, Ioan Holender ş.a.

* În ciuda tuturor artificiilor, adjectivul "freiheitlich" din denumirea partidului lui Jörg Haider nu se poate traduce decît prin "liberal" – o nouă probă de saussuriană arbitrarietate a semnului!

C A Z U L A U S T R I E I

Leadership și *showmanship*

SABINA FATI

Extremist fără scrupule, radical fără principii, populist din vocație, Jörg Haider a reușit să adune 27 la sută din voturile date de austrieci la scrutinul din 3 octombrie 1999, crescînd mai apoi în sondajele de opinie, care îl creditează cu peste 30 la sută. Discursul cu care a cucerit simpatia și încrederea compatrioților săi a fost construit pe două componente: ineficiența "proporz"-ului, algoritmul prin care marile partide, socialist și conservator, și-au împărțit între ele fotoliile administrației și societățile publice timp de 30 de ani, și problema imigrației, care afectează securitatea populației autohtone. Haider încearcă să intre în rolul liderului-erou, creator de spectacol, furnizor de speranțe și dătător de certitudini. Pentru el, *leadership* și *showmanship* se confundă, ieșirile lui sînt întotdeauna teatrale, electoratul, cititorul, telespectatorul reprezintă publicul lui, în fața căruia se simte obligat să dea o reprezentație. Acest om-spectacol joacă în același timp trecutul și viitorul, cu dezinvoltură și spontaneitate, forțînd admirația și adeziunea prin perseverența cu care escaladează extremele. Pentru a-l scuza pe ministrul Apărării Friedhelm Frischenschlager, membru al Partidului Libertății, că s-a întîlnit cu un fost ofițer SS revenit din Italia, unde fusese condamnat pentru crime de război, Jörg Haider spunea, în februarie 1985, că reprezentantul partidului său "nu s-a întîlnit cu un criminal de război, ci cu un soldat care și-a făcut datoria pentru patria sa în timpul războiului". Mai mult, tînărul lider de atunci îi atenționa pe cei care se simțeau vinovați de rolul negativ jucat de Austria în cel de-al doilea război mondial că "ar trebui să admită în aceeași măsură crimele care au fost făcute de toate părțile", nu să le aleagă pe cele făcute de "cîțiva soldați germani".

Jörg Haider nu și-a ascuns în trecut nici simpatiile pentru sistemul nazist, nici admirația pentru vitejia militarilor din trupele de elită ale SS. Astfel, în iunie 1991, la o dezbatere a parlamentului provinciei Carintia, a încercat să demonstreze că guvernul de la Viena nu este în stare să aplice o politică socială coerentă, de tipul celei puse în practică de al Treilea Reich. Pînă acum, liderul Partidului Libertății a monopolizat atenția publicului cu o singură partitură, e adevărat, în două acte: superioritatea sistemului nazist și ocrotirea concetățenilor săi de numărul mare de străini care invadează Austria. După modelul music-hall-ului, în care protagonistul alege formula *one man show* și suprimă toate celelalte numere, Jörg Haider a concentrat întregul spectacol în jurul persoanei sale, știind însă în ce fel să se folosească de sprijinul celorlalți: l-a instalat pe Thomas Prinzhorn, un industriaș bogat, în fruntea listei pentru alegerile legislative, atrăgînd astfel simpatia reprezentanților patronatului, dar în același timp le-a promis muncitorilor că le va proteja locurile de muncă prin oprirea valului de imigranți, care în acest moment reprezintă 9 la sută din populația Austriei.

Puțini lideri ai partidelor extremiste mai au curajul să citească pozitiv ideologia nazistă, și chiar grupările calificate astăzi drept neonaziste s-au distanțat de fascismul tradițional. Nostalgia lui Jörg Haider după tradițiile Partidului Național Socialist al lui Hitler, combinată cu indispoziția neascunsă față de valorile occidentale și față de democrație, cu criticile lipsite de finețe la adresa liderilor occidentali care au refuzat să se așeze la aceeași masă cu el, fac din reprezentantul cel mai cunoscut al Partidului Libertății un personaj negativ, dar nu lipsit de interes. Haider are nevoie de putere, în aceeași măsură în care are nevoie de bani și, dacă nu ar fi avut succes politic, ar fi rămas un milionar excentric. Dar perspectiva lui este temperată. Știe că puterea nu este o categorie subiectivă, ci o ipoteză care trebuie verificată. De aceea, nu se mulțumește cu succesul electoral obținut la scrutinul din octombrie '99 și, printr-o strategie nouă, visează la postul de cancelar pentru alegerile viitoare. Recunoaște că a greșit uneori cînd a făcut apologia sistemului nazist și încearcă să-și transforme discursul xenofob cu care i-a atras de partea lui pe muncitorii speriați că-și pierd locurile de muncă, spunînd că partidul său dorește "să-i integreze pe străinii stabiliți în Austria, înainte de a redeschide granițele pentru alți imigranți".

Ușurința cu care trece de la un discurs moderat la declarații extreme, capacitatea de a se retrage în umbră pentru a ataca apoi direct, autoritatea eroică pe care o construiește în jurul lui, capacitatea de a-și asuma rolul de guru al poporului fac din Jörg Haider un politician imprevizibil, un lider popular care promite simpatizanților săi un viitor mai puțin monoton și mai puțin abstract. După ce a semnat împreună cu Wolfgang Schüssel **Declarația privind valorile democratice în Europa**, în care se arată că "Austria își acceptă responsabilitatea în crimele monstruoase ale regimului naționalist-socialist", Haider s-a revoltat că a fost nevoit să semneze așa ceva, spunînd că el nu contestă valorile democratice și că "este o stare de agitație în cotețul european de găini, deși vulpea n-a pus încă piciorul".

Spontaneitatea necontrolată a lui Haider, sau voit jucată, șabloanele limitate pe care le folosește, ostentația cu care contrazice și se contrazice, obsesia lui pentru ieșirea din obișnuit, extravaganța cu orice preț demonstrează că nu va putea depăși niciodată populismul, programul politic aleator și alunecos făcut cu sondajele de opinie pe masă, program care în momente de criză sau de nemulțumiri accentuate are mare priză la public. ▮

Un Haider pentru fiecare

BOGDAN ȘTEFĂNESCU

Mărturisesc că am o reținere să scriu despre (adică împotriva) unor persoane ca Haider ori a unor fenomene ca extrema naționalistă. Mai întîi dintr-un sentiment de inutilitate: o fac atîția alții, probabil mult mai convingător decît aș face-o eu, și în plus polemicile mediatizate arată că nu există practic nici un dialog între cele două tabere și nici o modificare a convingerilor combatanților. Evident, orice asediu impune o baricadare înăuntrul unei fortărețe. Iar cele două popoare române, reprezentate într-un echilibru aproape perfect în parlament, s-au baricadat atît de bine între propriile granițe ideologice, încît nici unii, nici ceilalți nu mai cîștigă teren și nu reușesc să își atragă noi aliați de partea lor.

Această situație îmi oferă un motiv suplimentar de reticență. Am tot mai mult senzația că nu mai pot distinge între "noi" și "ei". Ai noștri – adică susținătorii unei civilizații a toleranței și a diversității, a libertății de gîndire și opțiune, a înțelegerii și a dialogului – au sucombat, parcă, tonalităților intransigente și marțiale ale celorlalți, răspunzînd cu aceeași bruschețe și impolitețe cu care sînt interpelați și dictînd, la rîndul lor, modele unice de judecată și acțiune ce trebuie copiate întocmai.

De-aceea îmi vine mai degrabă să îndemn la un armistițiu în această luptă acerbă, la un răgaz luat ca să ne auto-examinăm și să ne evaluăm abordarea de pînă acum. Roland Barthes spunea că actul criticii literare presupune nu doar cunoașterea alterității textului poetic (*conaissance*), ci și înțelegerea propriului sine critic (*co-naissance*). Recunoaștem aici un principiu universal al hermeneuticii, care ar trebui deci să se aplice oricărui act critic, inclusiv celor din domeniul politic.

Cînd criticăm "naționalismul" dezaprobăm de fapt un tip de discurs, pentru că actele de violență sînt la urma urmei condamnabile indiferent de natura lor (șovinism, bigotism, nemulțumire sindicală etc.), neagreate de majoritatea societății și plasabile automat sub incidența legii. Însăși Uniunea Europeană nu a putut decît să denunțe *declarațiile* lui Haider de pînă la cooptarea Partidului Libertății în guvernul austriac, pentru că guvernul austriac nu a "făcut" deocamdată nimic rău la modul concret.

Se impune de aceea să ascultăm mai atent *ce* și *cum* vorbesc naționaliștii, care, iată, de cele mai multe ori se identifică *retoric*. De altfel, disputele ideologice în rîndul intelectualității critice din apus se poartă acum mai cu seamă în termenii analizei de discurs, fie că e vorba de feminism, naționalism, postcolonialism ori politologie. Ce ne nemulțumește pe cei mai "civilizați" ori "democrați" dintre noi la discursul "naționalist" este caracterul lui agresiv, de înfruntare violentă a unei porțiuni a comunității pe care tot el a transformat-o în dușman. Cînd nu ne îndeamnă să îi aneantizăm fizic pe inamicii poporului, "naționaliștii" îi distrug prin discurs. Gravitatea acestui discurs (înrudit structural cu cel comunist, care înlocuiește etnia/rasa cu clasa ori "pătura" socială) este că reprezintă comunitățile umane inevitabil fracturate în tabere antagoniste, că nu permite coexistența dintre "noi" și "ei". Altfel spus, ne supără radicalismul discursului "naționalist".

Prin ce se recunoaște discursul radical al naționalității? El se susține *în cheie epică*, ipostaziind națiunea (etnia/rasa) ori pe apărătorul ei ca pe un erou cu valențe epopeice, dar cel mai adesea cu un destin tragic. Diferența specifică a unei națiuni e redusă la un efort suprem de supraviețuire într-un mediu ostil. Patria, esența colectivității "noastre", ni se înfățișează ca protagonistă într-un scenariu palpitant în care parează comploturile planetare ori mai ușor localizabile (evreii, ungurii, turcii, rușii, americanii, catolicii, baptiștii, islamiștii etc.). Povestirea necesită *pathos* mobilizator, manifestat prin diatribe și anateme, prin pamflete și afurisiri. Unica soluție imaginabilă e insurecțională, cazonă.

A ne delimita de discursul naționalist nu înseamnă însă deloc să replicăm în aceeași manieră, să copiem reprezentările antagoniste ale naționaliștilor și să postulăm intolerant că "noi liberalii (modernii)" nu ne putem identifica decît în detrimentul "lor", ostracizîndu-i sau eliminîndu-i din societatea noastră, exact așa cum vor și ei să ne facă nouă. În fond, modernitatea liberală oferă alternative, nu altercații. Chiar și sistemul penal din occidentul liberal tinde să înlocuiască politicile punitive cu cele recuperative, de integrare socială.

Or, cum reacționează liberalismul (pro-)occidental, ai noștri care va să zică, la discursul naționalist radical?

În mod straniu, discursul liberalilor noștri se alienează, se lasă infestat de microbul radicalismului și, alterîndu-și vocea (deci imaginea), începe să se confunde cu ceea ce critică. Asistăm, deci, la o *radicalizare a discursului liberal* care transformă diferențele de opinie în diferende. Așa se întîmplă atunci cînd liberalul vrea să ne convingă că naționalismul este dușmanul națiunii, că discuțiile despre instituțiile liberale trebuie să le înlocuiască pe cele despre specificul cultural pentru a-și asigura un *Lebensraum* în atenția publică, ori că societatea civilă modernă se construiește în detrimentul aserțiilor identitare.

Este ceea ce, printr-o inspirată răsturnare a sintagmei lui H.-R. Patapievici, Paul Costin numește "vulgata bunului occidentalizant"[1], adică fenomenul prin care poziția liberală recurge la niște stereotipii maniheiste atunci cînd îi reprezintă pe autohtoniști și abdică de la efortul tipic liberal de a înțelege, de a judeca principial, de a respecta opinia celuilalt, efort pe care îl înlocuiește cu disprețul, indignarea, contraofensele și atitudinea de respingere totală. Demonizarea tradiționaliștilor aici, la noi, nu reprezintă o mentalitate cu adevărat liberală, cum nici "dincolo" demonizarea "celeilalte Europe" sau binomul ineluctabil "go with the West or stay with the rest".

Această alterare a ethosului liberal nu este specifică intelighenției românești ori est-europene, pentru care s-ar putea invoca, să zicem, faptul că am fost expuși prea mult timp la intransigența național-comunismului. Un articol din **Time** al lui Michael Ignatieff despre criza Haider din Austria întoarce oglinda reflecției critice spre occidentul intransigent, arătînd că "fortăreața europeană nu are motive să dea lecții fortăreței austriece" în ce privește atitudinea față de imigranții străini atîta timp cît multe țări occidentale repatriază fără prea multe vorbe imigranții și și-au închis granițele în nasul refugiaților din Bosnia și Kosovo, în vreme ce Austria, o țară de dimensiuni mai reduse a acceptat un procent mult mai mare de refugiați sud-est europeni pe cap de locuitor decît cei ce îi fac morală.[2] Există de altfel mulți critici ce denunță ipocrizia Occidentului de a judeca estul european cu o măsură pe care nu o aplică atunci cînd se autoevaluează.[3]

Problema cea mai acută a intelectualității critice liberale nu este atît să denunțe evidentele deraieri ale extremei naționaliste și efectele ei nefaste în plan social, ci să se alerteze de contaminarea propriilor reprezentări cu mecanica maniheistă a ideologiei radicale și să reziste la devierile propriului discurs de la principiile liberalismului. Acest efort trebuie făcut pentru că, prin condamnarea în grup, necritică a tuturor discursurilor identitare, putem include pe nedrept și luări de poziție ce nu încalcă în vreun fel principiile liberale ale democrației, dar și pentru că, presupunînd că am putea să înăbușim cu totul discursul "naționalist", nu am reuși prin aceasta să înțelegem și să rezolvăm cauzele acestui tip de manifestare.

Sigur că soluția liberală a dialogului, a negocierii în interes reciproc, a contractualismului și a diplomației este adesea anevoioasă și ne consumă psihic. Sigur că fiecare din noi putem la un moment dat să cedăm exasperați asediului iraționalității – să răspundem sarcastic sau amenințător sîcîielilor unui naționalist înrăit, să trîntim o palmă unei pramatii de copil care nu vrea să asculte de vorbă bună, să-l executăm pe un criminal bestial ori recidivist care nu ne mai inspiră decît repulsie. Dar este o astfel de impaciență o soluție liberală, sau mai degrabă un moment de slăbiciune, o cedare la provocarea radicalilor, la seducția ireductibilei diferențe dintre noi cei buni și ei cei răi?

1. În nr. 10 al revistei **22** din 7-13 martie 2000, pag. 15.
2. Cf. **Mind Your Own Business**, din **Time**, 14 febr. 2000.
3. Cf. Stjepan Meötroviè, **The Balkanization of the West: The Confluence of Postmodernism and Postcommunism**, Routledge, Londra și New York, 1994 și Wendy Brown, **Wounded Attachements: Late Modern Oppositional Formations** din antologia lui John Rajchman, **The Identity in Question**, Routledge, Londra și New York, 1995. ▮

Apusul monopolurilor de stat
Cazul Minerva

ION BOGDAN LEFTER

Anul de graţie 1969. La timonă cu noul lider Nicolae Ceauşescu, înscăunat în 1965, România comunistă a pornit pe calea "dezgheţului". Atmosfera se relaxează spectaculos, după represiunea dură din anii '50. Ceauşescu trece drept "liberal" (fie şi cu ghilimele) şi "pro-occidental". Apogeul popularităţii îl atinsese în vara lui 1968, atunci cînd refuzase să participe cu trupe la ocuparea Cehoslovaciei cuprinse de euforia emancipării datorate aşa-numitei "Primăveri de la Praga". A urmat descinderea la Bucureşti a lui Richard Nixon, singurul preşedinte american care a vizitat o ţară comunistă în deceniile postbelice, pînă la prăbuşirea Uniunii Sovietice (la sfîrşitul secolului, Bill Clinton avea să meargă într-o Chină ajunsă la cel mai spectaculos *boom* al perioadei datorită trecerii la piaţa liberă, conform doctrinei "o ţară, două sisteme": comunism în politică şi capitalism în economie). Nu se întrevedeau – sau mulţi nu întrevedeau încă – demenţa cultului personalităţii de după 1971, anul "inspiraţiei" din "performanţele" propagandei regimului chinez al lui Mao Tzedong şi al celui nord-coreean al lui Chim Ir Sen, sau paranoia deceniului final, al anilor '80, cînd Ceauşescu avea să-şi ruineze ţara şi să-i înrăiască locuitorii, obligîndu-i să trăiască în condiţii de mizerie generalizată...

Sfîrşitul lui 1969. Aparatul de propagandă al Partidul Comunist (încă numit "Muncitoresc Român") procedează la o nouă "reorganizare" a sistemului editorial. Întreaga istorie a domeniului ar merita analizată cu un ochi atent la detalii. Traseul ei a mers de la modelul stalinist al centralizării totale către specializarea "pe ramuri". La început a fost o singură editură mamut: Editura de Stat, înfiinţată în 1948, la scurt timp după preluarea puterii de către comunişti. În anul următor, ea devine Editura pentru literatură şi artă, alături de care va apărea în 1950 un vlăstar dedicat tinerelor mlădiţe: Editura tineretului. În 1952 şi 1953, trunchiul cel mare se bifurcă în Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (splendidă sinteză între primele două denumiri), încă puternică, adunînd laolaltă mai toate condeiele revoluţionare, şi Editura pentru literatură universală, răsădită pe ogorul traducerilor, plivit cu grijă, astfel încît arta decadentă a Occidentului putred să nu sufoce cu buruienile ei agresive vegetaţia sănătoasă a noii societăţi comuniste. Între timp, lumina venea de la Răsărit prin intermediul Editurii Cartea Rusă. În 1962, vechea Editură de Stat mai e rebotezată o dată ca Editură pentru literatură. Şi tot aşa, încetul cu încetul, vine la putere Ceauşescu: 1965, 1966, ... 1969.

Sfîrşit de an. "Reorganizarea" înseamnă – ziceam – împărţirea "pe ramuri": din trunchiul principal se desprind Editura Eminescu, specializată în beletristică şi comentariu asupra literaturii, Minerva pentru tipărirea "patrimoniului naţional", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică pentru lucrări academice sau de popularizare, dicţionare şi alte instrumente de lucru, Kriterion pentru literatura "naţionalităţilor conlocuitoare" şi Litera ca supapă pentru veleitari, cărţile apărînd acolo "în regia autorilor" (adică – mai pe şleau spus – pe banii lor). Din Editura tineretului se desprind tot atunci Albatrosul pentru adolescenţi şi tineri şi Ion Creangă pentru copii (e o întrebare de ce n-au fost înfiinţate şi edituri pre nume Caragiale, Slavici şi Maiorescu!). Spre satisfacerea orgoliilor locale, apar şi variante regionale: Dacia la Cluj şi Junimea la Iaşi. În anii următori va veni rîndul Faclei de la Timişoara (în 1971) şi al Scrisului Românesc de la Craiova (în 1972). Se va mai decide apariţia unor edituri departamentale sau ale unor instituţii proeminente, cu sarcini – fiecare dintre ele – specifice, precum Editura Militară din subordinea Ministerului Apărării, Editura Ceres a Agriculturii, Editura Academiei R.S.R. şi Editura Cartea Românească a Uniunii Scriitorilor (înfiinţată în 1970). Dacă adăugăm şi Editura Univers, născută tot la finele lui 1969 din Editura pentru literatură universală, în care fosta Carte Rusă e integrată ca subredacţie, avem o imagine de cum a arătat – în linii mari – în anii '70-'80 domeniul păstorit de Centrala Editorială şi cenzurat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste (denumirea din epocă a Ministerului Culturii), de celelalte departamente tutelare, precum şi, deasupra tuturor, de Secţia de Propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care aplica – sau nu! – viza finală de plecare a manuscriselor la tipar.

Au existat şi suprapuneri. Nimeni nu e perfect, nici măcar perfecţiunea utopiei comuniste. Traducerea ei în practică a născut – se ştie – diverşi monştri. În fapt, pe la mai toate editurile s-au publicat cărţi de literatură ale unor autori contemporani, ceva traduceri şi ediţii din clasici, de obicei din bibliografia şcolară. Dar viziunea de ansamblu, caroiată strategic, a rămas pînă la sfîrşit neclintită. Fie şi întărit de excepţii, monopolul "pe ramuri" s-a păstrat: clasicii la clasici, tinerii la tineri, copiii la copii, străinii la Univers, militarii la Militară. Cît mai puţine mişcări în front!

Anii '90. Rod al gîndirii bine ordonate a unui regim centralist, atare distribuire de roluri "de sus" a devenit ridicolă pe piaţa liberă. Miilor de noi edituri particulare sau sutelor mai active de-a lungul primului nostru deceniu de postcomunism sau – măcar – celor cîteva zeci care au ajuns să domine industria românească a cărţii nu le-a păsat: au publicat şi publică în ce genuri şi categorii poftesc, după inspiraţie şi posibilităţi. Cine să mai dicteze respectarea disciplinată a monopolurilor "pe ramuri"?! Din "sistemul editorial" de altădată, doar Univers, Minerva şi Ion Creangă s-au mai putut agăţa cu un oarecare rost de profilurile lor specializate: prima – pentru că traducerile se vînd oricum mai bine decît literatura românească, aşa că se poate folosi tradiţia editurii pentru a obţine profit comercial; ultima – fiindcă puştimea chiar formează o clasă aparte de public, consumatoare de tipărituri pe înţelesul ei; iar Minerva – întrucît direcţia cea mai calificată a vechii ei producţii de carte, şi anume cea ştiinţifică, în ediţii critice, n-a putut fi preluată sistematic de nimeni altcineva pe piaţa liberă datorită tirajelor mici şi a costurilor mari.

Timpul trece, datoriile celor rămaşi ai statului cresc, imobilismul lor e cronic, în timp ce întreprinzătorii particulari din domeniu, rapizi şi adaptabili la cerere, fac bani buni. Se consolidează marile case de editură ale noii Românii libere. Vor trece şi ele prin dificultăţi, tirajele vor cădea după mijlocul deceniului, dar selecţia operează şi cei mai buni găsesc soluţii de supravieţuire şi de creştere. Începînd din 1997, după schimbarea de guvern, statul revine şi el cu un fond anual destul de substanţial de subvenţii pentru carte. Există şi alte surse, private, din ce în ce mai numeroase. Mai e mult pînă să curgă rîuri de lapte şi miere, însă competiţia triază. Pînă la urmă, reduse la cîte o mînă (cu cinci degete, rareori mai multe!) de angajaţi, fostele mîndrii înzestrate cu monopolurile "pe ramuri" se privatizează. De unele nu se mai aude deloc, altele anunţă în continuare titluri noi, meritorii uneori, dar pe care practic nu le difuzează.

Poate că nu atît potenţialul lor de afaceri, cît reputaţia unora dintre ele a fost cea care i-a atras pe cumpărători. Cea mai mare tipografie a ţării din regimul trecut, Combinatul Poligrafic Casa Scînteii, devenit, în urma privatizării, Tipografia Metropol, are nevoie de ornamente intelectualmente onorabile. Cumpără mai întîi Universul. În doi ani şi ceva, producţia creşte, chiar dacă destule titluri ies în pierdere. Cu o forţă financiară apreciabilă în spate, editura tradiţională de traduceri merge înainte. Apoi, de curînd, printr-o firmă intermediară, directorul de la Metropol achiziţionează Minerva. Aici lucrurile sînt mult mai spinoase, căci menţinerea profilului e dificilă fără pierderi financiare. După doar patru luni, săptămîna trecută, Tiberiu Avramescu, unul dintre cei mai reputaţi editori de clasici pe care-i avem, totodată director pînă la privatizare al Minervei, încă în funcţie, redactează două texte de protest: o scrisoare deschisă către directorul general al Fondului Proprietăţii de Stat, care, ca gestionar al proprietăţii publice, a vîndut editura, şi o altă misivă adresată presei. Prima, mai tehnică, a fost publicată în **România literară**, cealaltă, mai pamfletară, în cîteva ziare. Pe scurt, Tiberiu Avramescu acuză, în ambele, vinderea pe bani prea puţini a Minervei şi manevrele financiare ale noului patron, care ar fi decapitalizat-o. Conflictul odată declanşat, e dat publicităţii şi un **Apel pentru salvarea Editurii Minerva** semnat de un număr destul de mare de – cum se calific ă autorii înşişi în text – "scriitori şi intelectuali", iar directorul de la Metropol răspunde tot public la acuzele directorului editurii.

Acestea ar fi faptele. Fără a mai insista asupra destinului general al pieţei editoriale româneşti de ieri, de astăzi şi de mîine, despre care cazul Minerva ne vorbeşte atît de grăitor, ar fi de făcut cîteva scurte comentarii aplicate. Întîi, dacă s-au comis ilegalităţi, e limpede că ele trebuie constatate şi penalizate ca atare de către organismele abilitate. Plîngerile nu se depun la ziare, ci în justiţie. Al doilea comentariu: atîta timp cît nu există o pronunţare în sensul caracterului ilicit al privatizării, rămîne dreptul proprietarului să-şi decapitalizeze cît pofteşte întreprinderile (scrisoarea sa de explicaţie susţine că nici n-ar fi vorba despre aşa ceva). În al treilea rînd, e o întrebare de ce a ajuns Minerva să se vîndă atît de prost, să-şi lase tirajele să cadă atît de jos, de ce nu s-au căutat proiecte viabile şi soluţii dinamice de supravieţuire pe piaţa liberă. Alţii cîştigă foarte bine din colecţii de clasici din bibliografia şcolară, aşa cum şi Minerva făcea pînă în 1989, dar cum n-a mai fost în stare după. În orice caz, vremea monopolurilor a apus. Ideea unui "statut special de instituţie culturală ce se îngrijeşte de tezaurul limbii şi literaturii române scrise" (am citat din **Apelul** "scriitorilor şi intelectualilor") nu e decît un reziduu de mentalitate etatistă. Soluţia nu e menţinerea artificială în viaţă a unei instituţii de stat care ar fi şi în continuare greoaie, ci finanţarea de la buget şi din alte surse a unor proiecte editoriale propuse de diverşi editori şi diverse edituri, liberi şi libere să participe la un concurs de profil, anunţat ca atare. Pentru asta este – însă – nevoie de altă gîndire, liberă, deschisă şi pozitivă, nu de apeluri la conservarea monopolurilor unei istorii care bine că s-a dus pe apa Sîmbetei.

Altfel, fireşte că e cît-se-poate de nobil să protestăm în numele apărării mai marilor şi mai micilor noastre valori dintotdeauna, pe care se cuvine să le cinstim cu toţii după merite...

infoLiterar

Atracţia "culiselor" literaturii. După primele numere ale **Observatorului cultural**, mulţi ne-au spus că le plac – între altele! – rubricile noastre tip **info** şi mai ales aceasta: **infoLiterar**. Nu ne-am mirat, fiindcă ştim cu toţii prea bine că românului îi place să afle ce mai e nou, ce se mai spune, ce se mai anunţă, ce se mai zvoneşte... Drept pentru care ne vom strădui în continuare să aflăm de toate pentru toţi şi să dezvăluim ce merită dezvăluit!

Se zvonea şi despre... noi! Pînă nu demult, un asemenea zvon de noutate anunţa chiar apariţia **Observatorului cultural**. Pregătirea revistei ne-a luat mai multe luni, timp în care... s-a aflat! Urmarea: întrebări mai directe ori mai piezişe, încurajări de la prieteni, iscoade "dezinteresate" de la... ceilalţi ş.a.m.d. Apoi, încetul cu încetul, din zvon au aflat agenţiile de presă care ne-au anunţat şi ziariştii care ne-au semnalat/prezentat/intervievat încă binişor înainte să ne fi lansat. Cam cu o săptămînă înaintea apariţiei numărului inaugural, cînd stătea să demareze campania noastră publicitară "la vedere", în presă şi la posturile de radio, am şi primit prima carte pe adresa redacţiei!: **De viaţă, de moarte, de lume.../ Of Life, of Death, of the World...**, versuri haiku şi tanka de Calistrat Costin (Editura Corgal Press, Bacău), subţire, format "poche", într-un plic mic de corespondenţă.

Cine se plînge că nu e publicat în România?! Pentru că tot am ajuns la cărţi primite, să mai spunem că ele ne sosesc deja la redacţie valuri-valuri sau teancuri-teancuri, de la autori şi de la edituri, confirmîndu-ne faptul că se publică sumedenie de titluri pe biata noastră piaţă de carte. Te şi miri cum de au mai rămas autori care se plîng că nu-şi pot tipări opurile! Un tenace literator ne-a adus deodată nici mai mult, nici mai puţin decît 15 (cinsprezece) volume proprii, dintre care 6 (şase) apărute în 1999 şi 3 (trei) în primul trimestru 2000. Dacă ţinem cont că anul mai are încă trei trimestre, s-ar deduce că, pînă la intrarea oficială în mileniul următor, autorele va mai publica alte 9 (nouă) volume!

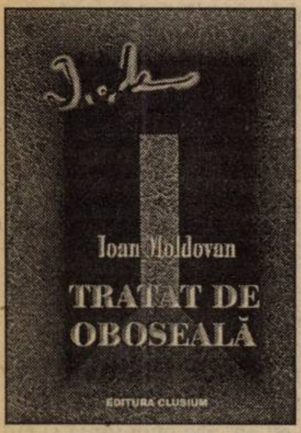
Germaniei îi plac eseiştii români. După ce eseistului, teoreticianului, germanistului, universitarului ieşean şi – nu în ultimul rînd – colaboratorului **Observatorului cultural** Andrei Corbea i-a fost decernat recent la Bonn Premiul Jakob şi Wilhelm Grimm, s-a anunţat de curînd că lui Andrei Pleşu i-a fost acordat Premiul Theodor Heuss, care i se va decerna pe 6 mai, la Stuttgart. În motivaţia premiului se spune că "filozoful şi istoricul de artă Andrei Pleşu e omul care face legătura între cultură, economie şi politică"...

Despre talentaţii scriitori propagandişti de altă-dată... A revenit săptămîna trecută în atenţie Titus Popovici, talentat scriitor al propagandei anilor '40-'80, romancier şi scenarist de film, autor şi de pagini valoroase, dar şi de teziste personaje muncitoreşti ori de tablouri istorice mistificate în sensul triumfalist al naţional-comunismului. Despre Titus Popovici e vorba în scrisoarea pe care unul dintre actorii cel mai des distribuiţi în filmele după scenariile sale, Ilarion Ciobanu, a adresat-o **Adevărului** şi care a apărut în ediţia de marţi 14 martie a acestui cotidian. Ilarion Ciobanu e indignat că din discuţia pe care TVR a organizat-o despre serialul **Lumini şi umbre** a fost "cenzurat" momentul de reculegere pentru Titus Popovici pe care el, Ilarion Ciobanu, l-a cerut la un moment dat. Au nu-şi poate vajnicul actor da seama cît de ridicol ar fi arătat episodul pe micul ecran: să-i vedem pe participanţii la emisiune oprindu-se în mijlocul unei dezbateri, ridicîndu-se şi reculegîndu-se, pentru ca apoi să-şi continue firul?... În plus, Ilarion Ciobanu mai precizează că intenţia sa era de a omagia meritele lui Titus Popovici de apărător al serialului cu pricina. Unul – să nu uităm – foarte "pe linie", amestecat şi cu bune, dar – în rest – o operă de propagandă a regimului comunist. Un regim – fireşte – nu tocmai rău dacă jucai mereu în filmele cu care Partidul Unic educa poporul pentru "viitorul de aur al omenirii"...

Alegeri la vîrful PEN Club-ului Român: conducere veche plus Gabriela Adameşteanu. La solicitarea PEN Clubului Internaţional, filiala românească a organizaţiei şi-a reales recent conducerea. Pentru posturile de preşedinte şi secretar n-a existat concurenţă, Ana Blandiana şi – respectiv – Denisa Comănescu păstrîndu-şi funcţiile. Pentru vicepreşedinţie au candidat Gabriela Adameşteanu, Bogdan Ghiu şi Mihai Ursachi. Cea dintîi a cîştigat, întregind astfel un... triumvirat feminin!

Spre un ideal al clarităţii?

ANDREI BODIU



Ioan MOLDOVAN
Tratat de oboseală
Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1999, 103 p., 20.000 lei

Cel mai recent volum original al lui Ioan Moldovan se intitulează **Tratat de oboseală**. Titlul e premeditat ambiguu, autorul scriind un tratat, dar fiind şi în ipostaza de a se simţi (rolul de leac al poeziei?) tratat de oboseală. Spre deosebire de alţi poeţi ai direcţiei '80, de Ion Stratan şi Nichita Danilov, să spunem, poezia lui Moldovan nu a evoluat spre o accentuată ermetizare. Concreteţea care definea poezia autorului încă de la **Viaţa fără nume**, volumul de debut din 1980, e de regăsit şi în **Tratat de oboseală**. Totuşi, din nou spre deosebire de alţi colegi ai săi, poezia lui Ioan Moldovan a parcurs şi parcurge un foarte interesant drum de clarificare. Nu întîmplător, al doilea volum al poetului se intitulează **Exerciţii de transparenţă**. Şi în cea mai recentă carte, Ioan Moldovan prelungeşte "exerciţiile de transparenţă", făcînd parcă din claritate unul dintre scopurile demersului său poetic.

Într-un fel, prin **Tratat de oboseală**, Ioan Moldovan pare a-şi defini pentru propria poezie un deziderat clasic de claritate, echilibru, simplitate. Poetul nu e, sub nici o formă, un postmodern. Chiar prezenţa **intertextului**, curentă în a doua parte a cărţii, nu are funcţionalităţile definitorii pentru poetica postmodernă. Idealul lui Moldovan este, cred, unul de esenţă *clasică*. Mărturie ne sînt inedite le pe care poetul le publică în antologia **O uitare de texte** (Botoşani, Axa, 1999), care tind spre o limpezire tot mai accentuată a discursului poetic. Exemplar mi se pare ultimul poem din antologie, intitulat **Ştirile**: "Ştirile se spun tot de două ori/ Doar cartea nu are nevoie de repetiţii/ Ea, cînd lucrează, lucrează/ cînd stă, stă// Mă gîndesc la nişte petiţii/ către cîinii din cartier/ numai că nu prea ştiu ce să le cer// Îi văd în această seară plină de calculi/ şi bine pregătită/ cum se adună în cîine de pripas/ şi cîini de elită". Spuneam că Moldovan nu a părăsit niciodată realismul poetic, privindu-l printr-o parcă tot mai îngustată fantă expresionistă. Că dragostea din tinereţe nu a fost uitată ne confirmă un poem ca **Interioare nebune**: "Pe versantul celălalt umbre iuţi, vegetaţii ţepoase/ şuier de vînturi prigonitoare/ trec cicliştii sfîrşitului/ mai cad uneori/ din elicopter să văd miracolele împuţinate/ întîlnesc aici fetiţa cu vestminte arse de sare/ cu sîngele neformulat/ o, pistruii ei sălbatici/ o, scîncetul ei înfricoşat/ rotindu-i-se pe lîngă genunchi precum dihorii". În **Tratat de oboseală** nuanţele expresioniste nu dispar însă, ele nu alunecă înspre patetic, ci sînt dominate de luciditate. Spre deosebire de poemele Marianei Marin sau ale lui Ion Mureşan, autori cu care Ioan Moldovan se înrudeşte, poetul **Tratatului de oboseală** nu se lamentează, nu riscă să devină patetic. Patetismul său e sugrumat de o luciditate tiranică. Aceasta nu diminuează însă nimic din tensiunea poemelor, poate chiar dimpotrivă. Din ce se naşte intensa stare de oboseală care traversează întreg volumul lui Moldovan? În primul rînd din suprapunerea mecanicii existenţei cotidiene pe sentimentul morţii. Mare parte dintre poeme poartă ca titluri zile ale săptămînii şi luni ale anului: **Sîmbătă de ianuarie, Duminică de ianuarie, Luni de noiembrie** ş.a., creînd aparenţa unui jurnal. E o "determinare indeterminată", indicaţiile oprindu-se la a numi zile şi luni, nu şi ani. Sugestia centrală a acestor poeme care articulează volumul este menită să exprime un fel de "refren" existenţial, un drum ireversibil şi totuşi atît de asemănător, prin repetarea sa cotidiană. Conştiinţa limitelor îndepărtează reveria romantică, revenirea în spaţiul şi timpul copilăriei e privită ca o neputinţă. Ce-i rămîne poetului este să definească drumul înapoi ca "febră în timp" (**Duminică de februarie**). Regresiunea temporală fiind imposibilă, poetul caută o (altă) soluţie în credinţă. Ioan Moldovan e un foarte subtil religios, unul la care evocarea lui Dumnezeu nu sună scrîşnit, ca formă grotescă de a acoperi lipsa talentului. S-ar putea ca volumele care vor urma să nu se situeze în prelungirea tensiunii realizate, în **Tratat de oboseală** (în poeme ca **Seară** sau **Acum**) între o poezie a realităţii, a cotidianului şi sentimentul religios. În volumul din 1999 însă, oboseala cumplită, ireversibilă e doar contrapunctată de evocarea lui Dumnezeu, de strigătul a «ceea ce sînt – mai nimic» (**Seară**). Nici perceperea umilă a sinelui, posibil de integrat într-o genealogie poetică argheziană, nu e menită să-l vindece pe poet de "oboseală". A treia "soluţie" de a ieşi din mecanica existenţială este încercarea eului de a descoperi o identitate salvatoare. Şi aceasta este însă o probă a imposibilităţii, dorinţa de a ieşi din propriul trup fiind sortită eşecului. "Ţi-am spus eu, am nevoie de a doua persoană/ să bolborosesc mai în voie/ Sub cerul de coniac păjiştile în mohorala ierbii lor, iar tu/ trebuie să fii de-acum un om bătrîn şi toxic/ Mult n-o să mai pot rămîne cu el, cu tine/ mi-a trimis vorbă mama să mă întorc/ În rest, lumina vine cum vine/ ceru-i albastru, cerneala neagră, pajiştea arsă/ şi lungi chemări de corn". Atingem, cred, prin această tentativă a eului de a scăpa de epuizare printr-un transfer de identitate, profunzimile **Tratatului...** Nu e (doar) alienare în sugestia existenţei mecanice, imaginate tot mai mult în vecinătatea Morţii. Eul va încerca inutil să se identifice cu "sosia" sau cu "scribul", prezenţe alternative, golite însă de speranţa de a putea fi altfel decît Creatorul lor. Dacă eşecul e previzibil, tensiunile ce-l însoţesc sînt de o calitate poetică incontestabilă. **Tratat de oboseală** e mărturia unui poet dispera(n)t de lucid. Luciditatea stăvileşte cu greu o forţă interioară care, nestăpînită, ar face locul delirului. Imposibilitatea unei evadări reale din propriul trup, din propria, obosită, viaţă traversează întreg volumul. Ea e de regăsit şi în unul dintre ultimele poeme: "Prea multă-multă groază/ peste prea-puţinele ştiinţe/ ale nenorocului// Şi totuşi, nimeni nu vine să mă smulgă/ din sînge/ şi să-mi şteargă numele" (**O, meseni**).

Ultimul poem din carte, **Inspiraţia**, da, sugerează opţiunea pentru claritate pe care o va urma poezia lui Ioan Moldovan. Poemul pare a pregăti grupajul de inedite care apar în antologia **O uitare de texte**, grupaj situat în prelungirea poemelor alese din **Tratat de oboseală**. Dacă "inspiraţia" poate fi o formă de salvare, atunci poezia poate fi leacul care să "trateze de oboseală". Iar drumul pare a urma dorinţa de "transparenţă", de claritate care tinde să definească poezia unuia dintre cei mai vii optzecişti. "Inspiraţia, da, da. Multe-am mai trăncănit/ pe la ore despre asta elevilor şi elevelor, copiilor şi copilelor/ ani după ani// Barba mi-a încărunţit, dorm/ tot mai mult şi-aş vrea/ să dorm tot mai puţin// Inspiraţia. Frumuseţea. Misterul. Şi altele.// Vreau să beau o cafea, o beau/ Vreau să scriu o poezie, o scriu...". Abia în acest poem autorul pare a ieşi de sub tensiunea sentimentului morţii, scriind: "Aş vrea să dorm tot mai puţin". Ca să scriu despre moarte, ca să privesc moartea în faţă!

■

Vitrina cu anomalii

VICTORIA LUŢĂ

Vlad NEAGOE/Recviem pentru inimă de zeu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 75 p., f.p.
Victor ŞTEROM/Memoria sferei, Editura Premier, Ploieşti, 2000, 118 p., f.p.
Ion UNTARU/Vestitorul, Editura Semne, Bucureşti, 1999, 217 p., f.p.
Nicolae UŢICĂ/Memoria de rezervă, Editura Helicon, Timişoara, 2000, 79 p., f.p.

În numărul trecut, la **infoLiterar**, revista noastră a inclus şi o listă în mare parte amuzantă – măcar prin sonoritatea cvasinecunoscută a celor mai multe nume – de noi membri ai Uniunii Scriitorilor. După cum se ştie, publicarea a minimum două cărţi, nu prea contează cum şi ce fel de, poate transforma orice individ în membru al acestei instituţii. De vreme ce şi-a aşezat numele pe două volume, orice tată de familie, fante de mahala ori miss locală îţi poate întinde, fără vreo tresărire, o carte de vizită unde să apară, ca o garanţie a valorii şi a onoarei, vocabula *scriitor,-oare*. Dacă mai şi lucrezi în presă, la vreo emisiune TV sau la vreo revistă, beneficiezi, în plus, de volumele autorului,-oarei. În ordinea "zămislirii" lor, spre a avea bibliografia completă. Cu dedicaţia de rigoare şi ipocrizia cuvenită, "cu deplină consideraţie" etc.

Dacă – presupunînd (doar) prin absurd – pînă acum posesorii lor nu vor fi fost deja luaţi în considerare ca scriitori cotizanţi, cu acte-n regulă, această *vitrină cu anomalii* mai propune nişte nume apte să completeze listele de necunoscuţi ai US. Unele cu nimic mai prejos (dar nici mai presus) de acelea care alimentează cu frenezie triste reviste precum **Luceafărul**, **Cronica** ori **Convorbiri literare**. Nume care nu reprezintă nimic în sine şi asupra cărora nici nu ne-am opri, dacă nu ar avea o valoare exemplară şi nu ar constitui fenomene *simptomatice*, în stare să configureze o veritabilă *patologie* literară. Autorii cărţilor care ne-au parvenit la redacţie, Vlad Neagoe, Victor Sterom, Ion Untaru şi Nicolae Uţică, au în comun nu doar aspiraţia ingenuă la titlul de poet, ci şi un anume caracter paradigmatic. Volumele lor le confirmă apartenenţa la mult mai larga rezervaţie de inadaptaţi, cetăţeni altminteri onorabili, care cred, oarecum înduioşător, că aşa s-ar scrie şi s-ar face poezie. Oameni nemulţumiţi vag de ei înşişi, care se trezesc dimineaţa şi merg la serviciu, fac cumpărături şi îşi cresc copiii şi nepoţii cu responsabilitate civică. Ni-i imaginăm amatori de şah ori de table prin Cişmigiu, de mititei şi meciuri de fotbal. Problema apare a acestor Mitici veleitari şi – se-nţelege – diletanţi într-ale scrisului este că, tributari unei educaţii axate pe aşa-zise valori "tari", de neclintit încă din copilărie, cînd probabil le-au învăţat pe de rost, ei încearcă să scape prin scris de prozaismul propriei existenţe, resimţit ca inacceptabil. Propriile vieţi le-ar suna altfel cumplit de meschin, umilitor de reductiv, profund repugnante. Fapt care, el însuşi, spune multe...

Nu e o întîmplare aşadar că în volumele celor patru găsim dezvoltată, grandios, melodramatic sau doar patetic, tema creatorului singuratic, neînţeles etc., îndatorată, cel puţin inconştient, romantismului eminescian. (Însă cînd versificaţia cu rezonanţe eminesciene este preluată deliberat, ea generează, ca la Ion Untaru, mare amator de forme fixe, de rondeluri, sonete şi haiku-uri, cele mai comice efecte involuntare.) Atari fenomene, solicitînd imperios ca rediscutarea unui autor marcant să se facă şi în sens invers, identificîndu-i-se în operă şi zonele apte să inducă şi să hrănească, pe termen lung, asemenea umori de împrumut, trebuie că au stat la baza unui lucid eseu semnat de Eugen Negrici despre **Resursele populiste ale *Luceafărului***. Şi producţia editorială de duzină, în continuă creştere, nu poate decît să încurajeze şi să incite studiile – deocamdată incipiente – asupra paraliteraturii, asupra kitsch-ului sau a artei de consum, mustind de expresivităţi involuntare. Deşi autorii noştri confirmă întru totul o altă, neaşteptată ramificaţie: aceea a *poeziei ocazionale*, aflată într-o stranie revigorare. Pentru că nu altceva am fi îndreptăţiţi să vedem în prolificitatea dedicaţiilor din volumul lui Nicolae Uţică (dintre care unele sună aşa: "memoriei prof. dr.

PUBLICITATE

Viziuni citrice şi suculeţe critice

În anii '40, lui Leo Spitzer i se revela, în reclama la portocalele *Sunkist*, extrem de răspîndită pe atunci în *drugstore*-uri, întreaga vigoare a culturii de masă americane, cea care, recuperînd şi refolosind un repertoriu stilistic clasic, ar fi fost în stare – potrivit eruditului teoretician al literaturii – să redea o lume a aspiraţiilor de confort şi bunăstare, tipică pentru "spiritul contemporan şi geniul poporului nostru". Atenţia literatului era atrasă în primul rînd de resuscitarea unui termen vetust precum *sunkist* (= sărutat de razele soarelui), iţit pe toate gardurile după ce fusese îngropat în uitare de la Shakespeare încoace. Şi interesul provenea apoi din forţa evocatoare a mesajului "imagine-text", în care fructele aurii împrumutau din strălucirea soarelui. Contagiunea benefică a soarelui asupra hesperidelor de California s-ar fi extins, în ultimă instanţă, asupra consumatorului. Dar interesul lui Spitzer viza mai ales acel mecanism socio-cultural ce transformă valorile pur merceologice în valori etern umane, precum natura, sănătatea, fericirea:

"Cauzalităţii noastre cotidiene (legile cererii şi ofertei, a producţiei de masă şi a scăderii preţurilor) îi iau locul alte legi (legile naturii şi a miracolului); realităţii noastre cotidiene i se suprapune o altă realitate, asemenea unui vis."

Momentul este important în istoria publicităţii. *Sunkist* se numără printre primele mărci care fac pasul de la un discurs centrat pe argumente intrinsec comerciale la un discurs orientat pe calitatea vieţii consumatorului.

După o jumătate de veac, în care "cultura de masă americană", atît de vitală în ochii vienezului exilat, avea să se satureze, laolaltă cu piaţa, cu mărci de citrice, sucuri şi suculeţe – ambalate în "imagini-text" care de care mai solare, mai reconfortante, mai binefăcătoare... Dar şi cumpărătorul american (prin extensie, occidental) avea să devină mult mai cultivat în domeniu; aşadar, mult mai critic faţă de orice nou produs ce i s-ar mai înfăţişa ca "rupt din soare". Şi dacă acest cumpărător n-a depăşit adolescenţa, se preconizează a fi cu atît mai sceptic şi mai greu de mulţumit. Lui îi dedică salepgiii de la *Sprite* spotul care va fi în curînd difuzat şi la noi, o parodie deopotrivă la reclamele *corny* cu familii fericite şi la filmele *horror* cu păpuşele ucigaşe: se poate vedea cum mascota *Sun-Fizz*, un soare mititel cu zîmbet ipocrit, desprins de pe eticheta fictivului suc omonim, îi terorizează pe cei doi copii blonzi care tocmai o descoperiseră în pungoiul plin de cumpărături al mămicii... Apologul sună ca un pont prietenesc, venit parcă din partea unui subversiv oficiu pentru protecţia consumatorului: nu imaginea contează, ascultă-ţi setea etc.

Cultura de masă teoretizată de Spitzer s-a dovedit atît de viguroasă, încît a generat între timp forme de contracultură. Şi, mai ales, a ştiut să şi le însuşească, să şi le integreze. Spotul de la *Sprite* ne învaţă că, în realitate, imaginea contează: tocmai ca să fugim de ea şi să ne concentrăm asupra instinctelor primare, precum setea. Şi dacă n-avem chef? Riscăm să apărem ca victime ale (vechii) publicităţi şi să ne şifonăm (noua) imagine...

Florin DUMITRESCU

Tudor Rădulescu, fost Insp. general în Ministerul Învăţămîntului" sau: "domnului Ioan I. Iancu, pentru accesul la tandreţea cărţii" sau: "memoriei sopranei absolute, TEODORA LUCACIU"), ori în tenacitatea nedezminţită cu care Ion Untaru îşi datează poemele (cu zi, lună şi an, ridicîndu-se firesc întrebarea dacă momentul exprimă conceperea dintr-o suflare a poemelor sau definitivarea lor). Cum iniţiativa editorială nu mai reprezintă astăzi un ţel intangibil, devine evident că la ea se poate apela pentru a-ţi plăti niscaiva datorii, pentru a face servicii şi a-ţi exprima gratitudinea. În schimbul cafelei, al săpunului fin sau al Kent-ului de pe vremuri, astăzi pare mai elevat să oferi "un nume adunat pe-o carte". O dedicaţie cît de mică, un vers stors de contorsionatele circumstanţe ale supravieţuirii. (Un amănunt savuros: la sfîrşitul cărţii trimise la redacţie de Nicolae Uţică figurează mulţumirile autorului adresate celor "fără de care acest volum nu ar fi putut vedea lumina tiparului"; printre numele de acolo există însă şi unul tăiat furibund. Cu pixul. Oare din ce motive şi ce stranie dorinţă de a aduce "la zi" o pagină gata tipărită l-or fi îndemnat pe N. Uţică să procedeze astfel? Să se fi certat cu sponsorul? Să fi opinat acesta că investiţia nu rentează?) O altă subdiviziune a poeziei ocazionale o exemplifică demersul maniacal al basarabeanului Vlad Neagoe, care numai în 1999 a publicat patru cărţi (două fiind culese chiar de autor). Din interminabilele burţi metaforice ale poemelor sale, unde unele concepte se scriu cu majusculă, dintr-o vioaie şi "urechistă" vogă noiciană intrată deja în uz curent, nu putem ghici decît irepresibila dorinţă a autorului de a se socializa şi, probabil, de a cuceri viaţa literară bucureşteană. Dacă ar fi ajuns în Bucureşti pe vremea legendarului "Nichita", pe care îl calchiază fără coerenţă, poate că destinul lui Vlad Neagoe ar fi cunoscut o altă cotitură. Aşa, însă, simpla origine basarabeană – nicidecum un dezavantaj în sine, ci, dimpotrivă, un potenţial atu, dacă ar fi însoţit şi de altele – nu e suficientă spre a scuza banalitatea reţetei, lipsa de tonus şi de spirit critic cu care autorul îşi încropeşte poemele şi volumele. Tot "la o ocazie" par să fi fost ivite şi cele cîteva rînduri prin care unii critici validează, nu fără amuzante reţineri, volumele celor patru poeţi.

Printre aceste vedete ale periferiei bătînd la uşa centrului, singurul portret de nonconformist (trecut binişor de prima tinereţe) îi aparţine lui Nicolae Uţică. Îl avantajează, în acest sens, fotografia cu iz de boemă de pe coperta a IV-a, dar şi scurta prezentare, altminteri şchiopătată rău, a lui Al. Florin Ţene. Dar simpatia cititorului nu ţine decît pînă la primul poem, intitulat **Cerere** şi produs tocmai din extrema rizibilă a conformismului versificator pe temă dată: "Către/ Majestatea Sa Limba Română/ continentul dorului districtul dragostei/ patria eternităţii româneşti/ subsemnatul iubitor de literatură şi artă/ domiciliat în arhipelagul lirismului/ bulevardul 1 Decembrie 1918 cod 2675/ solicit/ eliberarea în conformitate cu prevederile/ legii Întâiului Păstor/- a *autorizaţiei de construire* a/ textelor literare pe/ terenul Mioriţei tărâmul iubirii/ aleea odorului prelungirea plopilor fără soţ/ principatele nemuririi" etc. etc.

Dacă spectrul trecutului care se cere cu orice preţ reţinut de hîrtie bîntuie, psihanalizabil, titlurile a trei dintre cele patru volume (**Recviem pentru inimă de zeu** de Vlad Neagoe, **Memoria sferei** de Victor Sterom, **Memoria din rezervă** de Nicolae Uţică), aflat la antipod, Ion Untaru îşi numeşte volumul **Vestitorul**. Neîndoielnic, vîna autoafirmativă a acestui autor este cea mai proeminentă şi mai fermă. Siguranţa meditaţiilor sale în verşuri se sprijină pe realitate şi nu o dată poemul îşi ia ca punct de pornire mizeria cotidiană, sărăcia verbalizată cu nefericite, tribunarde ecouri păunesciene: "Nu mai e lapte-n cirezi/ Şi se-aprinde cât cuprinde/ Foamea care nu surprinde/ Lipsurile de monezi" (**Dor de ducă**). Sau: "Plină de ulei pe salopetă/ A uitat femeia să mai fie cochetă:/ Nu-i mai arde de fard şi rimel/ Petrecere, logodnă, inel/ Ea cară din târg barabule/ cu geanta cât sacul. Şi la uzină/ trusa cu scule;/ O luptă/ mai mult pe moarte decât pe viaţă/ că ne fuge viitorul din faţă/ Şi nu poţi să abandonezi/ Că ora e destul de târzie/ Şi totul are un gust de leşie" (**O poveste nu tocmai agreabilă**). Elegiile îi ies însă lui Ion Untaru ca dactilii cei săltăreţi. Şi în general, subiectele grave se rostogolesc comic înspre un final de poem motivat doar de obstinate raţiuni prozodice. Poezia cu rimă este un strai scump, la care, în ciuda precarităţii dominante, autorul nu vrea să renunţe. Preferă să lupte cu ea, aşa cum luptă şi eul său poetic cu vicisitudinile existenţei, o luptă din care, mai mult sau mai puţin explicit, se creionează mai mereu un autoportret liric de etern – dar, fireşte, cu geniu – perdant. Însă dintre frustrările ghicite atît în textele lui Ion Untaru, cît şi în ale celorlalţi trei autori, una singură ar trebui să lipsească: aceea referitoare la o presupusă nerecunoaştere a valorii lor. Şi nu în reaua intenţie a criticilor sau în indiferenţa publicului ar trebui autorii să-şi caute sursele de nefericire, ci, poate, în altă parte. De exemplu, în însuşi caracterul de *anomalie* al propriilor texte, singurul care, în acest caz, ne-a făcut să şi discutăm despre ele. ■

Naufragiu între "epigramă şi suspin"

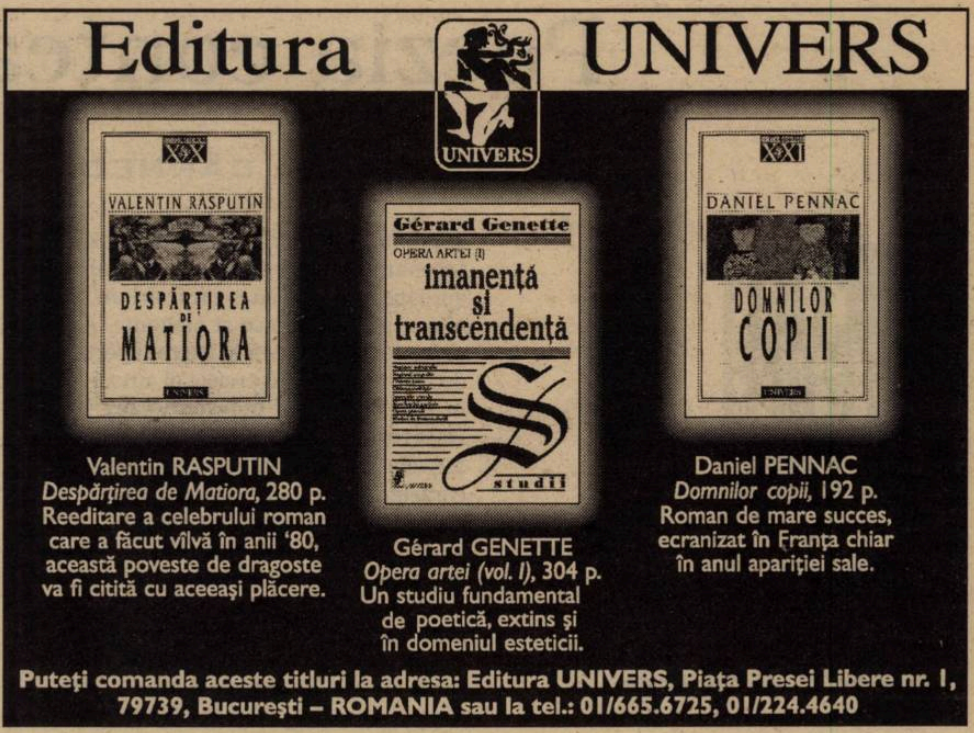
MIHAI DRAGOLEA

Livius CIOCÂRLIE
Caietele lui Cioran
Editura Scrisul Românesc, Colecţia "Thêta Eseu", Craiova, 1999, , 270 p., f.p.

Citind noua carte semnată de Livius Ciocârlie, **Caietele lui Cioran**, mărturisesc că nu îl căutam numaidecît pe autorul **Exerciţiilor de admiraţie**, nu mă interesa în primul rînd statura atît de complicatului eseist francez de origine română. Nu, acesta e adevărul gol-goluţ, pe mine m-a pasionat ce se întîmplă şi ce se vede în privinţa scriitorului Livius Ciocârlie. Pe la începutul volumului se află şi pasajul următor: "Iau o scurtă pauză, ca să mă explic. Deci, în aprilie, cu Corina, pe Rue des Jardiniers (voltairiană stradă!), mi-au căzut în mînă **Caietele** lui Cioran. După vreo sută de pagini, mi-am zis măi, dar nu mă aleg cu nimic! Pornirea asta, de a mă alege cu ceva, poate să-mi fi rămas de la taica, învăţător la Mehadia, dar şi prăvăliaş. Am luat cartea de la început şi m-am apucat, după vechi, încercate reţete, s-o comentez. De la o vreme, lucrul prosperînd, mi-am zis păi, ăsta-i un întreg volum! Şi nu-i rău! Mai încolo, aşa cum se întîmplă, mi-a pierit entuziasmul, dar apucasem să-l anunţ pe Marius Ghica, în baza unei mai vechi pertractări, iar el, înţelegînd aluzia, mi-a răspuns: «Trimiteţi-l încoace!». Totul decurgea normal. Volumul înainta ca de la sine, entuziasmul nu-mi pierise încă şi altceva nu aveam de făcut. Vreau să spun, altceva ca să rezulte o carte. Altfel, cîte proiecte nu mă muncesc! De exemplu, să-l duc pe Maxone la parcul cu huţe şi la parcul cu munţi. N-am avut altă treabă decît să trimit nişte fragmente în Piaţa Sfîntul Gheorghe 3, la **Orizont**. Au început să apară, eu să le recitesc. Mamă, ce haloimăs!, mi-am zis. Aşa nu mai merge." Pînă la urmă a mers foarte bine şi aşa avem la dispoziţie o carte purtînd inconfundabila marcă Livius Ciocârlie, adică rafinament, înţelegere adîncă a lucrurilor şi a întîmplărilor, strălucire a frazelor şi a detaliilor, umor. Dar şi un strop de cochetărie, cum şade bine unui autor de asemenea talie; de nu ar fi chiar situaţii precum în fragmentul citat: nu e greu să ni-l închipuim pe Livius Ciocârlie, acolo, pe meleagurile străine, dorind să pornească la plimbare cu micul Maxone, dar, fatalitate!, rămînînd în casă, să mai comită un comentariu la caietele lui Cioran, să se povestească prin altul. Livius Ciocârlie a ordonat stufosul material al caietelor în jurul cîtorva teme care l-au interesat în chip deosebit. Aceste capitole de mărimi diferite sînt legate între ele tocmai prin prezenţa comentatorului, o prezenţă care nu se doreşte doctă, academică, cît caldă, înţelegătoare, confesivă. Cu o vorbă a unui post de televiziune: "mereu aproape".

La un moment dat, autorul nostru remarcă: "Caietele contrapunctează opera publicată. Şi-a pus iluziile în ele; s-a odihnit de

sine, permiţîndu-şi să nu fie lucid"; iar în altă parte dăm de această mărturisire: "Parcă am mai spus: pe alocuri, comentez numai fiindcă n-am cum să semnez o carte de Cioran." De fapt, cartea lui Livius Ciocârlie este şi un text trist, tocmai pentru că nu e cu putinţă semnătura de care era vorba mai sus; senzaţii, trăiri, gînduri şi sentimente cu un grad înalt de sinonimie au fost cîndva semnate. În comentariile la caietele lui Cioran, şi Livius Ciocârlie se odihneşte într-un fel de sine, îl ajută să se confeseze materia lor, densă, fierbinte sau gheţoasă, acest impresionant raport scînteietor despre iluzii, păreri, deziceri. Două sînt ipostazele în care îl văd pe Livius Ciocârlie în această carte: uneori (se) povesteşte, şezînd aproape de flăcările focului frazelor cioraniene, alteori seamănă cu un iubitor de artă într-un muzeu: "Exemplu filtrat prin stil: «Ce absurditate; această maimuţă care *se duce la birou*.» Ideea despre mediocritatea originară a omului contemporan, ar fi laborios de dezvoltat. Aşa, fraza e atît de bine încheiată, încît nu necesită prelungiri. Efectul produs de unele tablouri, într-un muzeu: te uiţi şi nu te saturi de justeţea lor." Aşa i se întîmplă de multe ori lui Livius Ciocârlie prin sălile fragmentelor din caiete. Şi procedează în consecinţă, îşi îngăduie exclamaţii şi semne de întrebare, mărturisiri, cum este chiar aceasta, despre materia propriei cărţi: "Nici chiar aşa. Prea mult te leg. Prea e eseu critic. Prea mă plictisesc." Da, scriitorul Livius Ciocârlie "a rezolvat problema", nici pomeneală de plictiseală în toate paginile cărţii. Pentru simplul motiv că cititorul are parte de surprize consistente, precum aici: "«Îndată ce unul îmi vorbeşte despre *elite*, ştiu că mă găsesc în prezenţa unui cretin». Mă pregătesc să discut ideea şi imediat renunţ. Prea sună bine fraza, prea exact, în violenţa ei de Artă miraculoasă a spunerii. Cînd ideile lui Cioran nu vor mai interesa, cărţile lui vor fi studiate ca metodele de pian". Autorul îşi reprimă comentariul în problema "elitelor", dar, în loc, aşază această idee a studiului spunerii la Cioran. Uneori şi în chip normal, observaţiile lui Cioran îi provoacă reacţii contradictorii, de la bucurie la amărăciune: "La el, *cum* mediază către *ce*. Abia după ce ai trecut prin *cum* te poţi întoarce, senin, chiar vesel, către *ce*. A te opri din capul locului la *ce* e naiv. Cum să nu surîzi şi să nu te bucuri, înainte de a te melancoliza la constatarea: «A trăi înseamnă a pierde teren»". Nu degeaba, la începutul cărţii, Livius Ciocârlie acordă un capitol stilului, ştie prea bine că nu are cum să ajungă la *ce* dacă nu-l studiază atent pe *cum*. Numai aşa poate să-l surprindă pe imprevizibilul Cioran: "Din fericire pentru el, oroarea lui de lume nu-i sinceră mai deloc. E pasionat de lume. Pasiunea îi alimentează oroarea, care e sfredelul lui literar." Comentariile de acest gen abundă şi ele sînt sarea (poate chiar şi piperul) volumului semnat de Livius Ciocârlie. Spuneam că autorul a construit cartea pe cîteva teme circulînd în **Caiete**. De bunăseamă că sînt teme care îl preocupă intens şi pe Livius Ciocârlie. În acest fel apar comentarii cu priză la realitatea imediată, la actualitatea băştinaşă. Iată două fragmente, în mod deosebit convingătoare în privinţa prizei la real a scriitorului nostru: "Una din marile surprize de după decembrie a fost să constatăm cîţi oameni apropiaţi nu sînt aşa cum i-am crezut. Chiar ne-au devenit ei *şi mai apropiaţi*? Dar, orice aş spera eu, e una din temele permanente ale gîndirii despre om, această ieşire la iveală a turpitudinii din noi. Nu numai ideea. Percepţie. Experienţă. Cînd văd un cloşard în zdrenţe mă simt mai în miezul vieţii decît în faţa unui episcop în odăjdii"; "Philippe Sollers e un soi de Petre Roman literar. Fils à papa, play boy, curajos, deştept, dacă-i vorbeşti despre scrupule îţi rîde în nas. El şi amicii lui i-au oferit dreptei primul bastion postbelic cînd, într-o singură noapte, au trecut toţi bariera, simţind cu



nasul lor incontestabil fin că, după vizita faimoasă a lui Soljeniţîn dincolo, mirosea a pîrjol. Philippe Sollers e un jurnalist atît de bun, încît i-a convins pe mulţi că ar fi, vai de capul lui!, mare scriitor."

Nu ştiu cît s-o fi amuzat Livius Ciocârlie desenînd aceste portrete, pe mine, dat fiind contextul proaspăt oferit de acţiunile PD, m-a pufnit rîsu'-plînsu'.

Ultimul capitol, al nouălea, e consacrat următoarelor puncte: "a) în ce îi semăn; b) prin ce ne deosebim; c) cum stăm noi de vorbă, comentator şi comentat." Paginile dinspre final seamănă mult cu un şirag de pietre preţioase, în două culori apropiate şi egal distribuite, unele ale lui Cioran, altele aparţinîndu-i lui Livius Ciocârlie. N-am să mai adaug decît un amănunt: este capitolul care reia, concentrat, istoria unei *apropieri* care vizează mult mai mult decît literatura. Aş putea cita de oriunde, mă opresc aproape întîmplător, la un pasaj peste care umorul finalului răspîndeşte un praf auriu: "«Sînt produsul unei inadvertenţe...». Bănuiala asta o am de mult, şi eu. E prea tîrziu ca să mai aflu cum stau lucrurile. Cînd aş fi putut, m-am resemnat să nu întreb. «Cum nu ţin minte nimic, nici din ce am scris eu însumi, mi se întîmplă să mă repet destul de supărător.» Cît de bine putem semăna cu oamenii mari!"

Ce să mai spun? Am fost fericit citind cartea lui Livius Ciocârlie.

Parabola politică bine ascunsă

IULIAN BĂICUŞ

Ismail KADARE

Dosarul H. Monstrul

Traducere şi note de Marius Dobrescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 263 p., f.p.

Cele două romane ale scriitorului albanez Ismail Kadare, **Dosarul H** şi **Monstrul**, ni-l readuc în atenţie pe unul dintre cei mai rafinaţi romancieri ai momentului. Stabilit din 1990 la Paris, Kadare e un maestru al artei narative, iar cele două scurte romane se citesc cu delicii intelectuale, comparabile poate cu cele oferite de romanele publicate recent de aceeaşi editură Univers în seria de autor Milan Kundera.

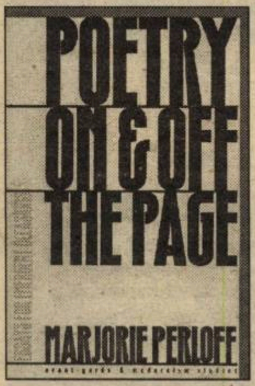
În **Dosarul H**, doi americani de origine irlandeză călătoresc într-un regat albanez – o metaforă transparentă a statului totalitar dominat de dictatura lui Enver Hodja –, unde doresc să alcătuiască un dosar homeric, pornind de la rămăşiţele cîntecelor epice încă păstrate de rapsozii populari, urmaşii aezilor antici. Deşi nu cunoaşte probabil demersurile poetului român Ion Barbu, care milita în perioada interbelică pentru regăsirea fondului nostru de grecitate dedesubtul aluviunilor culturale turceşti, şi vedea în dalba cetate Isarlîk palimpsestul anticei Troie, Kadare procedează într-o manieră oarecum similară. Scriitorul albanez aplică însă un alt tip de lectură, o lectură răsturnată, şi am folosi chiar cuvîntul "proto-cronică", dacă acesta n-ar fi atît de puternic conotat ideologic. El caută să citească în ruinele marelui epos homeric rădăcina ilirică, cea a strămoşilor poporului albanez. Unul dintre personaje chiar afirmă că în versul "Cîntă, zeiţă, mînia ce-aprinse pe Ahil Peleianul", cuvîntul "mînie" provine în greacă din albanezul "meni". Citindu-l pe Kadare poţi avea sentimentul unei puternice legături culturale panbalcanice. Un fragment din **Dosarul H** trimite chiar la o zonă politică fierbinte de pe harta europeană actuală, Kosovo, şi la complicatele relaţii identitare care există aici. Astfel, pe lîngă disputa teritorială dintre sîrbi şi albanezi, pe lîngă complicatele chestiuni geo-strategice, ar fi existat şi o dispută culturală şi de imagine: şi anume, care dintre cele două popoare s-a păstrat cel mai aproape de rădăcina eposului antic grecesc. Romanul adună într-un dosar o suită de relatări ale vizitei celor doi folclorişti americani, iar persoana narantă se schimbă continuu, trecînd pe rînd prin puncte de vedere diferite. "Dosarul" rezultă mai ales dintr-o convergenţă de discursuri orale: cei cîţiva naratori vorbesc pe rînd, cei doi cercetători, subprefectul zonei N, soţia acestuia, Dezi, prezentînd fiecare varianta proprie a poveştii (de citit acest cuvînt în sensul lui mitic). Cele mai amuzante relatări îi aparţin agentului Dulle Badjaja, însărcinat cu urmărirea permanentă a celor doi străini, reproduse într-un limbaj oral, mustind de prostie, dar nu lipsit uneori de o înţelepciune gen Sancho Panza sau, corespondent balcanic, Nastratin Hogea. Spre final, cînd situaţia scapă de sub control, va fi trimis de la centru un superagent – parodia se îndreaptă evident împotriva romanelor de consum –, iar Dezi se îndrăgosteşte fulgerător de acesta şi ajunge să facă chiuretajul mult visat în această provincie "unde nu se întîmplă niciodată nimic". Deşi întregul roman este punctat de citate sau intertextuare culturalistă, tot acest material este atît de bine topit în ramă, încît trece aproape neobservat. Întoarcerea celor doi străini, a celor doi "ambasadori" în America este însoţită de constatarea că trecerea lor pe la hanul de pe Platoul Bivolului va deveni ea însăşi subiectul unei balade. Spaţiul cultural albanez devine unul al eposului triumfător, iar Ismail Kadare introduce printr-un asemenea artificiu cultura albaneză în tiparele universale care fac legătura dintre noi şi protagoniştii războiului troian. Tragedia acestui episod istoric are funcţie simbolică, ea poate fi periodic revizitată şi, prin aceasta, resemantizată. Baladele, cîntecele de vitejie create aici, în Balcani, pot fi calea prin care această zonă se integrează în marea literatură, constituind ele însele un nesecat izvor literar. Este adevărat, riscul de a absolutiza "lătrătura" populară în detrimentul celei culte, folosirea acestor eposuri pînă la demonetizare în scopuri de propagandă naţionalistă pot conduce la distrugerea rădăcinii lor mitice adînci (aşa cum s-a întîmplat la noi cu abuzul de Mioriţe şi Meşteri Manole). Dar romanul lui Kadare oferă un bun prilej de meditaţie tuturor celor interesaţi de relaţia dintre folclor, identitate naţională şi formele străvechi ale civilizaţiei orale.

Cel de-al doilea roman, **Monstrul**, e înrudit cu primul, iar includerea lor într-un singur volum nu este deloc întîmplătoare. Aş spune chiar că acest din urmă roman poate fi interpretat ca o proiecţie mentală a personajului central, Gent Ruvina, un student întors de la studii din Polonia, care se îndrăgosteşte de o tînără, Elena. Gent Ruvina intenţionează să susţină o teză de doctorat pe tema Calului de Lemn, a existenţei sau a inexistenţei calului troian şi a simbolisticii acestuia. Seria de coincidenţe iniţiale (Elena este poreclită de prieteni "din Troia", fostul ei prieten ar dori să răzbune răpirea ucigîndu-şi rivalul şi iubita infidelă cu o lance, la marginea oraşului fostul iubit locuieşte cu alţi cîţiva răufăcători într-un vagon pe roţi, intitulat Calul de Lemn etc.) se transformă într-o retrăire mentală şi sufletească a scenariului mitic. Remarcabilă mi se pare scena pedepsirii Troiei moderne, desfăşurată cu repeziciune cinematografică în mintea iubitului părăsit, care urmăreşte răzbunarea. Constructorul calului priveşte cu ochii minţii oraşul pedepsit de zei: "Înainte de a ajunge în centru dădu de primii spînzuraţi. Leşurile se legănau paşnic atîrnate de stîlpii de telegraf. Mai încolo, întinşi unii lîngă alţii pe trotuar, plini de sînge, se aflau împuşcaţii. Dinaintea vitrinei unui magazin erau două cadavre ciopîrţite. Le privi cu dispreţ şi trecu mai departe. Totul se derulează cu precizie, gîndi. Odiseu K. îi repetase de multe ori: «În vreme ce flăcările vor asalta cerul, pe străzi vor apărea primii spînzuraţi şi împuşcaţi». Constructorul simţi o mare satisfacţie. Întotdeauna îi plăcuse ca lucrurile să se facă riguros." Pasajul, mai mult decît simbolic, vorbeşte despre riscul real de a transpune orice utopie în practică. Tragedia comunismului este că o utopie aplicată conduce întotdeauna la un carnagiu popular. Figura Constructorului devine astfel o proiecţie demiurgică a dictatorului, interesat doar de eficienţa mijloacelor de ucidere în masă. De asemenea, de apreciat inventarea de către Kadare a unui Homer simetric, un poet troian pe nume Thremoh – imagine în oglindă a poetului grec –, care fuge la hitiţi cu o variantă troiană a arderii cetăţii, dar care, ca orice text scris de învinşi, în final se va pierde. Istoria, nu-i aşa, e opera învingătorilor.

Parabola politică, întotdeauna bine ascunsă, dă textului, construit pe două paliere de semnificare, un sens special. Spre deosebire de alţi colegi evadaţi din fostul lagăr al realismului socialist, Kadare e un disident care ştie să fascineze prin baletul ideilor şi prin calitatea tehnicii literare.

Poezia contează

MAGDA CÂRNECI



Marjorie PERLOFF
Poetry on & off the Page
Northern Western University Press, Evanston, Illinois, 1998, 355 p.

Chiar şi pentru cineva prea puţin obişnuit cu "scena internă" a criticii literare americane, este evident că această carte e scrisă de un *connaisseur* strălucit al teoriei şi al practicii poetice şi vizuale a secolului XX. Cînd spun *connaisseur* mă gîndesc bineînţeles nu doar la o persoană cu o cunoaştere profundă a texturii detaliate a faptelor artistice moderne/postmoderne, ci şi la cineva cu o viziune coerentă asupra felului în care acestea funcţionează în interiorul stilului modern de existenţă, avînd adică o *intimitate* vie, inteligentă şi creativă cu aceste fenomene. Şi, într-adevăr, Marjorie Perloff, profesoară emerită la Universitatea din Stanford şi autoare a unor cărţi de răsunet, este un nume cunoscut şi stimat al criticii literare americane contemporane.

Datorită diversităţii de subiecte abordate şi profuziunii de informaţii, întotdeauna interesant şi ingenios structurate, este aproape imposibil să produc aici un rezumat al acestei cărţi dense şi incitante. Aşa cum ea însăşi sintetizează în **Introducere**, cartea de faţă continuă un proiect al autoarei iniţiat în **The Poetics of Indeterminacy** (**Poetica Indeterminării**, 1981): anume să cartografieze schimbările istorice şi rupturile ce caracterizează poeticile secolului XX, să descrie formările şi transformările discursurilor literar şi artistic, aşa cum aceste discursuri au evoluat în dialogul lor cu istoria, cultura şi societatea. Scrise în ultimii cinci ani ca eseuri ocazionale pentru simpozioane şi conferinţe sau pentru volume colective, capitolele cărţii sunt grupate în două secţiuni: o secţiune mai generală, **Istorii şi Problematici** (eseurile 1-7) şi o secţiune mai aplicată, **Cazuri** (eseurile 8-14). Se poate spune că aproape fiecare text din carte se ocupă cu "cazuri" minuţios analizate, simptomatice pentru schimbările graduale care au operat în poeticile moderniste din acest secol şi au adus cu ele treptat unele din cele mai relevante "diferenţe" ce caracterizează sensibilitatea postmodernă.

Fie că tratează felul în care Michel Leiris înţelege primitivismul modernist în cartea lui, **Toleranţă şi Tabu**, fie că discută despre "noua poezie americană" din anii 1930-1932 sau despre limbajul poetic "corcit" al Minei Loy, avangardista care a practicat o interesantă combinaţie de "engleză britanico-est-europeană-iudaico-americană"; fie că analizează poezia americană a anului 1956 sau prietenia literară dintre poeţii Denise Levertov şi Robert Duncan din timpul războiului din Vietnam – intenţia lui Perloff este de a rediscuta prezumţiile comune despre poetica modernistă într-un mod mai nuanţat, adîncind înţelegerea noastră despre "modernismul clasic" şi sugerînd că o reaşezare, o reierarhizare a modernismului *mainstream* se află în curs de desfăşurare. Eseul **Postmodernism/Fin de siècle** descrie cu brio transformarea graduală a înţelesurilor termenului de postmodernism, de la cel de practică literară şi opţiune strict estetică în anii '70 în America, la definiţia mai larg culturală pe care termenul a căpătat-o astăzi, cînd în mod evident în universităţile americane "studiile culturale" sînt preferate criticii literare şi cînd poezia nu mai contează în felul în care teoria, în schimb, contează în opţiunile profesorilor şi ale studenţilor actuali (dar nu e acesta cazul şi în România ?).

Pentru Perloff, însă, "poezia contează" şi poate capitolele cele mai fascinante ale cărţii sînt cele dedicate cîtorva "cazuri" luate din poezia lingvistică, poezia vizuală şi poezia postconcretă. Scriind, aşa cum singură mărturiseşte, "sub semnul lui Wittgenstein" (vezi şi cartea ei, **Wittgenstein Ladder**, 1996), Perloff demonstrează o inteligenţă ascuţită şi o cunoaştere temeinică a istoriei poeziei în felul în care decodifică, cu ingeniozitate şi plăcere vizibilă, molipsitoare, jocurile de cuvinte şi straturile de sens din, de pildă, romanul în versuri **Oxota** de Lyn Hejinian, din cărţile de artist ale lui Steve McCaffery sau din lucrarea **What You Say...** de John Cage. Acelaşi lucru se poate spune şi despre studiile din carte referitoare la relaţiile dintre poezie şi alte media, precum arta video, fotografia şi performanţa. Eseurile consacrate unor artişti vizuali remarcabili, precum videastul Bill Viola, lui Christian Boltanski, cu sumbrele sale instalaţii fotografice impresionante, sau cel despre celebrul eseu **La chambre claire** de Roland Barthes aduc argumente convingătoare afirmaţiei autoarei cum că "astăzi, artiştii care altădată ar fi devenit pictori sau poeţi aleg să fie videaşti sau poeţi performeri sau autori de «cărţi de artist», adică să devină ceea ce Joyce numea «lucrători în verbivocovizual»".

Cartea lui Marjorie Perloff este nu numai bogat informată şi foarte la zi, strălucită în argumentaţie şi satisfăcînd toate criteriile academice, dar mai e, în plus, bine scrisă – vreau să spun că are un stil clar şi plin de căldură, analitic şi totuşi agreabil narativ, simpatetic nu doar faţă de subiectul abordat, ci şi faţă de cititor. După ce termini o astfel de carte, poţi conchide cu optimism şi încredere că pînă şi în postmodernitate, care pentru unii e o epocă egală cu "totul merge", mulţumită unor literaţi ca Perloff, nu doar că "poezia încă contează", dar valorile continuă să conteze.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44 Tel/fax: 315.44.03

Oglindă retrovizoare

Ce mai scriu revistele culturale maghiare din România?

SZABOLCS SZONDA

Korunk
Cluj – redactor-şef: Kántor Lajos; numerele din ianuarie şi februarie 2000

În ianuarie, prestigioasa revistă clujeană a dedicat paginile sale unei noţiuni de o actualitate veşnică: *autonomia*. Acest concept-temă este tratat prin punerea lui în relaţie cu libertatea, cu discursurile intelectualilor, cu prezenţa acestui concept în programele UDMR-ului. De asemenea, putem citi în acest număr despre diferitele concepţii privitoare la autonomie, care s-au manifestat la noi din 1990 pînă astăzi. Sînt analizate latura teoretică şi cea practică a termenului, ţinîndu-se cont de cuvintul-cheie al unei discuţii de acest gen: *posibilitatea*. Cîteva pagini ale numărului găzduiesc un interviu inedit, realizat prin tehnica bulgărelui de zăpadă: cei rugaţi să participe la acest "joc" – între alţii: Zelei Miklós, Lászlóffy Aladár, Markó Béla, Kovács András Ferenc – răspund la o întrebare pusă de cel care a răspuns înaintea lor, după care, la rîndul lor, adresează cîte o întrebare celui care le urmează în pagina de revistă. Tema acestui şir de texte: conglomeratul problemelor individuale şi colective ivite din actualitatea autohtonă.

Numărul din februarie este iarăşi unul tematic, cum de altfel **Korunk** ne-a obişnuit: este luată în dezbatere noţiunea *aurului*, încercîndu-se găsirea unui răspuns la întrebarea: "Ce conferă valoare acestui metal preţios?" Autorii textelor – Almási Miklós, Berszán István, Egyed Emese, Jókai Anna, Keszeg Vilmos, Láng Zsolt, Neményi József Nándor, Pomogáts Béla, Ríz Adám, Szőcs István şi alţii – pornesc într-o expediţie intelectuală pentru găsirea conotaţiilor mai mult sau mai puţin uzate ale aurului, cercetînd planuri diverse, propice acestei încercări, cum ar fi istoria, literatura, mitologia ori chiar economia. Rubrica de prezentare a apariţiilor editoriale a revistei cuprinde cu această ocazie recenzii despre cărţi care tratează sau au atingere cu tematica aurului. Deschiderea spre un cît mai larg segment de cititori, alţii decît membrii elitei intelectuale, este slujită de acele pagini ale revistei în care ni se oferă o selecţie a răspunsurilor unor elevi de gimnaziu şi liceu, din Cluj şi Odorheiu Secuiesc, la întrebarea: "Cum îţi reprezinţi noţiunea de aur?".

Látó
Tîrgu-Mureş – redactor-şef: Markó Béla; numărul din ianuarie 2000

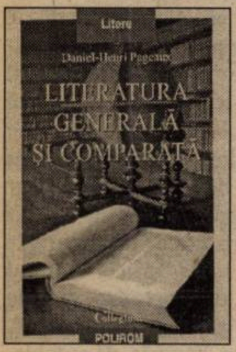
Alături de paginile de poezie şi proză, respectiv traduceri (în care putem citi texte de Határ Győző, Sebestyén Mihály, Jánosházy György, Lakatos Mihály, Lackfi János, Fazakas Attila, Sulyok Vince), ni se oferă rezultatele unei interesante anchete care vizează reacţiile mai multor scriitori şi poeţi maghiari – din Ungaria sau de la noi – la întrebarea: "Va exista în mileniul III un laureat maghiar al premiului Nobel pentru literatură?" Răspunsurile – serioase sau şugubeţe – se situează la limita între un *nu* şi un *da* hotărît. Adică, ceva şanse ar fi... Optimiştii îl indică drept favorit pe prozatorul contemporan Nádas Péter (Ungaria). Acest număr al revistei publică şi un fragment dintr-o carte în curs de pregătire a lui Domokos Géza, care va trata perioada în care autorul a condus Editura Kriterion din Bucureşti.

Székelyföld
Miercurea-Ciuc – redactor-şef: Ferenczes István; numărul din februarie 2000

În acest număr publică poezie Kovács András Ferenc, Lászlóffy Aladár şi Jánosházy György, putem citi traduceri din Wieslaw Myslíwski, respectiv Daniel Pişcu, un interviu amplu cu profesorul universitar dr. Takács Zoltán, care predă de mai bine de 30 de ani la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" din Bucureşti. Profesorul vorbeşte despre viaţa în Capitală şi anii petrecuţi la catedră şi în munca ştiinţifică, toate aceste chestiuni fiind tratate nu numai din punctul de vedere al unui arhitect. Revista găzduieşte de asemenea un interviu cu Kelemen Csongor (din Miercurea Ciuc), deţinut politic în anii '50-'60, avînd atunci de ispăşit o pedeapsă de 15 ani de închisoare, şi un reportaj sociografic al lui Benkő Levente despre minerii din jurul oraşului Baraolt (jud. Covasna), avînd ca temă situaţia acestei categorii sociale atinse de valul disponibilizărilor, ceea ce a făcut ca mulţi dintre mineri să încerce să lucreze în Ungaria. Nu lipseşte rubrica permanentă de etnografie.

Cui îi e frică de literatura comparată?

MONICA SPIRIDON



Daniel-Henri PAGEUX
Literatura generală şi comparată
Traducere de Lidia Bodea.
Cuvînt introductiv de Paul Cornea. Editura Polirom, Iaşi, 2000, 245 p., f.p.

În **Cuvîntul înainte** al unei cărţi intitulate ambiţios de profesorul francez Daniel Henry Pageux **Literatura generală şi comparată**, (Editura Polirom, 2000) descoperim un pasaj care merită citat *in extenso:*

"Unii sînt neîncrezători sau suspicioşi în faţa temelor de meditaţie lansate de literatura generală şi comparată de-a lungul secolelor, în diferite culturi şi literaturi. Scepticismul lor seamănă cu acela al Doamnei du Deffand – îndrăgita marchiză a Luminismului – în privinţa fantomelor.

Întrebată «Credeţi că există?», ea răspundea: «Nu, dar mi-e frică de ele.»"

Într-adevăr, pe de o parte, comparatistica este evanescentă, avînd un statut mai curînd problematic. Cu titlu strict anecdotic, una dintre întrebările absolut incomode la care sînt siliţi, din cînd în cînd, să răspundă comparatiştii este *"Ce cu ce anume comparaţi?"* (!)

Pe de altă parte, în mod surprinzător, orice viraj mai brusc pe traseul comparatisticii face imediat valuri ideologice şi chiar politice mari – disproporţionate în raport cu condiţia aparent precară a domeniului. S-ar mai putea aminti şi că marile universităţi ale lumii îşi dispută cu încrîncenare onoarea de a organiza, la fiecare trei ani o dată, congresele internaţionale de literatură comparată, cam la fel cum se luptă metropolele orgolioase de pe toate meridianele să devină gazde ale Olimpiadelor.

N-ar fi, deci, lipsit de interes să ne întrebăm *De ce?*. Foarte pe scurt, fiindcă *disciplina are aderenţe culturale spectaculoase şi practic incontrolabile*. Volumul recent apărut insistă inspirat asupra acestei stări de fapt.

Dincolo de aspectul său academic cuminte, întreprinderea lui Daniel Pageux are o miză majoră – redefinirea şi chiar legitimarea ideii înseşi de literatură în pragul mileniului trei. În viziunea autorului francez, o disciplină implicată în stabilirea de relaţii care transgresează frontierele, timpurile şi de-limitările de orice fel repune în mod firesc pe tapet una dintre categoriile cele mai contestate pe traseul istoric sinuos al culturii – aceea de universalitate.

Cu doar o decadă-două în urmă, nucleul de semnalmente definitorii ale comparatisticii erau pozitivismul, empirismul, teoretofobia aproape agresivă, interesul miop pentru schimbul de bunuri – precum *teme, genuri, topoi, imagini* ş.c.l. – de la o literatură la alta, într-un spaţiu sever limitat (cele cîteva culturi de circulaţie largă), trădînd mentalitatea curentă a comparatiştilor vremii, de gestionari şi de contabili ai depozitelor textuale.

Alternativa pe care ne-o propune cartea lui Daniel Pageux, în deplin consens cu spiritul timpului nostru, este nu interesul pentru produsele culturale în sine, ci pentru convergenţa opţiunilor şi a atitudinilor creatoare care le fac posibile pe acestea. Şi într-o arie atît de extinsă, încît să acopere principial toate literaturile lumii, sau ceea ce numim în mod curent *patrimoniul universal de creaţie.*

Categorie extrem de spinoasă în sine, *universalitatea* se află acum într-un proces accelerat de redefinire, în funcţie de formele diverse de manifestare ale *specificului.* O serie de circumstanţe istorice agravante repun în mod acut pe tapet actualitatea *determinărilor naţionale ale creaţiei.*

În primul rînd, vîrsta *post-colonială*, care propulsează în prim plan literaturile *emergente* ale unor naţiuni tinere. Fenomenul are consecinţe adeseori paradoxale, cum ar fi multiculturalismul exclusivist şi insularizant, luînd înfăţişarea *pan-africanismului*, a *afrocentrismului*, sau generînd concepte aberante, precum *Black Aesthetics* sau *Caribbean Aesthetics.*

Iar în al doilea, *formarea* şi *apoi dezmembrarea aşa-numitului bloc-sovietic.* (Interpretarea marxistă a ideii de literatură, urmată de reacţiile incontrolabile în direcţia specificului naţional, care răbufnesc violent după căderea comunismului, mai cu seamă în Europa Centrală şi de Est.)

Este exact contextul în care consonanţa profundă dintre liberalismul ideologic şi ideea modernă de literaritate, privită într-o generoasă perspectivă comparatistă, devine evidentă. În acest volum consacrat destinului literaturii, autorul pledează practic pentru o veritabilă *democratizare a literarităţii* în epoca modernă.

Prin urmare, în mod inevitabil, în viziunea autorului francez, comparatistica contemporană se profilează ca un domeniu fascinant, în căutare de răspunsuri pentru dilemele şi neliniştile timpului nostru.

De pildă, cum să transgresezi barierele identitare, venind în întîmpinarea Celuilalt, a Străinului, mediind dialogul culturilor şi translaţia produselor lor? Cuvîntul translaţie trebuie luat aici *literal şi în toate sensurile posibile*. Şi mai cu seamă în acela de *traducere* – un concept pus sub embargo sever de comparatismul tradiţional. În această privinţă, Daniel Pageux face un viraj de o sută optzeci de grade. În secţiunea consacrată **Relaţiilor dintre literatura generală, comparată şi limbile vii**, ni se sugerează la un moment dat că *"este preferabil să îl citeşti pe Thomas Mann în traducere, decît să nu-l citeşti deloc în germană."*

Părăsind, în vremea din urmă, redutele fortificate ale poeticii (unde rezistase netulburat oricăror încercări de deschidere a textului), unul dintre cei mai conservatori teoreticieni ai literaturii – l-am numit pe Genette – proiecta un "studiu al categoriilor generale, istorice şi trans-istorice, care străbătînd secolele şi naţiunile, definesc condiţiile şi modalităţile de a exersa creaţia literară."

Cartea lui Daniel Pageux face un pas mai departe, oferind comparatisticii drept obiect "studiul relaţiilor dintre literaturi şi societăţi, al raporturilor dintre literatură şi celelalte practici artistice şi culturale, situată decis la răspîntia dintre medierea culturală, literară şi simbolică." Într-un cuvînt, un fel de gen proxim al disciplinelor umaniste, ilustrînd elocvent solidaritatea dintre omul social şi omul cultural.

În istoria intelectuală europeană, utopia unei *supra-discipline*, capabile să dea seama în mod ideal de articulaţiile spiritului, a reapărut pe tapet cu o anumită frecvenţă şi cu variaţii de nuanţă. Adepţii cartezianismului o numiseră *Mathesis universalis.* La rîndul său, Gianbattista Vico închipuia o *Scienza Nuova*, capabilă să acopere toate manifestările omului, surprins în ipostaza sa de producător universal de cultură.

În mod simptomatic, într-un articol din influenta revistă **Le Debat**, Marc Fumaroli face trimiteri explicite de la studiul general şi comparat al literaturii către proiectul lui Gianbattista Vico. "Întrevedem această *Scienza* cu adevărat *Nuova* înţelegîndu-se foarte bine cu istoria comparată a religiilor, mitologiilor, sistemelor de semne, fără limitări noţionale sau moderniste, fără nerăbdarea teoretizării."

În contextul dat, pare mai curînd bizar că Daniel Pageux se arată reticent cu ipotezele compatriotului nostru Adrian Marino, receptîndu-i deformat proiectul comparatist, generos şi – am mai spus-o de atîtea ori – de certă fibră utopică. În fond, toate scrierile lui Adrian Marino militează explicit pentru o legitimă reactualizare a lui *uomo universale*, erijînd comparatistica într-o *Supra-ştiinţă* şi recunoscînd în orice practicant al ei un *Superscholar.*

DESIGN

Vedere din presă (II)

Retorica vizuală

Disfuncţia sistemului are şi consecinţe mai uşor vizibile. Cumpăraţi ziare, deschideţi-le, încercaţi să vă orientaţi: cît de repede reuşiţi să aflaţi ce anume vreţi – dacă vreţi – să citiţi, sau chiar ce ziar aveţi în faţă?

Doar **Curentul** se lasă identificat dintr-o singură privire. Modúlele de text sînt delimitate cu elemente grafice – inovaţie de care ziarul face abuz. Lucrează cu spaţii albe – pe care nu le exploatează. Are, de regulă, doar două lăţimi de coloană – factor de ordine: contrazis de textele, prea înguste, plasate în cadre. Pagina întîi arată atrăgător – restul pare neglijat. Selecţia literei e reuşită – Franklin pentru titluri, o literă elegantă şi înaltă pentru text (pare o variantă de Concorde – fontă clasică de ziar), în armonie cu formatul prelung: **Curentul** are un aspect "cultivat" – contrastul dintre intenţie şi realizare e cu atît mai dramatic – o excepţie care se remarcă din lipsă de ceva mai bun.

La **România liberă** capul de pagină e clar, dar urît. Ca şi **Adevărul**, are titluri aliniate central: greu de urmărit. În plus, un titlu cules pe două rînduri prea lungi şi centrat pare o eroare de aliniere. Ziarul are o alegere neobişnuită pentru litera de rînd: o sanserif (Futura), elegantă – dar cu atît mai greu de citit, cu cît e culeasă în rînduri prea strînse: ar avea nevoie de o machetă bine gîndită. Pagina pare greoaie şi din pricina dominantei orizontale, contrazise de module încastrate.

În **Cotidianul,** colontitlul e elegant şi bine plasat, dar prea mare faţă de titlurile din pagină. Ziarul ar fi aerisit – de n-ar fi liniatura uneori triplată şi supratitlurile subliniate. Utilizează o fontă grotescă (o variantă de Helvetica?) pentru text, răreşte puţin rîndurile şi coloanele – aşadar, o lizibilitate mai bună decît în **România liberă**. Spaţiile albe obţinute astfel ar da ritm paginii – dacă jocul lor ar respecta vreo regulă. Are titluri mai scurte decît ale altora, cu o literă îngustă, şi lucrează cu două lăţimi de coloană – pe care liniatura le dezavantajează.

Ziua pune în colontitlu sigla *Z* – idee amuzantă, dar semnul lui Zorro n-are legătură cu antetul. Are o construcţie riguroasă – dar monotonă din pricina contrastului necontrolat între titluri şi a coloanei înguste.

Numai **Evenimentul Zilei** dă în colontitlu şi numărul curent, nu doar data şi pagina – dar le plasează la interior, unde pot fi citite doar desfăcînd complet foile. Are cel puţin trei lăţimi de coloană pe pagină; în plus, alăturarea lor pare întîmplătoare – în ciuda geometriei, impresia e de dezordine. Titlurile, consecvent prea lungi, defect comun cu alte ziare, tind să umple spaţiul şi folosesc trei-patru variante de lăţime (sau de deformare) a fontei. Alinierea lor e inconsecventă – ierarhizarea vizuală a informaţiei suferă.

Sigla de la **Adevărul** e minusculă faţă de colontitlul de 10 mm, în negativ şi cu literă ornamentală. O ierarhie nu există: cînd nu mai are încotro şi o fontă (deformată sau nu) în plus n-ar mai rezolva nimic, la tot pasul adică, utilizează titluri în negativ sau în casete – şi simboluri primitive. Titlurile sînt aliniate orizontal – încălcare a unei reguli clasice de paginare adesea întîlnită şi la alte publicaţii – un exces de geometrie care, date fiind fonta, interlinearul şi mărimea lor diferită, accentuează impresia de dezordine. Ziarul are coloane predominant late – dar de lăţimi diferite şi aliniate fără o regulă vizibilă; rezolvă delimitările cu multe linii, cu casete rotunjite – spaţiile dintre coloane îşi pierd funcţionalitatea.

Una peste alta

Această sumară privire morfologică susţine impresia generală. Inconsecvenţa e constantă, regulile sînt vagi – dar se schimbă permanent. Cele şase ziare (pe care le-am ales doar fiindcă sînt "centrale") par improvizaţii zilnice, au un aer efemer şi sărac.

O paginaţie riguroasă nu are nici unul dintre ele. Alăturările fortuite domină: fontele eterogene şi contrastele puternice, specifice gazetelor de bulevard, lîngă elementele geometrice ale unui ziar de informaţie. Cîteva sînt mai atente cu litera, dar procedeele de structurare se contrazic, semnalele se amestecă – în dezavantajul lizibilităţii şi al unei imagini corporative distincte. Efectul cumulativ al tentativelor de ordonare accelerează entropia: excesul de stiluri şi de accidente e monoton, aferata ignorare a detaliilor şi a oricărei reguli de economie a mijloacelor duce la ambiguităţi şi la indistincţie: doar formele ordinii pot fi diferenţiate – o banalitate?

Criterii de concepţie – caracterul unui ziar, definirea clientelei etc. şi reflectarea lor vizuală; criterii logistice – de la organizarea machetei la precizia în execuţie; decizii tehnice cu bătaie directă în valoarea de folosinţă şi în eficienţa unui mediu – de la calitatea şi tratarea materialului ilustrativ la detaliile microtipografice: peste tot şovăieli pe care producţia sub presiune nu le explică îndeajuns şi pragmatismul – conformist şi condescendent – nu le scuză.

Discrepanţele sînt uriaşe: dintre forma şi caracterul unui ziar, dintre titlul şi conţinutul unui articol, dintre insistenţa tiparului şi importanţa informaţiei: dintre pretenţia ziarului şi formularea ei – nu numai vizuală. Sau, dimpotrivă – designul se arată pe măsură: deseori lipsit de urbanitate. Ziarele nu îşi vizualizează conştiinţa directoare. Sau dimpotrivă – lipsa de personalitate e perfect vizualizată.

Un efort analitic mai riguros, cu un instrumentar mai complex, şi-ar depăşi, ni se pare, obiectul şi, de-altminteri, ar egala efortul de profesionalism pe care ziarele ni-l datorează nouă – nu noi lor.

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

În anticamera Sintezei

Paul Cernat

Ştefan BORBÉLY
Visul lupului de stepă. Eseuri
Editura Dacia, Colecţia "Discobolul", Cluj-Napoca, 1999, 251 p., f.p.

Universitar prin vocaţie, lector (din 1993) la Facultatea de Litere din Cluj, specialist în mitologie, comparatistică, imagologie şi psihoistorie, Ştefan Borbély este un personaj fascinant, paradoxal şi atipic, avînd, în plus, şansa unei apartenenţe multiple pe care o valorifică, intelectual, din plin: etnic maghiar şi cetăţean român format în spiritul culturii germane (de unde şi unele benigne idiosincrazii regionaliste şi o anume condescendenţă, nu întotdeauna justificată, pentru "levantinismul" regăţenilor...). Într-un interviu acordat în 1994 lui Ovidiu Pecican, criticul se proiecta, indirect, în "imaginea lăuntrică a transilvanismului, aceea a unui erudit trilingv, impermeabil la zgomotele străzii şi aplecat benedictin peste documente". Totuşi – evitînd "boicotarea istoriei" – nu rămîne imun la ispitele civico-politice ale contingentului şi, cu atît mai puţin, la cele ale foiletonisticii, unde, în aşteptarea sintezei mereu amînate, îşi manifestă harul hermeneutic şi erudiţia (căci, înainte de orice, Borbély este un hermeneut excepţional) dublate de incisivitatea provocatoare cu sclipiri ironice şi autoironice a criticului literar. Debutul are loc în 1974 – la nici 21 de ani – cu un eseu în revista **Echinox,** şi pînă azi Şt.B. a rămas "prizonier" al acestei gene eseistice, scindat între "blestemul" fragmentarismului şi himera/obsesia sintezei solide... Prea ironic şi combativ în comparaţie cu severii, aulicii echinoxişti mai vîrstnici (Ion Vartic, Aurel Sasu, Ion Pop), prea "pedant-catedratic" în comparaţie cu "ludicii" promoţiilor imediat următoare (Groşan et. comp.), natură antiboemă şi constructivă, Borbély îşi revendică apartenenţa la "generaţia '80" (apare, de altfel, şi în antologia **Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice** a lui Gh. Crăciun). Şi aici face însă o figură oarecum atipică, prin interesul constant pentru "zone umbratice" precum simbologia, doctrinele gnostice şi hermetism, ezoterism, alchimie, psihologii abisale etc., în care dovedeşte o pregătire de excepţie... Debutul editorial efectiv are însă loc abia în 1995, cu mult-premiatul volum de eseuri **Grădina magistrului Thomas,** deci, dacă e să-i luăm în serios pe adepţii împărţirii literaturii române pe căprării generaţionist-decenale, este, simultan, şaptezecist, optzecist şi nouăzecist! Asta, apropo şi de dezbaterea despre "nouăzecism" organizată de el, împreună cu Corin Braga, acum cîţiva ani, în **Echinox**... Iată ce scria foiletonistul Borbély într-o cronică despre un volum din 1994 al mult mai precocelui şi mai productivului său asistent/discipol, pasionat arhetipolog şi onirofil: "Continui să cred că nu mozaicul inteligent confirmă un critic, ci capacitatea lui de a gîndi o construcţie unitară de cel puţin 250 de pagini". *Nota bene*, cronica e inclusă într-un al doilea volum, tot... foiletonistic (din 1996), intitulat, dintr-un simpatic hazard obiectiv datorat lui Ion Simuţ, **Xenograme** (în loc de **Xerograme**). Este membru al Asociaţiei Internaţionale a Psihoistoricilor (din 1993), bursier al unor instituţii prestigioase: FEIE (Londra 1990), Fullbrigth (Bloomington, Indiana University, 1992, la propunerea lui Matei Călinescu; de atunci datează şi preocuparea pentru studiul psihoistoriei), NEC-RELINK Fellow (New York, The Institute for Psychohistory, 1999) etc. Interesant lucru, Ştefan Borbély face parte din rîndul celor care cred că nu avem o generaţie de scriitori postmoderni, fiind, în acelaşi timp, un autor situat în epicentrul ştiinţelor şi al problematicii postmoderne. Bunăoară, noua ştiinţă patronată de Lloyd deMause, psihoistoria (istoria socială ca psihodramă şi obiect de investigaţie psihanalitică), în care Borbély e, la noi, specialistul numărul 1 (dacă nu chiar singurul)... Sau gîndirea nietzscheană. Sau gîndirea hermetică, în afara căreia (v. terţul inclus, intermedierea, simulacrul, jocul de hazard) imaginarul postmodern nu poate fi înţeles. Nu e nevoie să facem apel la antropologia lui Gilbert Durand ca să constatăm că mentalitatea postmodernă este dominată de spiritul dionisiac şi de figura mitică a "mesagerului" Hermes, care a înlocuit-o, treptat, pe cea a "revoltatului" Prometeu...

Nici recenta apariţie editorială a lui Borbély, **Visul lupului de stepă**, nu e, încă, mult-aşteptata "construcţie unitară", ci tot o colecţie de eseuri, mai legată însă, mai puţin eclectică, mai construită (pe un criteriu aproximativ tematic, dar cu multe corespondenţe de adîncime; unele texte comunică între ele, altele continuă fire din cărţile precedente): "Am turnat în această carte vocaţia mea ratată de lup de stepă, fascinaţia pentru Nietzsche, pasiunea pentru psihoistorie şi cîteva mărturii despre disoluţie. Unele texte reprezintă capete de pod, proiecte virtuale, de unde se poate merge mai departe; altele, dimpotrivă, sînt drumuri, pentru mine, definitiv închise. M-ar bucura să le pot transmite cititorilor măcar bucuria cu care am scris aceste eseuri, unele bizare, altele pedant catedratice. Nefiind destul de vulnerabil, de narcisiac sau de prezumpţios pentru a ţine un jurnal, cred, totuşi, că aceste texte ţin, lăuntric, de autobiografie: de una ludică însă, în care melancolia e convertită în histrionism", scrie în postfaţa volumului, intitulată, blagian, **Către cititori**. Aşa este, şi, pentru că tot vorbeam la început de "spiritul Mitteleuropa" al autorului, nu pot să nu remarc şi coperta "nocturnă", saturniană, o stradă de burg medieval luminată difuz, straniu, de jos, un comentariu iconic la cartea lui Herman Hesse, **Lupul de stepă**, căreia îi e dedicat un substanţial şi profund eseu (pornind, desigur, de la logica simulacrelor, a jocului proteic, dionisiac al formelor şi al chipurilor lumii – sugestie nietzscheană şi shopenhaueriană –, şi de la străvechea simbolistică hermetică, psihopompă, de mesager

replică

Un caz de recidivă, dar a cui?

Livius Ciocârlie

Într-un articol recent (**Datul în petec**) din **Observator cultural,** domnul Mihai Dinu Gheorghiu numeşte *falsă* problema relaţiei – în conştiinţe – dintre Holocaust şi Gulag, adevărata problemă a culturii noastre fiind aceea de a efectua un examen de sine critic. E adevărat, examenul e necesar, şi încă la scara întregii societăţi româneşti, dar nu văd legătura. Problema relaţiei dintre Holocaust şi Gulag ar deveni falsă, ba chiar abuzivă, dacă s-ar recunoaşte din toate părţile gravitatea lor egală, iar noi am insista în continuare să se evoce mai mult victimele noastre. Dar noi nu facem asta. Nu noi.

Mai spune Mihai Dinu Gheorghiu că ne-a alarmat tirajul mare în care s-au răspîndit minciuni (Domnia sa le consideră adevăruri) în **Le Monde,** dar rămînem nepăsători faţă de publicaţiile româneşti de tiraj care o fac. În speţă – cred eu –, îndeosebi **România Mare.** Lucrurile stau aproape pe dos. Noi, cei mai mulţi, am scris şi rescris despre turpitudinile xenofobe, antisemite şi de orice fel din acest săptămînal imund. Portanţa vocii noastre nu e puternică; mare lucru nu realizăm. În schimb, dacă o forţă mediatică internaţională, de tipul celei care diabolizează intelectuali ca Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, s-ar fi manifestat cu aceeaşi tenacitate, din 1990, împotriva **României Mari**, Ion Iliescu nu şi-ar fi putut permite să şi-l asocieze pe Vadim Tudor. Lucrurile s-au petrecut, însă, ca şi cum s-a preferat ca **România Mare** să nu apară a fi o anomalie şi o expresie a unei zone joase a lumii noastre, ci ca părtaşă la antisemitismul funciar al intelectualilor români. Cum am putea să nu ne simţim jigniţi şi revoltaţi, aceia care am crescut şi ne-am format purtînd în suflete oroarea de Holocaust – şi de Gulag?

Un prieten român de la Paris îmi scrie că asimilarea nu se poate face fiindcă numai evreii au fost omorîţi *pentru că* erau evrei. Că au fost omorîţi *pentru că* erau evrei ne şi stîrneşte oroarea. Dar observaţia prietenului pare să aibă un substrat leninist. De ce ar fi mai puţin reprobabil să-i omori pe oameni *pentru că* sînt aristocraţi, boieri, preoţi, comercianţi, chiaburi, menşevici, ţărănişti, liberali, social-democraţi şi chiar, cum s-a întîmplat în Cambodgia, pentru că sînt orăşeni? În realitate, prietenul meu a prevăzut obiecţia, dar e de părere că numai Stalin a trimis în lagăr chiaburi *fiindcă erau chiaburi*. N-a fost aşa, dar chiar de aş admite: n-au fost puţini!

Da, îmi mai spune prietenul parizian, dar una e să-i trimiţi cu bună ştiinţă la moarte şi alta e să-i bagi – urmînd să fie şi victime, e drept – în închisori. Cu părerea asta pot fi de acord, în principiu, mai puţin în fapt. În măsura în care cei ce semnau deciziile de întemniţare n-au avut ca scop dispariţia fizică, aceştia sînt mai puţin vinovaţi decît naziştii. Dar, chiar lăsînd la o parte numărul mare de nevinovaţi care – ca ofiţerii polonezi la Katyn – au fost ucişi, nu întemniţaţi, rezultatul a fost dispariţia fizică a unui număr imens de oameni trimişi în Gulag. Iar acesta este un argument pe care, comparativ, îl refuzăm. A face argument din numărul de victime ni s-ar părea scabros. Ni s-ar răspunde că în Gulag au murit mulţi din mulţi, iar în Holocaust mulţi din puţini, ceea ce ar fi adevărat. Am intra într-o macabră contabilitate pe care e preferabil, cred, s-o evităm. Mă îngrozeşte ideea de *ai noştri* şi *ai voştri* în acest context.

Şi, revenind la articolul domnului Gheorghiu, un cuvînt despre examenul de sine. Prin 1993, l-am auzit la televiziunea franceză pe un venerabil filozof israelian afirmînd că problema Holocaustului este a celor care l-au comis şi a celor care, retrospectiv, îl admit ori îi lasă indiferenţi. Ei, spunea filozoful, ar fi trebuit şi ar trebui să-şi examineze conştiinţa. Cine n-o face coboară în subuman. Aş spune că şi dacă ne socotim profund impresionaţi, tot trebuie să ne-o examinăm.

La fel, deşi în parte mai puţin dramatic, stau lucrurile şi cu propriul nostru examen al trecutului, atît interbelic cît şi sub comunişti. Nu-l întreprindem, sau nu îndeajuns, iar rezultatul e că ţara merge cum merge. Plătim, cu vîrf şi îndesat. În loc ca decembrie 1989 să ne fi adus o Românie cu totul nouă, noi ne bălăcărim într-o mlaştină unde nu ne mai recunoaştem unii pe alţii şi nici pe noi înşine, unde toţi părem la fel de mînjiţi, iar marii vinovaţi, profitînd de abulia noastră, înoată ca nişte delfini. Aşa e, dar – cum spune chiar domnul Gheorghiu – e problema noastră. A ni se trimite somaţii, aproape nu mai puţin decît a fi învinuiţi de una şi de alta pe nedrept, ne crispează şi îi determină pe unii să se instaleze şi mai confortabil în refuzul de a se vedea cum au fost şi cum, încă, sînt.

De altfel, examenul de sine nu ne este recomandabil numai nouă. Nu ştiu să-l fi întreprins inteligheţia pariziană (acea partea a ei) care, fără să fi fost îndemnată de altă frică decît aceea de a nu-şi pierde locul în *establishment*-ul cultural, a făcut ecou pînă la ultima limită posibilă propagandei comuniste, iar acum, după un scurt respiro, pare dispusă să-şi reia discursul (buna conştiinţă n-a pierdut-o nici o clipă), ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Departe de mine gîndul de a-l crede pe domnul Mihai Dinu Gheorghiu dispus să facă, la rîndul său, ecou neo-comunismului în floare, dar îi atrag atenţia că a descoperi în articolul lui Vasile Popovici ameninţarea cu puşcăria este urmarea unei lecturi de tipul celei practicate cu atîta succes de toţi cei care au blocat decenii de-a rîndul adevărul despre comunism.

Întreb cu timiditate: cum trebuie să-i tratăm pe acei intelectuali români de origine evreiască sau pe cei apuseni de orice origine care gîndesc la fel de "incalificabil şi inacceptabil" ca şi noi? Sînt ei cumva leproşi? Să ne ferim de ei?

Să nu uit. Prietenul meu parizian mai sus pomenit îmi spune şi că apropierea făcută de Gabriel Liiceanu între situaţia lui sub comunişti şi situaţia lui Mihail Sebastian la sfîrşitul anilor treizeci a fost nepotrivită. Deşi mi-am exprimat părerea (în **România literară**) despre cei care vor să-l scoată – şi din cauza asta – pe Gabriel Liiceanu antisemit, cu acest din urmă argument sînt în mare parte de acord. În mod normal, numai un român care a prins în plină maturitate anii cincizeci putea să rişte persecuţii grave (mai grave decît îndepărtarea din şcoli) fără să fi întreprins nimic împotriva regimului. Putea (fără să-şi rişte chiar viaţa), dar numai ca anexă a părinţilor săi (mă gîndesc la copiii deportaţi pe Bărăgan). Ulterior, riscul n-a mai fost grav (ca acela suportat de Mihail Sebastian) decît atunci cînd – ca Gh. Ursu, Paul Goma, Dumitru Ţepeneag sau Monica Lovinescu la Paris – s-au împotrivit.

Sînt conştient de faptul că luări de poziţie precum cea de faţă trec drept expresia antisemitismului mascat. Propun să se ia în considerare, măcar ca ipoteză de lucru, eventuala bună-credinţă. Să se măsoare în acest caz seismul pe care îl provoacă în noi învinuiri ca acelea conţinute în articolul domnului Mihai Dinu Gheorghiu. Se poate spune: era vorba despre Gabriel Liiceanu şi Vasile Popovici, nu despre dumneata. Nu fac deosebire. Liiceanu, Popovici, *mes frères*.

între viaţă şi moarte, ilustrată inclusiv prin litera H a numelor personajelor: iniţiatoarea Hermina – un avatar feminin al lui Hermes, "lupul de stepă" Harry Haller – singuraticul colţos şi atipic travestit în burghez comod...). Visul lui Haller (şi cartea lui Borbély) se desfăşoară urmînd un traseu iniţiatic *à rebours*, o "pedagogie" a neseriozităţii ludice şi a disponibilităţii către infinitele metamorfoze ale energiei vitale ca formă paradoxală, de înţelepciune, iar "iniţierea" începe prin *intermediul* unei broşuri kitsch, de popularizare, înmînată lui Haller de către "mesagerul unui circ, apariţie nocturnă, histrionică, înrudită ca *mesager* (ca Hermes, deci, fiinţă psihopompă) cu figura caricaturală zărită de către Gustav Aschembach în cimitir, la începutul **Morţii la Veneţia** a lui Thomas Mann..." Se prea poate ca volumul să fie chiar anticamera viitoarei "mari opere" (sau Mari Opere!) a acestui cărturar european "fascinat de obiectele patinate de vreme", "fără utilitate precisă". "Îmi plac lucrurile bizare: dacă aş avea spaţiu, mi-aş construi un atelier alchimic, un altul de făcut hîrtie, de compactat cărţi, lucruri de genul acesta". "Pedant-catedratic" sau "histrionic", Borbély are o scriitură suplă şi calmă, încărcată de pasiunea ideilor (care, la lumina obscură a obsesiilor personale prind corp), o pasiune temperată de rigoarea nemţească a frazei (matură, scrobită, niciodată redundantă), fără a uita subtilitatea calculată a regiei de ansamblu. Eseurile sale sînt făcute pentru a fi citite, pe îndelete, de intelectuali cu cerul gurii dedat la mirodeniile analizelor speculare şi la "demantelări" ale scenariilor iniţiatice de tot felul. Într-o foarte bună cronică din **22,** Dan C. Mihăilescu afirmă – pe bună dreptate – că miza, centrul de greutate al cărţii nu e dată atît de prima secţiune a cărţii (**Teme româneşti**), ci de cea de-a doua (**Teme străine**). Şi în "anticamera" primei secţiuni există însă suficiente puncte de interes, e drept, fără deschiderea de compas ideatic din partea a doua. **Teme româneşti** se deschide – evident, nu întîmplător – cu un eseu comparatist despre gîndirea filozofică a lui Blaga şi Gnoză (**Marele anonim**). Cum nu întîmplător secţiunea conţine şi un eseu despre masca apolinică a dionisiacului Tudor Vianu (un posibil model uman şi "catedratic"), tovarăş de "orgii" în tinereţe cu "hermeticul" abstractizant Ion Barbu – v. **Fondul şi masca**. Sau un eseu ce abordează, fără prea multă imaginaţie, zona "marginalului", a "paraliterarului" din opera unui scriitor afin (**Cărţile pentru copii ale lui Ştefan Augustin Doinaş**). Foarte pertinente paginile despre dispreţul idiosincratic al lui C. Noica faţă de literatură (v. **Noica despre literatură**), despre tentativa acestuia de a substitui preeminenţa canonului literar în cultura română cu unul filozofic sau cele despre falsa rezistenţă (instrumentată abil de puterea naţional-comunistă) a grupului "alternativ" reprezentat de Şcoala de la Păltiniş în anii '80, în perioada Solidarităţii poloneze (v. cap. **Jurnalul de la Păltiniş**); dincolo de (acum banalizata) deconstrucţie a modelului promoţional păltinişean, va stîrni, probabil, rumoare analogia acestuia cu ecuaţia (oarecum) similară M. Eliade – I.P. Culianu. Ca un eventual model de gîndire alternativă la spiritul noicist e analizată, pe filiera dionisiacului nietzschean, (nu fără un bun portret moral) etica intervalului din **Minima Moralia** a "ereticului" discipol Andrei Pleşu – o etică a disponibilităţii ludice, implicate, umane, deschise faţă de diversitate şi de firescul existenţei. De departe cel mai interesant între **Temele româneşti**, prin sagacitatea analizei, dar mai ales prin inedit, este, după părerea mea, eseul ***Cartea Oltului* repovestită pe înţelesul intelectualilor hermetici**, o surprinzătoare şi fecundă interpretare a cărţii lui Geo Bogza ca scenariu alchimic. În fond, scenariile alchimice şi artele combinatorii erau binecunoscute cercurilor suprarealiste cu care Bogza a emulat în tinereţe... Uneori, în "luminişurile" pădurilor de simboluri ale analizei hermeneutice, criticul literar (era să spun: lupul de stepă) îşi arată colţii: "Incontestabil, oboseala pare să-l răpună pe Bogza la scrierea acestor pagini, cele mai nereuşite din tot volumul (...). De altfel, capitolul despre treapta a şasea a existenţei Oltului e cel mai nerealizat dintre cele şapte (stereotipia lor nu e întrecută decît de sinteza cosmică, simplist prezentată, a vîrstei a şaptea...), cel mai debil sub aspectul observaţiei şi compoziţiei".

Este adevărat însă că **Temele străine** oferă deschiderile cele mai ample, deşi nu în egală măsură. Nu, probabil, amplul (şi, altminteri, admirabilul) eseu despre **Elegiile duineze** ale lui Rilke şi despre cele zece trepte ale iniţierii orfice. Nici analiza psihanalitică a **Zborului deasupra unui cuib de cuci** de Ken Kessey (o radiografie a mentalităţii *hippie*). Sau lectura histrionismului din **Muntele vrăjit** al lui Thomas Mann prin intermediul nuvelei **Tristan** a aceluiaşi, în care mediatorul dionisiac (infantilul Detlev Spinell) pregăteşte sinuciderea Gabrielei Kloterjahn, victima unei căsătorii burgheze contractate deliberat (ca şi în eseul **Visul lupului de stepă**, **Tristan** conţine o pătrunzătoare caracterizare a mentalităţii burgheze, via Max Weber şi Werner Sombart). Nici măcar pasionanta lectură, prin intermediul lui Anthony Stevens, a "paricidului" simbolic al lui Jung împotriva lui Freud (arianul şi semitul), dublată de analiza subtilă a culiselor cercurilor psihanalitice, organizate, ca şi cele suprarealiste, pe principii cvasi-iniţiatice (v. **De la Freud la Jung**). O parte a acestor eseuri "pregătesc", însă, cele două studii de imagologie şi psihoistorie din finalul secţiunii, anume **Eseu despre identitatea europeană** şi **Dualismul motivaţional în psihoistorie.** Este posibil ca ele să anticipeze, la rîndul lor, o viitoare carte de psihoistorie, dar cine ştie... La baza lor stau, între altele, două eseuri ale lui Lloyd deMause, **The History of Childhood (Istoria copilăriei)** şi **Originile fetale ale istoriei**. Ultimul răstoarnă tezele lui Gustave Le Bon din **Psihologia mulţimilor,** Freud afirmînd că istoria este în fond o psihodramă a colectivităţilor (numite, în opoziţie cu Marx, "psihoclase"), a memoriei colective, urmînd modelul dramei fetale care ar avea la bază experienţa relaţiei pozitive sau negative a fătului cu placenta maternă. Teoria, exotică, şocantă, ar merita discutată la nivelul specialiştilor în domeniu (care la noi, vai, nu prea există)... Mă voi mărgini, deci, să expun, pe scurt, cîteva aspecte. Deschiderea cea mai amplă este oferită de **Eseu despre identitatea europeană**, o identitate în care Borbély vede "capacitatea de a disciplina informul prin limite clare, cuantificabile". La fel de subtilă se dovedeşte a fi şi ideea, preluată de la Friedrich Herr, potrivit căreia naşterea conştiinţei europene este legată de "părăsirea unui aşa-zis model al paternităţii, în favoarea unuia mai lax, al fraternităţii, în care complexul de ierarhie şi subordonare, specific modelului paternităţii, a cedat locul unuia agonal, al disputei dintre "fraţi". Teoria modelelor familiale (Emmanel Todd) şi cea a celor şase modele educative, pe care deMause le distinge de-a lungul istoriei umanităţii, prilejuieşte afirmaţii pătrunzătoare de genul "o societate se poate comporta «liberal» în momentele sale de stabilitate, şi «strămoşesc» în momentele de criză", în care Borbély întîlneşte ipoteza de lucru a lui Sorin Alexandrescu din **Paradoxul român**... Şi ajunge, inevitabil, la paradoxurile României postcomuniste: "În România, a fi român înseamnă a fi sacru, ceea ce declanşează prima mare oprelişte în direcţia integrării europene: frica de pierdere a identităţii de neam. I se asociază, complementar, suspiciunea faţă de alogen, faţă de străin, logică prin care tot ce nu e românesc e conotat din start cu însemne anatemizante, negative." Problema ar fi, crede autorul, regimul familial din România de azi, preponderent rural şi paternalist (în ciuda industrializării forţate de sub Ceauşescu) şi modul folcloric/mitic de tratare a memoriei/istoriei, teama de confruntare cu proba obiectivă a documentului (vezi şi teama de accesul la dosarele de securitate...). Borbély vede o posibilă şansă a schimbării de mentalitate în atracţia pe care o exercită oraşul, "mult mai dinamic", mai "occidental" decît "ograda de acasă" şi apariţia unei culturi a *loisir*-ului, a jocului şi a distracţiei (termeni încă foarte negativ conotaţi în România de azi), a televiziunii prin cablu, a jocurilor electronice şi a pasiunii pentru horoscoape, care va lua locul unei "culturi a necesităţii". Nu uită însă să avertizeze asupra pericolelor ludicului (şi bine face): "frecvenţa cu care politicienii apar reprezentaţi în chip de copii (...) insinuează pe de o parte ideea unei inconştienţe colective, şi pe de alta necesitatea apariţiei unui adult autoritar, capabil să aranjeze jucăriile pe rafturi înainte de încolonarea tuturor pentru o nouă înviorare". Dar cel mai fascinant eseu al volumului este, în opinia mea, cel care deschide secţiunea a doua: **Eseu despre zaruri** care, citez "porneşte de la recurenţa motivului zarului în mentalitatea postmodernă pentru a recurge apoi la arheologie. Vom trage cu ochiul, temîndu-ne că vom fi alungaţi, la marii jucători de zaruri ai lumii: Antichitatea, Evul Mediu, Mallarmé, pentru a ne întoarce apoi la teoria haosului din postmodernism (...) la jocul de zaruri, nu poţi alege decît *suprafaţa*. Ceea ce se vede la oprire: numărul de sus. Astfel, zarul presupune o multiplicitate virtuală, ce se anulează (...), un apanaj al oamenilor: joc şi limită, joc în perimetrul unor limite impuse de zei". În excursul antropologico-simbolic despre zaruri de la mayaşi şi egipteana **Carte a morţilor,** la matematica haosului a lui Ian Stewart şi geometria fractală a lui Mandelbrot, autorul analizează, între altele, simbolistica vechilor jocuri de strategie (şahul, jocul coreean Ko No şi cel japonez Hasani Şogi) şi a jocului de table, singurul în care adversarii se împiedică unul pe celălalt să ajungă «acasă», "jocul sugerînd, astfel, «încercările» negre şi albe ale vieţii prin care trece protagonistul plecat în lume în efortul de a redobîndi siguranţa vetrei de acasă". Jocul de table – dar asta Borbély nu o mai spune – aparţine aceluiaşi Thot, pseudonim al lui Hermes Trismegistul, zeu al scrierii, al alchimiei, al geometriei şi al astronomiei. Finalul este un... *Post Scriptum* în care sîntem avertizaţi că "unele afirmaţii din acest eseu sfidează adevărul. Cititorul este invitat să-şi încerce norocul şi să le descopere". **Eseul despre zaruri** a fost citit de autor la o conferinţă despre centru şi margine, globalizare şi localism etc. desfăşurată anul trecut la Colegiul "Noua Europă". Întrucît s-a întîmplat să fiu şi eu de faţă, închei prin a cita din memorie reacţia mucalită a lui Alexandru Muşina: "De fapt, vă spun eu, Borbély nu ştie table, doar scrie despre ele..."

LIFESTYLE!

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

INTERNET

Bătălia titanilor

Ultimii ani au fost marcaţi de "conflicte" mereu mai evidente în lumea producătorilor de computere şi programe. Pe de o parte, o bătălie s-a dat între cei trei mari producători de microprocesoare pentru PC-uri: Intel, Cyrix şi AMD. Pe de altă parte, competiţia se desfăşoară între cele două mari platforme rivale: Apple Macintosh şi IBM PC. Să le analizăm pe rînd.

Prin 1993, pentru a se impume pe piaţa PC-urilor, Cyrix scoate procesorul 586, un fel de 486 DX4 îmbunătăţit. Nu trece multă vreme, şi Intel produce o revoluţie în lumea PC. Apare primul microprocesor Intel Pentium. Imediat, Cyrix şi AMD dau replica: procesoarele 686 şi K6. În linii mari, cele trei procesoare erau compatibile, se raportau la aceleaşi standarde, însă marele avantaj al Pentium-ului (care există şi astăzi) era că toate aplicaţiile software scrise pentru PC se testau oficial numai pe sisteme cu procesoare Intel. Deci fiabilitatea programelor era garantată în primul rînd pentru Intel.

A urmat apoi saltul la noul standard de viteză impus de Intel Pentium II în 1998. La extrem de scurtă vreme după aceea, AMD lansează procesorul K6 II iar Cyrix abandonează cursa tehnologică.

La jumătatea anului trecut, Intel lansează Pentium III iar AMD scoate pe piaţă chip-ul K7. Începe astfel o competiţie pentru creşterea frecvenţelor de lucru ale procesoarelor.

Recent, AMD a anunţat că a spart bariera frecvenţei de 1GHz=1024Mhz. La numai trei zile după eveniment, Intel scoate pe piaţă Pentium III la 1GHz şi anunţă că are în teste procesorul cu frecvenţa de lucru de 1,5GHz. Pentru prima oară, Intel a fost depăşit cu numai trei zile de AMD.

O altă bătălie celebră în lumea IT este cea dintre platformele Apple Macintosh şi IBM PC. După reculul economic înregistrat de Apple în urmă cu cîţiva ani datorat inflexibilităţii politicii companiei în privinţa preţurilor şi cercetării, în ultimul an revenirea este vizibilă. Procesoarele G3 şi în special G4 au modificat standardele la care se raportează astăzi categoria numită *computere personale*. Pînă la apariţia lui Intel Pentium III la 1GHz, distanţa la care PC-urile rămăseseră în urmă ca putere de calcul era apreciabilă. Testele efectuate pe aplicaţiile grafice care solicită cel mai mult computerele au arătat că un calculator G4 la 450Mhz lucrează de două ori şi ceva mai repede decît un Pentium III la 500MHz. Acest lucru se datorează unei unităţi speciale de calcul vectorial pentru imagine – Velocity Engine – care se află construită pe chipul procesorului. Datorită puterii sale de calcul deosebite, Apple Macintosh G4 (care recent a pus în vînzare şi procesoarele de 500MHz) a fost considerat de către Administraţia Statelor Unite ca făcînd parte din categoria super-calculatoarelor – e primul super-calculator de birou. O bună bucată de vreme, exportul acestor sisteme către ţările fostului lagăr comunist au fost interzise (de teama de a nu încăpea pe mîna hackerilor care le-ar fi putut transforma în arme de temut pe Internet).

Mihai GRECEA

TEHNO

Piraţi digitali (II)

Cîteva date tehnice despre cel mai recent "asalt" asupra Internetului (cel din februarie 2000) pot lămuri cititorii atît în privinţa inventivităţii *hackerilor*, cît şi a anvergurii operaţiunii lor de bruiaj digital. Agresiunea a început pe 7 februarie cu bombardarea cu informaţie a *site*-ului *Yahoo!* (al doilea *site* pe Internet, în ordinea numărului de vizitatori unici, după *AOL)* cu 1 gigabyte de trafic pe secundă (cantitate echivalentă cu cea pe care o primesc majoritatea *site*-urilor într-un an), a continuat 24 de ore mai tîrziu, cu suprasolicitarea lui *Buy.com* (un important *site* economic aflat, chiar în acel moment, în procesul lansării primei oferte publice) cu 800 de mega pe secundă (de 8 ori mai mult decît capacitatea *site*-ului şi de 24 de ori mai mult decît fluxul informaţional obişnuit) şi s-a încheiat pe 9 februarie, cu atacarea mai multor *site*-uri tehnologice şi de investiţii *on-line*, printre care *ZDNet* şi *E*TRADE*.

Efectele acţiunii au fost blocarea şi închiderea traficului informaţional normal *(Yahoo!*, cu o medie în decembrie 1999 de circa 465 de milioane de intrări pe zi şi cu un număr înregistrat de peste 100 de milioane de utilizatori, a rămas închis timp de 3 ore), prin instaurarea aşa-numitului *denial-of-service (DOS)*. Pe parcursul atacului *denial-of-service* din februarie 2000, au mai fost afectate *site*-uri ca *Buy.com* (închis 3 ore), *eBay* (principalul *site* de tranzacţii şi licitaţii *on-line* din lume, închis 2 ore – oricum, mult mai puţin decît cele 22 de ore în care a fost paralizat de piraţi în iunie 1999), *E*TRADE* şi *CNN.com* (închise 2 ore), *Amazon.com* (blocat 1 oră).

Fenomenul *DOS*, de fapt o tehnică simultană şi coordonată de război cyber (numită şi *spoofing* sau, în traducere liberă, *păcăleală)*, are la bază folosirea de către atacatori a unui mare număr de servere compromise, cu scopul de a îneca în date o anumită "ţintă". De altfel, FBI-ul a identificat peste 50 de adrese de *Internet Provider* folosite ilegal în cazul lui *Yahoo!*, dar *hackerii*, probabil mai numeroşi, au infiltrat şi au distribuit date falsificate prin sute sau chiar mii de servere, pentru a-şi disemina identitatea şi a se pierde în anonimatul reţelei.

Bruiajul informaţional se realizează aşadar prin implicarea computerelor celei de "a treia părţi" şi utilizarea lor ca rampă temporară de lansare a barajului de mesaje focalizat pe "ţintă". Ca formă radicală de sabotaj cibernetic, *spoofing*-ul conduce la paralizarea punctelor-cheie de transfer de date (aşa-numitele *routers)* între *site*-ul vizat şi Internet şi, finalmente, printr-un efect de suprasaturare, la *ambuteiaj informaţional*. În termeni comparativi, ambuteiajul pe Internet poate fi asociat acelor situaţii de calamitate naturală (cutremure, inundaţii etc.), în timpul cărora toate telefoanele sună concomitent, iar centralele telefonice, nemaifăcînd faţă apelurilor, se blochează.

În ciuda utilizării sistemelor de protecţie digitală (filtre sau restricţii pe fluxul de date) astfel de agresiuni virtuale nu pot fi nici eradicate, nici preîntîmpinate, iar suspiciunile de *fraudă digitală* (copiere sau ştergere de fişiere confidenţiale, dezvăluire sau utilizare de date tranzacţionale – cum ar fi cele ale acţiunilor *on-line* deţinute de anumite persoane sau companii) rămîn deschise atenţiei FBI-ului, experţilor în computere şi publicului larg.

Ion MANOLESCU

Singura dictatură licită

SIMONA DRĂGAN

Erudit, dar nu infailibil, acuzat de a fi scos la lumină texte ce n-au constituit nici în vremea lor, nici după aceea, puncte de reper ale gîndirii occidentale, Michel Foucault rămîne, dincolo de sobrietatea analizelor sale istorice, şi un artist. Ceea ce justifică pînă la capăt interesul pe care continuă să-l suscite oamenilor de litere, chiar şi atunci cînd gîndirea sa, simptomatică pentru relativismele poststructuraliste, se dovedeşte reductibilă la un tablou de influenţe şi de ecouri ale epocii sale. "Dar dacă Foucault ne-a povestit ficţiuni?", se întreabă cineva, întrebare la care însuşi Foucault răspunde fără ocolişuri: "Sînt perfect conştient că n-am scris nimic altceva decît ficţiuni", adăugînd însă: "ceea ce nu înseamnă că n-au nimic de-a face cu adevărul".

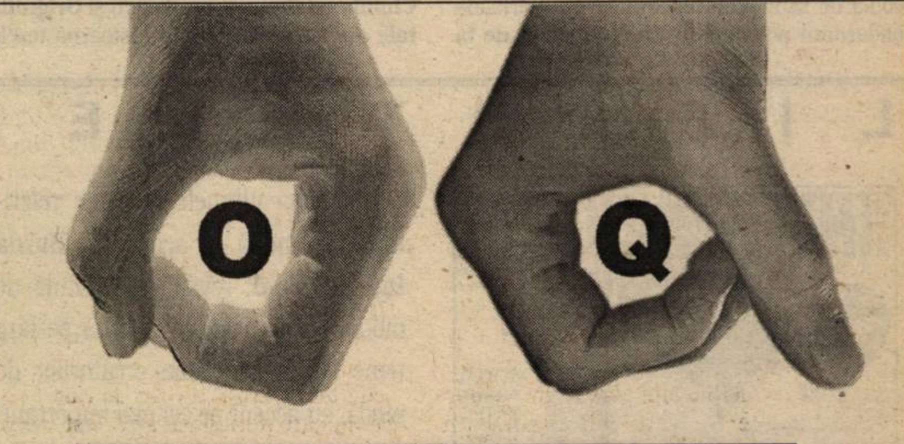
În **Cuvintele şi lucrurile**, mult citatul best-seller al anului 1966, el delimitează trei episteme (renascentistă, clasică şi contemporană), decupaje atent elaborate, meticuloase, ce descriu cîmpuri de pozitivitate a căror axă constitutivă o reprezintă limbajul şi modalităţile sale de organizare discursivă. Ceea ce în genere este numit discurs, la Foucault se constituie abia în epistema clasică, în Renaştere existînd doar "fiinţa brută" a limbajului, lucru natural, "signatură a lucrurilor". Cunoaşterea, amestec de erudiţie şi magie, este acum o *divinatio*, o hermeneutică preraţională, ce încearcă, cu efecte cumulative şi redundante, să restituie un text originar, subteran, ascuns în inima lucrurilor. Abia în epistema clasică, instituindu-se un sistem binar al semnului lingvistic, limbajul devine discurs, definit ca "analiză spontană a reprezentării". În **Ordinea discursului**, Foucault va observa că gîndirea occidentală a căutat să reducă la minimum distanţa dintre gîndire şi reprezentarea ei în spaţierea discursivă, de aici importanţa, în contextul epocii clasice, a numelui şi concepţia nominalistă. Gramatica generală, istoria naturală şi analiza bogăţiilor devin cele trei faţete ale triedrului epistemologic clasic, caracterizat ca spaţiu al ordinii.

La sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, tabloul se reorganizează în urma unei rupturi "enigmatice". Cuvintele se despart de lucruri, ca urmare a faptului că istoria incumbă în limbaj. Abia acum se constituie filologia, biologia şi economia ca ştiinţe pozitive (Foucault este mai radical chiar şi decît specialiştii), venind în prelungirea gramaticii generale, a istoriei naturale şi a analizei bogăţiilor. Momentul inaugural al epistemei moderne este trasat de Kant, care face o primă critică a reprezentării, aşa cum Bacon sau Descartes, la graniţa dintre primele două episteme, făcuseră o critică a asemănării. Tot Kant aduce în prim-plan subiectul transcendental din care se ramifică şi "cvasi-transcendentaliile" foucauldiene: Viaţa, Munca, Limbajul, scrise acum cu majusculă, funcţii invizibile, prin care omul îşi conştientizează finitudinea. Apare o filozofie şi o contra-filozofie, altfel spus o căutare a unităţii pierdute, prin formalizarea disciplinelor, dar şi o reflectare asupra fiinţei umane, a subiectului. Lumea modernă se împarte astfel între domenii formale şi domenii empirice, între ştiinţe *a priori* şi ştiinţe *a posteriori*, între structuralism şi fenomenologie. Omul survine în istorie ca "dublet empirico-transcendental", prefigurîndu-şi deja, ca o ipoteză necesară, propria moarte. Psihanaliza şi etnologia se configurează ca nişte contra-ştiinţe "periculoase" ale inconştientului individual şi social, false ştiinţe care "dizolvă omul". O dată cu ele, am intrat, se pare, într-o a patra ordine, abia schiţată, pe care o exegetă, Pamela Major-Poetzl, o numeşte "epistema contemporană" şi pe care o inserează în prelungirea primelor trei.

Nu întîmplător am făcut această scurtă prezentare a epistemelor foucauldiene. Este interesant de presupus o paralelă între epistema foucauldiană şi canonul literar al lui Harold Bloom, profesor la Universitatea din Yale. O astfel de paralelă s-ar justifica în primul rînd prin ordinea constitutivă presupusă atît de episteme, cît şi de canoanele literare, ca şi de periodicitatea lor istorică. În plus, fapt întîmplător coincident (sau poate nu), Harold Bloom descoperă în literatura occidentală patru epoci canonice (şi la Foucault, după sugestia Pamelei Major-Poetzl, sînt tot patru episteme, dacă o consemnăm şi pe cea contemporană). Profesorul Bloom vorbeşte de o epocă teocratică, una aristocratică, o epocă democratică şi una haotică. Acestea îşi află destul de bine un corespondent epistemic la Foucault. Epistema lui renascentistă, cu sugestia acelui Text suveran răspîndit de Dumnezeu în lume, echivalează cu epoca teocratică bloomiană, deşi aceasta cuprinde inclusiv Antichitatea, Grecia helenistică, literatura romană şi Evul Mediu latin şi arab. Epoca aristocratică, întinsă pe o perioadă de 500 de ani, se potriveşte domniei *cogito*-ului cartezian din epistema clasică, deşi fenomenul literar este mult mai divers şi mai nuanţat. Secolul al XIX-lea post-goethean este o epocă democratică, debutînd cu un prim anti-canon, cel romantic, opus celui clasic. Acest secol al XIX-lea instaurează însă modernitatea "democratică", circumscrisă de Foucault epistemei moderne. Ultima omologie, cea între epistema contemporană şi epoca haotică a lui Bloom, debutează, în analizele ambilor autori, cu psihanaliza, chiar dacă Bloom recurge, în cazul lui Freud, la o "lectură shakespeariană".

La Foucault, trecerea de la o epistemă la alta se face prin intermediul unor metafore culturale (Don Quijote şi, respectiv, Sade), menite să umple golurile dintre cele trei decupaje teoretice. În succesiunea epocilor lui Bloom, punţile de trecere sînt însă dificil de situat, discuţiile despre canon suscitînd polemici nesfîrşite. Totuşi, cu aproximaţie, el optează, în periodizarea propusă, pentru Dante ca inaugurator al epocii aristocratice şi pentru Goethe ca precursor, prin **Faust**, al epocii democratice. El se fereşte însă de a stabili frontiere precise la graniţa dintre epoca democratică şi cea haotică, ultima ridicînd, ca şi la Foucault, dificultăţi de aproximare. Pe Foucault, intuiţia unei noi ordini (sau dezordini) îl trimite la descoperirile recente ale secolului al XX-lea în materie de ştiinţe umane. Accentul se plasează din ce în ce mai mult pe limbaj, practică demascatoare a structurilor şi mai ales pe limbajul devenit literatură, menită acum să umple tot mai mult vidul creat între cuvinte şi lucruri. În dezordinea poststructuralistă a ultimelor trei decenii se configurează o nouă epistemă, în care ficţiunea (deci "literatura") devine element-structurant. Bloom nu o spune, dar canonul literar al epocii haotice poate fi astfel deosebit de elocvent pentru noua ordine foucauldiană, de data aceasta mai mult decît ca simplă metaforă culturală complementară sau ca ornament epistemic.

Şi, pentru că avem în mod fatal de-a face cu o lume care-şi pierde centrul, o lume a periferiilor culturale care-şi clamează dreptul la existenţă, greutatea stabilirii acestui ultim canon este mai mult decît evidentă. Dacă Foucault, în 1966, abia schiţa începutul noii ere denunţînd maladiile trecutului apropiat, Bloom, în 1994, are încă dubii cu privire la validitatea ultimului său canon: "În această listă nu am tot atît de multă încredere ca în primele trei. Profeţiile sînt întotdeauna riscante în cultură." Canonul, neconstituit încă "pentru că nu a depăşit proba timpului" (de două generaţii, spune el), riscă deci să devină doar "profeţia" noii ordini, nu ordinea însăşi. Profeţie asupra căreia Foucault s-a ferit, în 1966, să se pronunţe explicit, şi din cauza dificultăţilor inerente, dar şi pentru că se simţea, cum a declarat, încă prins în deschiderea orizontului precedent. Listele canonice propuse de Bloom adăpostesc valori reprezentative ale celor mai importante culturi europene. Reprezentativitatea este însă la el de o altă natură decît la Foucault. Valoarea estetică şi originalitatea sînt singurele care garantează legitimitatea unei opere canonice. Prima a devenit, la adepţii "Şcolii resentimentului", cum îi numeşte el pe multiculturalişti şi relativişti, "mai mult o sugestie kantiană decît o realitate", în vreme ce originalitatea e o luptă cu tradiţia, o "lectură creativ-greşită şi o interpretare greşită a unui text precursor (sau a mai multora)".



ADVERTISING

FULL SERVICE AGENCY

47 Primaverii Blvd., Bucharest 1; Tel./Fax: (+40).1.6796475

Mobile: 093-205223, 092-371372; e-mail: oq@totalnet.ro

S-a vorbit, la Foucault, de puţina atenţie pe care o acordă, în **Cuvintele...**, individualităţilor creatoare. Personalităţile invocate (Descartes, Nietzsche, Marx) contează cel mult ca "fondatori de discursivităţi", ca autori exponenţiali, "transdiscursivi", ai perioadelor invocate. Pe care, fapt important de menţionat, nu le preced şi nu le generează, nu le îmbogăţesc şi nu le surprind prin originalitate, ci sînt mai degrabă efecte naturale ale unui mod de gîndire propriu epistemei: Marx este "instalat calm într-o configuraţie epistemologică ce l-a primit favorabil pentru că i se potrivea", Nietzsche "a ars pentru noi promisiunile îngemănate ale dialecticii şi ale antropologiei", pătrunderea limbajului în "vîrsta sa de neutralitate şi de transparenţă" nu este consecinţa ideilor clare şi distincte postulate de Descartes, ci "un fenomen general în cultura secolului al XX-lea mai general decît destinul singular al cartezianismului". La Bloom însă, aşa cum semnalam, scriitorul canonic nu este efectul conclusiv al unei epoci, ci o mixtură superioară de asimilare şi contrazicere a tradiţiei, un individ "ales" de înaintaşii săi, fie ei din orice epocă (iată-l, de pildă, pe Joyce, cel "ales" de Homer şi de Shakespeare în **Ulysses**).

O astfel de listă compozită de individualităţi face tabloul ireductibil la o ideologie sau la o filozofie. Pentru Bloom, "a citi fiind în slujba vreunei ideologii înseamnă (...) a nu citi deloc". Cu atît mai mult cu cît constituirea valorilor socio-politice şi morale pe baza canonului literar occidental ar conduce la trista concluzie că antologia textelor canonice cuprinde o serie de atitudini nedemocratice. Un singur exemplu dintre cele pentru care optează Bloom ar fi că Spenser s-a arătat încîntat de masacrarea rebelilor irlandezi.

O idee similară este formulată şi de Nemoianu, în **O teorie a secundarului**, unde semnalează poziţiile conservatoare sau extremiste ale marilor scriitori şi indiferenţa multora dintre cei relativ noi faţă de ideologia liberală. Estetismul, arată el, s-a dovedit "contrar mersului înainte al istoriei". Ceea ce explică astăzi, fără să şi justifice însă, refuzul acestuia de către adepţii doctrinelor poststructuraliste, care uzează de literatură doar pentru "a predica altruismul social". Concluzia lui Bloom este fermă: "Studiul literaturii nu va salva pe nimeni şi nu va îndrepta nici o societate", căci "muza (...) se află de partea elitei" şi, ca o replică la curentele feministe, înseşi marile poete sînt "concurente şi mai aprige decît bărbaţii". Oricum am lua-o, canonul rămîne un etalon de virilitate şi de vitalitate, ireductibil la reguli şi la norme etice. Şi aceasta este singura sa "ideologie".

Utopia foucauldiană a textelor fără autor nu-şi află, în plan literar, nici un rost şi din această cauză. Nu e nimic în aceste texte care să prevaleze în faţa valorii estetice şi aceasta face ca autorul să fie un construct necesar şi unic constituit. Cu aceasta atingem o altă problemă enunţată de Foucault. El se temea de autor pentru că vedea în el o "figură ideologică", o invenţie prin care noi ne-am manifesta teama în faţa "proliferării sensurilor". Cu toate acestea, nimic nu a împiedicat sensurile să prolifereze în prelungirea marilor opere. De fiecare dată, autorul s-a dovedit neputincios în faţa excesului de interpretare. Iar ceea ce a făcut posibilă de fiecare dată această efervescenţă interpretativă a operei nu a fost ideologia subiacentă ei (în caz că s-ar fi putut reconstitui una), ci tocmai valoarea estetică, misterioasă emanaţie individuală. Interesul faţă de autor devine astfel o manifestare legitimă faţă de creaţia însăşi ca formă geometrică neinscriptibilă.

Un fapt demn de semnalat este că Bloom se teme, ca şi Foucault, de instituţii. Şi este important de menţionat că apelul lui la Foucault, atunci cînd se întîmplă, este sinonim cu delimitarea de "instituţiile" create de Şcoala Resentimentului, în care îl situează şi pe el. Cînd spune că "aceste resentimente faţă de valoarea literară nu se vor stinge, ci vor crea instituţii", el se referă deja la un proces aproape în curs de formare pe scena culturală americană.

Decanonizarea poate fi văzută, foucauldian, ca denunţare a discursurilor autoritare. Cu toate acestea, literatura nu poate trăi altfel. E menită să subziste prin autoritatea discursurilor sale. Reacţia lui Bloom aparţine astfel singurei politici dictatoriale licite, cea a valorii estetice. Autoritatea pe care Foucault nu i-a negat-o niciodată, eliminînd din studiul practicilor discursive literatura. El a intuit corect că această formă superioară de deviaţie nu-şi are rostul decît accidental alături de biologie, economie şi lingvistică. Şi, aşa cum omul nu poate constitui, ca obiect, o ştiinţă, putem spune că nici literatura nu poate constitui o practică discursivă în sensul foucauldian. El n-a păcătuit nicicum în acest sens, dovedindu-se astfel mai apropiat de Bloom decît de poststructuralişti.

Un argument al acestei afirmaţii este şi modalitatea semnificativă în care îşi selectează scriitorii citaţi. Cervantes, Sade, Artaud sînt, spre deosebire de "fondatorii de discursivităţi" (Descartes, Marx, Freud) simptomatici nu pentru o anumită epistemă, cît pentru epuizarea acesteia şi trecerea către o alta, deci mai degrabă nişte anarhişti faţă de ordinea prestabilită a epocilor. Individualitatea şi originalitatea lor, fireşti într-un canon literar, o dată intrate într-o desfăşurare epistemică de acest gen, ilustrează ideea de ruptură şi de noutate radicală. Epistema şi canonul se alătură şi se despart într-un joc al nesfîrşitelor complementarităţi. ∎

infoMedia

∎ 22: privire în oglindă. În numărul de săptămîna trecută al **22**-ului (11/2000) au apărut – cum era şi firesc – ecourile "mini-crizei" stîrnite în jurul revistei şi în cadrul Grupului pentru Dialog Social de scrisoarea deschisă pe care Gabriel Andreescu a adresat-o membrilor GDS (am prezentat "cazul" în numărul precedent al **Observatorului cultural**, tot la **infoMedia**). Editorialul semnat de redactorul-şef al revistei, Gabriela Adameşteanu, şi intitulat chiar **22** ne oferă o altă perspectivă asupra celor relatate în textul lui Gabriel Andreescu. Explicaţiile şi clarificările Gabrielei Adameşteanu merg către concluzia că acuzaţiile n-ar avea o bază reală. Avînd onestitatea de a recunoaşte că "Gabriel Andreescu a marcat puternic revista **22** prin temele lansate şi a rămas un colaborator apropiat, cu toate tensiunile recurente", Gabriela Adameşteanu încheie – pe de altă parte – cu un diagnostic de incompatibilitate: "Atîta doar că nu există nici o asemănare între povestea lui Gabriel Andreescu din ziarul **Ziua** şi realitatea trăită de mine". Mai mult, enunţul final sună a dare în judecată: "Pentru supoziţiile sale, incluzînd dependenţa mea de Serviciile Secrete din acel moment, Gabriel Andreescu va trebui să aducă probe". Sub titlul **GDS şi revista *22* sub presiune**, pagina 2 a revistei cuprinde două comunicate de presă, unul al Consiliului de Administraţie al GDS şi celălalt semnat de o parte din membrii Grupului. Ambele texte se delimitează de poziţia lui Gabriel Andreescu. La fel şi cele trei scrisori semnate de Sorin Alexandrescu, Emil Hurezeanu şi Zoe Petre şi publicate în aceeaşi pagină. Lipseşte din revistă punctul de vedere al lui Gabriel Andreescu de după şedinţa "de criză" a GDS de vineri 10 martie, în care atitudinea sa a fost dezavuată. Va mai reveni el în paginile **22**-ului?

∎ Clubul Român de Presă contra Legii secretului de stat. La începutul săptămînii trecute, Clubul Român de Presă a dat un comunicat prin care solicită Comisiei parlamentare de mediere a Legii secretului de stat şi membrilor Comisiilor pentru cultură, artă şi mass-media ale celor două Camere să intervină pentru a elimina din varianta votată de către deputaţi unele prevederi considerate anticonstituţionale, întrucît ar limita libertatea exercitării meseriei de ziarist.

∎ George Voicu în replică. Revenind la revista **22**, în acelaşi număr 11/2000 apare şi o replică a lui George Voicu în chestiunea **Le Monde** pe care – după cum se vede – o dezbate şi **Observatorul cultural**, după ce Mihai Dinu Gheorghiu a expus în primul nostru număr o opinie foarte tăioasă (vezi replicile deja publicate ale lui Ioan Buduca şi Vasile Popovici, precum şi pe cea a lui Livius Ciocârlie din acest număr). George Voicu, de la al cărui articol a pornit întreaga tărăşenie, se apără convingător, făcînd – între altele – trimitere la acel text al său din 1998, pe care nici unul din combatanţii de acum nu pare să-l fi citit. I-am solicitat noi acordul pentru a-l repune în circulaţie, l-am primit şi-l vom publica în numărul nostru următor.

∎ Un nou director executiv la TVR. Vineri 17 martie, Alexandru Lăzescu, preşedintele grupului de presă "Nord-Est/Monitorul-Curentul" şi membru în Consiliul de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune, a cîştigat concursul pentru postul de director executiv al Societăţii Române de Televiziune, al doilea în TVR după cel de preşedinte-director general, ocupat de Cristian Hadji-Culea. Pentru a putea prelua noua sa funcţie, Alexandru Lăzescu urmează să demisioneze din celelalte posturi sus-numite.

GAMES

Nostalgie

Cine îşi mai aduce aminte de primul său calculator compatibil Sinclair Spectrum? Era un HC, nu? Sau poate JET (jocuri pe ecran TV) ori TIM-S.

Ce vremuri! Unii dintre noi încă mai păstrează dinozaurii prin sertare, au şi casetofoanele ruseşti încă funcţionale, deşi au fost supuse la grele teste de anduranţă şi schimbare a azimutului. Uneori, la sfîrşitul unei casete imprimate cu muzică, mai poţi auzi simfonia de ţiuituri, trilurile care ne-au legănat copilăria. Se mai păstrează încă, în cutii de carton, pe raftul de jos al debaralei, impresionante colecţii de casete audio pe coperta cărora stau scrise cu pixul titluri de jocuri (*jocuri pe calculator – premiera-n do major* – spot publicitar cu fundal sonor semnat Trio Grigoriu difuzat la radio în 1990). Aş îndrăzni chiar să spun că, pe lîngă colecţia inconfundabilă a operelor lui Jules Verne, calculatorul HC este a doua constantă a unei case "normale", în care au crescut copii.

Utilizînd o memorie de numai 48 Kb (pentru cei norocoşi 128), Spectrumurile au făcut furori la sfîrşitul anilor '80 şi începutul anilor '90. Apoi evoluţia explozivă a pieţiei de IT le-a făcut să se încline în faţa regelui PC. Ani buni, însă, s-au produs jocuri pentru Spectrum, din ce în ce mai performante, cu grafisme (e cam mult spus, nu?) din ce în ce mai căutate, uimitoare la urma urmei pentru resursele puţin ofertante ale sistemului. Au apărut jocuri cu nivele, la care, după fiecare misiune îndeplinită, îţi încărcai o alta de pe casetă.

R-Type, **Green Berets**, **Red Heat**, **Saboteur**, **Lemmings** sînt doar cîteva titluri din foarte multele care s-au produs (personal nu am putut depăşi cifra de 1243 de jocuri, stocate pe mai mult de 150 de casete). Oferta producătorilor era foarte diversă: *adventures* (excelenta serie **Dizzy**), *shooter*-e (neuitatul **R-Type**), jocuri de *jump&run*, RPG-uri, simulatoare de zbor (greoaie şi neperformante), *sport games*, jocuri de platformă, *beat'em up*-uri (scuzaţi barbarismul) şi chiar timide jocuri de strategie pe tururi – **Laser Squad**, **Lords of Chaos** – sau chiar în timp real, **NetherEarth**.

Se rotunjeau bugete din comercializarea casetelor cu cópii – fireşte, pirat – de jocuri. Privilegiaţi erau clujenii, căci jocurile intrau în ţară întotdeauna prin Ungaria.

Nu ştiu alţii cum sînt, însă eu cînd îmi amintesc de ţîrîitul casetofonului care se oprea numai pentru a o lua de la capăt, de mirosul de ebonită încinsă pe care îl exhala calculatorul, de conexiunile şi mufele care nu trebuiau cu nici un preţ mişcate, de benzile agăţate (*tape loading error*) parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie, chiar dacă, după ce ies din **Word,** o să trag un **Starcraft Broodwar** de o să crape mîţa-mi de necaz că nu mă joc cu ea.

Cătălin MIHĂILĂ

Teologia antisemitismului

ANDREI CORNEA

1. Se povesteşte că, odată, Frederic al II-lea, regele Prusiei, l-a întrebat pe doctorul său personal dacă cunoaşte o dovadă irefutabilă şi supremă a existenţei lui Dumnezeu. "Evreii, Majestate!" – ar fi răspuns pe loc doctorul.[1] Într-adevăr, existenţa acestui neam răspîndit pe toată faţa pămîntului, persecutat pretutindeni, şi totuşi continuînd să existe şi după ce mulţi dintre persecutorii săi dispăruseră din istorie, mai părea încă unor oameni din acea vreme un fenomen miraculos, sugerînd un plan divin.

Numai că, la mai multă vreme după Frederic cel Mare, mulţi oameni au început să considere că Dumnezeu murise şi că nu mai aveau nevoie să-i dovedească existenţa nici în faţa altora, nici în faţa neliniştilor propriilor conştiinţe. În general, părea că nu mai era nimic transcendent de dovedit, ba chiar tentativa de a o face devenise o ispită suspectă. Mai era nevoie atunci oare de evrei, fie şi împachetaţi în trama unei argumentări metafizice?

Într-adevăr, ce să faci cu "dovada irefutabilă", şi chiar "vie" pe deasupra, pentru un Dumnezeu care a murit, sau pe care vrei să-l ştii anulat? În acel moment, "soluţia finală" a devenit plauzibilă...

2. Paginile de faţă vor să argumenteze ideea că antisemitismul are o întemeiere teologico-metafizică şi că tocmai de aceea el este un fenomen *unic şi aparte*: antisemitismul constă în instrumentarea unui întreg popor, împotriva voinţei sale, în *dovada teologico-metafizică*.

Susţin, aşadar, că această adversitate împotriva evreilor de-a lungul istoriei europene nu se reduce la xenofobie, la rasism, naţionalism, la diferite invidii economice sau sociale sau la încercarea de a afla ţapi ispăşitori. Evreii nu au fost urîţi sau prigoniţi *la fel şi din aceleaşi motive* ca ereticii, leproşii, vrăjitoarele, francmasonii, ţiganii sau o altă minoritate persecutată, fie ea politică, religioasă, etnică, rasială. Evreii nu au fost ucişi în numele *aceloraşi motive generale* precum armenii, tutsii sau kulacii, ceea ce nu înseamnă că moartea sau suferinţa lor e mai preţioasă decît a altora, ci doar că are temeiuri *diferite*.[2]

Aceasta nu vrea să susţină că în antisemitism nu există toate ingredientele altor masacre şi genociduri. Totuşi antisemitismul este *şi altceva*.[3] Nu, desigur, *altceva* în sens de dimensiune a suferinţei umane, a ororii, a capacităţii de ură a omului (aşa cum nici Holocaustul nu e *altceva* din punctul de vedere al capacităţii omului de a-şi extermina semenii); din acest punct de vedere, din păcate, şi antisemitismul şi Holocaustul au destui rivali. El este *altceva* strict epistemologic; de asemenea, probabil că e *altceva* şi din punctul de vedere al semnificaţiei sale pentru civilizaţia europeană.

3. După părerea mea, unicitatea, luată ca ireductibilitate epistemologică, a antisemitismului rezidă în *asocierea sa inextricabilă la creştinism* pe de-o parte, şi la *procesul de decreştinare şi secularizare*, pe de alta. Ambele sînt fenomene strict europene, ca origine cel puţin, iar primul priveşte înseşi *temeiurile teologico-metafizice*, unice, ale spiritului european. Nici o altă relaţie a creştinilor – fie cu ereticii, fie cu musulmanii, cu păgînii, cu ateii – nu poate fi folosită eficient pentru a exprima şi a înţelege relaţia lor (cel puţin în variantele sale tradiţionale) cu evreii şi, bineînţeles, cu iudaismul. *Antisemitismul este o ostilitate aparte, cu rădăcini metafizico-religioase.*

Esenţa antisemitismului ar putea fi înţeleasă dacă formulăm *două teze antinomice*, pe care mă voi sili să le explic şi să le susţin în cele ce urmează: 1) *Un creştin* (cel puţin în variantele sale fundamentaliste) *nu poate să nu fie antisemit.* 2) *Un anticreştin nu poate să nu ajungă antisemit;* în consecinţă, *anticreştinismul radical este la fel de antisemit ca şi creştinismul fundamentalist.* Cea de-a doua teză are şi o reciprocă: *un antisemitism radical sfîrşeşte în anticreştinism.*

Antisemitismul autentic – ce trebuie distins de antiiudaism – începe, după părerea mea, o dată cu naşterea creştinismului, în momentul cînd evreii încep să fie socotiţi un *popor-dovadă.* Susţin, aşadar, că izbucnirile antiiudaice ale grecilor şi ale romanilor păgîni nu pot fi numite antisemitism, *în sensul special pe care îl dau aici cuvîntului*, şi aceasta deoarece ele nu au o dimensiune teologico-metafizică.[4] De asemenea, nici antiiudaismul, apărut sporadic în ţările musulmane, nu este antisemitism, deoarece nici el nu are temeiuri teologico-identitare. De altminteri, e clar că nici în Imperiul roman, nici în ţările Islamului, evreii nu au fost persecutaţi decît dacă, din punct de vedere politic, a existat vreun motiv serios. Romanii, deşi nu îi iubeau şi nu-i înţelegeau pe evrei, îi respectau într-o anumită măsură şi, de la Iulius Caesar, le acordaseră privilegiul unic de a nu se închina zeilor Romei şi imaginilor imperiale, privilegiu anulat doar temporar de vreun împărat megaloman precum Caius Caligula.[5] Nu a existat, deci, nici un *temei teologic sau metafizic* pentru aceste persecuţii rămase oricum sporadice. *Or, susţin eu, fără astfel de temeiuri nu avem antisemitism autentic.*

Cu totul altfel stau lucrurile în privinţa relaţiilor dintre evrei şi creştini. Pentru creştinism, ceea ce am putea numi "problema evreiască" nu este o oarecare chestiune conjuncturală, ci una cu adevărat *identitară şi fondatoare.* Acum aproape o sută de ani, marele învăţat german Julius Wellhausen a formulat-o succint astfel: *Iisus n-a fost creştin, ci evreu.*[6]

4. Că Iisus a fost evreu s-a ştiut, fireşte, mereu. Dar că mesajul său fundamental se adresa "oilor pierdute din casa lui Israel" şi nu păgînilor şi mai ales că el nu a intenţionat să abjure iudaismul şi să întemeieze o nouă religie a fost pus în evidenţă de abia în ultima sută de ani de către lectura critico-istorică a documentelor neo-testamentare.[7]

Majoritatea acestor savanţi, urmînd o carte celebră a lui Albert Schweitzer, cred că Iisus al istoriei (pe care discipolii săi îl numeau "rabii Iosua") era un autentic evreu din Palestina secolului I e.n. care începuse să predice în sinagogile din Galileea "vestea cea bună" a iminentei sosiri a "Împărăţiei lui Dumnezeu".[8] Aceasta însemna *sfîrşitul dorit al lumii*, sau cel puţin sfîrşitul lumii aşa cum era ea, plină de inegalităţi, de nedreptăţi şi de nelegiuiri, inclusiv, desigur, sfîrşitul împărăţiei romanilor, şi începutul unei noi ere, cînd Dumnezeu va cîrmui pămîntul direct ca un împărat.

În vederea pregătirii pentru venirea "Împărăţiei" pe pămînt, etica curentă trebuia să fie înlocuită de ceea ce s-a numit o etică *ad interim*, adică de o *etică provizorie*, bazată pe principii radicale. Acest *profet apocaliptic* care era Iisus din Nazaret le cerea oamenilor să nu se mai preocupe de munca de zi cu zi, ci să ia exemplul "crinilor cîmpului" şi pe cel al "păsărilor cerurilor"[9], să nu mai ia în seamă convenienţele sociale. Chiar relaţiile familiare deveneau neimportante.[10] Iisus credea că restricţiile severe impuse de Legea orală, elaborată de farisei, nu mai trebuie luate foarte serios, din moment ce Dumnezeu avea, de îndată, să-şi înceapă domnia chiar pe pămînt, guvernînd *direct* peste Israel.[11]

Aşadar, dacă Legea orală era destinată a articula religios viaţa unei comunităţi în condiţiile profane ale lumii acesteia, ba chiar în cele ale ocupaţiei străine, dimpotrivă, etica "interimară" a lui Iisus presupunea iminenţa şi spontana dispariţie a *acestei* lumi. Orice creştin ştie că etica lui "întinde şi obrazul celălalt" nu este, în principiu, aplicabilă în această lume (afară doar dacă nu printre sfinţi).

Dar această filosofie a vieţii este logică şi firească pentru un grup de oameni convinşi de iminenţa miraculoasă a "Împărăţiei" pe pămînt (adică a "sfîrşitului *acestei* lumi").

Iisus istoric nu a abjurat niciodată iudaismul, şi nici nu a susţinut că l-ar dori înlocuit cu altă religie: totuşi, mesajul său radical, apocaliptic, nu avea de ce să-i încînte pe farisei sau pe saduchei, sectele sau partidele religioase şi politice principale din Palestina romană. Şi unii, şi ceilalţi – chiar dacă pe principii diferite – căutau o acomodare, pentru poporul evreu, cu lumea *aceasta*. Şi chiar dacă Iisus a crezut despre sine că este Mesia, aceasta nu era, în sine, o blasfemie pentru iudaism. Oricum, el nu şi-a spus niciodată "fiul lui Dumnezeu", în sensul concret, al unei legături carnale, sau al ideii păgîne că ar fi un zeu sau un semi-zeu.

De ce a fost ucis Iisus? E probabil – crede E.P. Sanders – ca arhiereii strînşi în jurul marelui preot Caiafa se temeau că mesajul radical şi apocaliptic al lui Iisus – care venise la Ierusalim în preajma Paştelui – ar putea să producă tulburări prin mulţime,[12] ceea ce ar fi putut să provoace o reacţie brutală a romanilor. Caiafa a aplicat probabil o maximă a realismului politic şi l-a denunţat pe Iisus autorităţilor romane ca fiind un radical care doreşte răsturnarea ordinii constituite. (În fond, remarca E.P. Sanders, "Împărăţia lui Dumnezeu" nu era deloc împărăţia Cezarului de la Roma!) Pilat, un om crud şi venal, a ordonat ca Iisus să fie crucificat – pedeapsă tipic romană, iar "rabbi Iosua" a murit în chinuri pe cruce, deznădăjduit că "Împărăţia", anunţată de el, a întîrziat să vină.

Discipolii lui Iisus – apostolii – care, laolaltă cu Iisus, crezuseră în iminenta Împărăţie, au fost totuşi convinşi că, într-un fel sau altul, Iisus nu a murit cu adevărat, ci că a fost înviat de Dumnezeu şi că, astfel, sosirea Împărăţiei nu e anulată, ci doar amînată. Cît de mult? Mai întîi ei au crezut că ea va veni, laolaltă cu cea de-a doua venire a lui Iisus, în timpul vieţii lor; apoi, cînd unii dintre ei au început să moară, au sperat că totuşi unii dintre ei o vor apuca în viaţă, apoi – ca măcar unul singur. Dar cînd şi ultimul discipol care îl cunoscuse pe Iisus a murit, creştinii celei de-a doua generaţii şi-au dat seama că aşteptarea s-a dovedit zadarnică.[13]

Atunci – şi-au spus aceşti creştini care nu-l mai cunoscuseră pe Iisus din Nazaret – probabil că mesajul lui Iisus a fost înţeles greşit de cei din jurul său. Şi astfel, *o sectă iudaică apocaliptică care nu-şi mai avea rostul ca atare, fiindcă lumea persista să mai existe cel puţin un timp, a căpătat impulsul schimbării într-o religie universală soteriologică.*

5. Transformarea a fost, în principal, opera lui Saul din Tars, devenit apostolul Pavel. Pavel era un fariseu cultivat, elenizat, cetăţean roman ce nu-l cunoscuse pe Iisus şi care, iniţial, îi persecutase pe primii adepţi ai lui Iisus, ce formau o mică sectă iudeo-creştină, adică încă nedespărţită de iudaism. Nu ştim exact cum şi de ce s-a convertit Pavel, dar e limpede că *el este adevăratul fondator* al creştinismului, ca *religie universală şi distinctă de iudaism.*

Pavel a dedus din faptul că mesajul apocaliptic al lui Iisus a fost dezminţit de realitate în timpul vieţii lui Iisus şi imediat după aceea că "Împărăţia" nu va sosi decît într-un *viitor indeterminat*, chiar dacă, poate, nu foarte îndepărtat.[14] El a considerat, atunci, că nu "vestea cea bună" a venirii Împărăţiei lui Dumnezeu pe pămînt este mesajul important, ci "vestea cea bună" a *morţii pe cruce şi a învierii salvatoare a lui Iisus Cristos.*[15] Astfel, Pavel a "deturnat", am spune noi astăzi, mesajul "lui Iisus", într-un mesaj "despre Iisus". Numai că moartea şi chiar învierea unui simplu om, fie el şi profet sau Mesia, nu aveau prea mult sens în iudaism; în schimb, în religiile păgîne ale misterelor, există foarte răspîndita concepţie a unei divinităţi care se sacrifică sau este sacrificată şi care învie, oferindu-le mîntuire şi viaţă veşnică iniţiaţilor cultului respectiv. Exemplele cele mai celebre sînt misterele lui Isis şi Osiris, ale lui Atis, ale lui Dionisos sau misterele eleusine.

Atunci Pavel *a considerat că Iisus este o fiinţă divină, "Fiul lui Dumnezeu"* şi nu *numai* om autentic, un simplu Mesia sau un mare profet evreu; a asumat că el a fost trimis pe pămînt să sufere, să moară şi să învie pentru a-i mîntui pe cei care cred în el (şi care mor şi învie la rîndul lor, prin uniunea mistică cu Cristos) şi a considerat că, prin sîngele lui divin, este răscumpărat păcatul originar al neamului omenesc, iniţiat de Adam.[16] Numai că *un Iisus era blasfemie pentru evrei* şi Pavel şi-a dat seama că secta creştină nu ar fi avut nici un viitor în interiorul iudaismului.[17]

În consecinţă, el s-a decis să se adreseze neevreilor, renunţînd să le mai ceară, ca să fie creştini, să devină mai întîi evrei (adoptînd circumcizia, Sabatul şi ritualurile alimentare ale iudaismului, aşa cum procedaseră pînă atunci cei din jurul apostolului Petru). A fost o iniţiativă decisivă care l-a opus iniţial pe Pavel lui Petru, Iacob şi celorlalţi apostoli iudeo-creştini.[18] Dar Pavel a cîştigat pentru că decizia sa era profund logică: *mesajul "despre Iisus", soteriologic, rămînea singurul valabil, de vreme ce "mesajul lui Iisus", apocaliptic, părea tot mai mult a fi fost o falsă profeţie.* Or, soteriologia unei divinităţi care moare şi învie era, cum am spus, obişnuită printre păgîni, dar inacceptabilă şi apostazie pentru evrei.

Pe de altă parte, însă, Pavel nu a abandonat complet iudaismul, deoarece avea neapărată nevoie de legitimitatea religioasă pe care acesta o putea oferi. El a pretins că venirea "Fiului lui Dumnezeu" ar fi fost cu adevărat profeţită de scripturile ebraice şi că el a venit, în realitate, într-un moment istoric bine determinat şi cu toate semnele mesianice aşteptate. Aşadar, Iisus Cristos, devenit Fiul Dumnezeului Vechiului Testament, ar fi venit *deopotrivă să salveze neamul omenesc şi să împlinească profeţiile Vechiului Testament.*[19]

Sinteza iniţiată de Pavel între iudaism şi religiile misterelor a fost excepţional de reuşită, oferind deopotrivă un mit soteriologic cu apel *universal*, dar şi un fundament istorico-scriptural *particular*, de care misterele păgîne duceau lipsă. *Fără mit, rolul soteriologic universal al lui Iisus era imposibil. Dar fără inserţia în tradiţia religioasă ebraică, legitimitatea personajului şi cea a mesaju-*

EL GRECO

GALERIE

DE ANTICHITĂŢI,

ARTĂ PLASTICĂ

ŞI DECORATIVĂ,

MIC MOBILIER,

OBIECTE DE

COLECŢIE, BIJUTERII

DE ARTĂ.

Bulevardul

Kogălniceanu 95 A

(vizavi de Facultatea de

Drept)

lui său deveneau contestabile. Sinteză de succes, prin urmare, dar rămasă întotdeauna instabilă, problematică, gata să fie fracturată de fisuri. A fost întotdeauna punctul slab al creştinismului. *Şi tot aici s-a aflat şi temeiul teologic al antisemitismului.*

6. Într-adevăr, o consecinţă a *sintezei pauline* este următoarea: dacă Iisus Cristos a "confirmat" profeţiile cuprinse în Vechiul Testament, *s-ar fi cuvenit ca evreii, şi mai ales cărturarii lor – fariseii – să fi recunoscut acest lucru;* s-ar fi cuvenit, altfel spus, ca ei să vadă de îndată în Iisus din Nazaret pe Mesia şi pe "Fiul lui Dumnezeu". Cu alte cuvinte, dacă Iisus a venit într-adevăr, aşa cum au anunţat Scripturile, revelate de Dumnezeu poporului evreu, cine altcineva mai mult decît tocmai *depozitarul şi interpretul Scripturilor* – adică poporul evreu – ar fi trebuit să tragă concluzia acestui eveniment şi să se convertească la creştinism?

Or, nu numai că aceasta nu s-a întîmplat, dar cu cît creştinii primitivi, sub influenţa lui Pavel, se despărţeau mai mult de tradiţia autentică a lui *rabbi Iosua*, cu atît ei erau mai puţin agreaţi de iudei. Şi, am spune, lucrul era cumva perfect normal, de vreme ce printre creştini erau tot mai mulţi păgîni necircumcişi şi care credeau că Iisus era un zeu, un "fiu al lui Dumnezeu", cam în felul în care Hercule era considerat fiul lui Jupiter – credinţă blasfematorie pentru monoteismul intransigent mozaic.

Trebuie să ne închipuim că, pentru o mentalitate care credea deopotrivă în caracterul sacru şi revelat al Scripturilor, dar şi în divinitatea lui Iisus, refuzul evreilor de a accepta mesajul creştino-paulin era scandalos, dar mai ales dramatic şi penibil, fiindcă el punea la grea încercare legitimitatea noii credinţe creştine. Era, în fapt, vorba despre o *problemă identitară*, la care creştinii au răspuns în trei moduri principale.

Unii, o minoritate, au decis să rămînă sau să revină la tradiţia iudeo-creştină primitivă. Sînt aşa-numiţii "ebioniţi" şi "nazareeni", despre care se mai vorbeşte încă vreo două-trei secole după Cristos.[20] Această *iudaizare* a creştinismului avea însă un mare defect: despărţindu-l de religiile misterelor, ea făcea creştinismul inaccesibil păgînilor, fără să-l facă foarte atrăgător nici pentru iudei: căci nu se mai putea trece sub tăcere, în acest caz, că mesajul lui Iisus din Nazaret cu privire la iminenţa "Împărăţiei lui Dumnezeu" fusese un *amănunt fals*. Pe de altă parte, mesajul soteriologic nu avea sens decît dacă Iisus era o fiinţă divină (ceea ce eboniţii, credincioşi iudaismului, refuzau), căci numai sîngele vărsat de o divinitate putea răscumpăra întreg neamul omenesc.

În consecinţă, secta ebioniţilor va rămîne marginală şi se va stinge în obscuritate. Putem observa aici materializarea istorică, *a contrario*, a primei teze pe care ne-am propus să o evidenţiem: spuneam că, inevitabil cumva, *creştinismul produce antisemitism*; constatăm acum că, invers, *absenţa unei opoziţii teologice faţă de iudaism şi iudei (adică absenţa antisemitismului) conduce la anemierea şi la dispariţia creştinismului.*

Cel de-al doilea mod, diametral opus, de a răspunde provocării identitare produse de refuzul iudaismului de a-l accepta pe Iisus ca fiu al lui Dumnezeu a fost *gnosticismul*, mai ales în varianta lui Marcion.[21]

Soluţia gnostică este simplă şi tranşantă: *refuzului iudaismului de a-l accepta pe Cristos trebuie să i se răspundă printr-un refuz total al iudaismului însuşi!*

Marcion, care a trăit în secolul II al erei noastre şi care dusese pînă la ultimele consecinţe unele aspecte ale teologiei pauline, considera valabil din întregul Nou Testament numai o parte dintre scrisorile pauline, Evanghelia după Luca "epurată" şi respingea cu totul Vechiul Testament. El construise o *metafizică religioasă dualistă* bazată pe doctrina "celor doi Dumnezei". Primul – Dumnezeul bun şi suprem – este perfect spiritual şi practic necunoscut de oameni pînă la sosirea lui Iisus. Al doilea, Demiurgul, Iahve, este Dumnezeul biblic, un demon rău care a creat o dată cu lumea şi păcatul şi suferinţa în lume. Evreii şi Vechiul Testament sînt opera sa şi sînt de respins în totalitate. Iisus a fost trimis de Dumnezeul suprem pentru a-i salva pe cei care cred în el – pe gnostici – în timp ce ceilalţi, creştini catolici sau evrei, care cu toţii se închinau lui Iahve, sînt sortiţi damnării veşnice.[22]

Biserica a luptat din greu pentru a învinge gnoza marcionită, împotriva căreia au scris Iustin, Tertullian, Irenaeus, Hippolitus, Epiphanes, Philostratos, Theodoretos. Logica riguroasă a soluţiei lui Marcion făcea polemica dificilă şi mărea atractivitatea sectei. Dar părinţii Bisericii ştiau bine că antisemitismul radical, plantat în cosmogonie, al lui Marcion, şi al Gnozei în general, nu putea decît să distrugă creştinismul. Într-adevăr, ce legitimitate mai avea Iisus Cristos dacă Vechiul Testament era socotit a fi o operă diabolică? Cum se mai putea spune că venirea Mîntuitorului fusese pregătită şi profeţită de mult? Or, lipsit de fundamentul scriptural, nu devenea chiar fundamentul istoric al Întrupării extrem de fragil şi contestabil? (Căci un Mesia neanunţat putea fi socotit uşor o mistificare!) Şi apoi, dacă evreii erau complet păcătoşi şi diabolici, cum de se întrupase Fiul lui Dumnezeu celui perfect într-o fecioară evreică? Cum de fuseseră apostolii evrei? Cum de fusese chiar Iisus circumcis şi crescut în Legea mozaică?

Redus în exclusivitate la un mit gnostic asupra salvării, fără realitatea istorică evreiască a lui Iisus, creştinismul ar fi devenit încă un cult misteric, printre multele existente deja în Imperiu. Originalitatea sa ar fi fost compromisă. Părinţii Bisericii ştiau bine că în interiorul creştinismului trebuia să existe întotdeauna un nucleu iudaic a cărui eliminare ar anula creştinismul însuşi. Avem aici confirmarea reciprocei celei de-a doua teze: *antisemitismul radical sfîrşeşte prin a deveni anticreştin.*

7. Să observăm în acest moment că, deşi orice religie exclusivistă tinde să persecute, într-o anumită măsură şi în mod principial, orice altă religie, sensul acestei persecuţii este cu totul *aparte şi unic* în relaţia creştinismului faţă de iudaism: fireşte, musulmanul îi poate reproşa iudeului, de pildă, că nu-l recunoaşte pe Mohammed drept profet; dar Mohammed nu era evreu, nu predicase în sinagogile evreieşti, nu declarase că "a venit să împlinească Legea şi Profeţii şi nu să le schimbe", nu fusese aclamat ca Mesia de mulţimi de evrei la intrarea în Ierusalim, nu sărbătorise Paştele evreiesc după tradiţie împreună cu discipolii săi, toţi evrei credincioşi din Galileea. Pentru musulman, evreii puteau fi de plîns sau de dispreţuit; dar, oarecum, era în firea lucrurilor că ei aveau dificultăţi în a accepta drept cel mai mare profet pe un ins care era străin de neamul lor şi nu fusese crescut în ascultarea Legii lor.

Dar pentru creştini un asemenea argument nu era valabil: purtarea evreilor apărea nu numai scandaloasă, dar şi profund neliniştitoare: în fond, poate că evreii aveau motive serioase să se îndoiască de cineva din neamul lor! *Iudaitatea lui Iisus cît şi cea a mesajului său iniţial puneau o fundamentală problemă de identitate creştinismului.*

Să urmărim însă cel de-al treilea răspuns dat acestei drame identitare a creştinismului. Este vorba despre răspunsul majoritar şi care evoluează pe linia deschisă de Pavel.

Dacă iudeo-creştinii refuzau divinitatea lui Iisus, iar gnosticii respingeau iudaitatea lui Cristos, creştinismul paulin (sau ortodoxia în variantele sale occidentale şi bizantine) încearcă o sinteză dificilă: *caută să le păstreze pe amîndouă.*[23] Preţul l-au reprezentat o serie de complicate speculaţii teologice, ce au condus la formula conciliantă a *homoousiei*, dar, în ceea ce priveşte atitudinea faţă de evrei, sinteza paulină a condus la ceea ce numesc "antisemitismul ambivalent".

Încă din Evangheli (scrise începînd cu anul 50 al erei noastre şi reconstruind viaţa şi spusele lui Iisus în lumina diferitelor aspecte ale sintezei pauline), evreii sînt trataţi cu multă ostilitate.[24] Modelul va fi reluat de apologeţi, precum Iustin Martirul, şi apoi de părinţii bisericii. Unii dintre aceştia, precum Tertullian, Cyprian şi, mai tîrziu, în Orient, Grigore din Nyssa sau Ioan Chrisostomul, se exprimă chiar cu o deosebită violenţă împotriva evreilor. În gura "de aur" a Chrisostomului, "evreii îşi sacrifică copiii Satanei, sînt mai răi decît animalele sălbatice, sinagoga este un bordel, o bandă de ticăloşi, un templu demonic dedat unui cult idolatric, un loc de întîlnire pentru asasinii lui Cristos, un loc de pierzanie!"[25]

Dar rana, o dată deschisă, persistă: de ce evreii nu l-au acceptat pe Iisus ca pe Mesia şi Fiu al lui Dumnezeu, de ce nu cred în învierea lui? Răspunsul creştin paulin este că ei sînt "orbi", obstinaţi în refuzul lor, *incapabili să vadă adevărul din propriile lor Scripturi.*[26] Mai rău, în presupusa lor ticăloşie şi invidie, ei l-ar fi omorît pe Iisus Cristos; astfel apare cea mai teribilă acuzaţie dintre toate cele care au putut fi vreodată aduse unui grup etnico-religios, luat în ansamblul său: *deicidul, omorîrea lui Dumnezeu.*[27]

Trebuie însă notat paradoxalul acestei acuzaţii. Creştinismul paulin susţine că moartea violentă a divinităţii întrupate era necesară în *economia salvării neamului omenesc;* or, dacă moartea era necesară, şi prezumtivii asasini trebuiau, în mod fatal, să existe, iar ei trebuiau să se recruteze chiar din interiorul poporului "ales", în mijlocul căruia venise, după Scripturi, Mîntuitorul. Culpa poporului evreu pare astfel hotărîtă întru eternitate; de unde rezultă că şi necredinţa şi refuzul său devin elemente necesare în dialectica complicată a aceleiaşi *economii a salvării.*

Creştinii aveau, aparent, şi o dovadă indirectă a vinovăţiei evreilor: catastrofa din 70 e.n., în care Ierusalimul este cucerit de romani, Templul – distrus şi o mare parte a poporului – omorît sau luat în captivitate par să confirme faptul că evreii se află sub o pedeapsă divină. În acelaşi timp, creştinii dezvoltă teoria, prezentă *in nuce* la Pavel, că, de la Cristos, Biserica a devenit "adevăratul Israel" la care se refereau profeţiile din Vechiul Testament şi că Israelul etnic nu mai are drept la "alegerea" sa divină, ci că, dimpotrivă, este un neam blestemat.

Trebuie însă observat că acest antisemitism virulent are şi un alt versant – de *relativă reţinere.*

Într-adevăr, Părinţii Bisericii nu puteau să nu observe că, în pofida nenorocirii din anul 70, evreii au continuat să existe, mai ales în Diaspora, şi chiar să prospere. Templul şi aristocraţia sa au dispărut, dar, în urma reformei lui Iochanan ben Zakkai şi a şcolii sale de la Iabne, iudaismul rabinic, bazat pe interpretarea Torei, se află în plină înflorire în primele secole ale erei creştine. Iudaismul continuă chiar să facă prozeliţi printre păgîni, astfel încît, după ce creştinismul devine religia oficială a Imperiului, sînt necesare mai multe decrete ale împăraţilor pentru ca acest prozelitism să fie oprit prin scoaterea lui în afara legii.

Părea deci că *Dumnezeu nu dorea nimicirea evreilor*, deşi îi copleşise totuşi cu multe nenorociri.

Pe de altă parte, oricît ar fi pretins Părinţii Bisericii că evreii erau "orbi" şi că nu ştiau să înţeleagă sensul "adevărat" (adică creştin) al propriilor Scripturi, totuşi, atunci cînd savanţii creştini înşişi aveau nevoie de o instrucţie mai serioasă, ei recurgeau chiar la serviciile rabinilor detestaţi: aşa au procedat Origene şi Ieronim atunci cînd au dorit să depăşească nivelul de cunoaştere al Scripturilor, bazat pe versiunea greacă a Vechiului Testament (**Septuaginta**); ei s-au dus la şcoala rabinilor pentru a învăţa ebraica şi aramaica şi a studia, sub îndrumarea lor, Biblia ebraică. E ceea ce aveau să facă şi savanţii Reformei (precum Reuchlin sau Melanchton), multe secole mai tîrziu.

Se părea, aşadar, că ştiinţa şi înţelepciunea nu-l părăsiseră cu totul pe vechiul Israel, care, totuşi, refuză în mod paradoxal să citească în cărţile sale ceea ce creştinii pretindeau că este evident.

Şi, în fine, rămînea chestiunea esenţială evocată mai sus: evreii îl ignoraseră, îl trădaseră şi îl uciseseră pe Fiul lui Dumnezeu, dar crima lor era inevitabil înscrisă în economia salvării: *fără crimă, nu există mîntuire, iar fără mîntuire, întreg neamul omenesc ar fi rămas damnat.*[28]

---

1. Leon Poliakov, **History of Antisemitism**, London, 1974. "The uniqueness of the Jews destiny has tenaciously been regarded, down through the ages, as the direct and explicit expression of the divine will, and this as much by the world at large as by the Jews themselves". (intr., p. 7)
2. V. şi Gavin Langmuir, **Toward a Definition of Antisemitism,** Berkeley and L.A., 1990.
3. Resping teorii cum e cea a lui Sartre, care identifică antisemitismul cu o dramă existenţială umană perenă şi pe care o regăseşte şi în cazul altor populaţii considerate inferioare, precum negrii etc. Jean-Paul Sartre, **Reflexions sur la question juive**, Paris, 1954.
4. Desigur, totul depinde de cum definim termenii. Vreau să spun că există o deosebire esenţială între atitudinea grecilor şi a romanilor faţă de evrei şi atitudinea creştinilor. Gavin Langmuir (v. supra) susţine această distincţie; totuşi, după el, antisemitismul nu se identifică cu antiiudaismul Bisericii, deoarece ar avea o dimensiune iraţională. Teoria e greu de susţinut. Oricum, nu acord aici termenului "antisemitism" dimensiunea rasistă pe care el o are de pe la 1880.
5. Este episodul povestit de Philon din Alexandria în **Ambasada la Caius**.
6. Fred Gladstone Bratton, **The Crime of Christendom**, Boston, 1969, p. 16.
7. V. E. P. Sanders, **The Historical Figure of Jesus**, Ed. Parish, 1993.
8. Marcu 1, 15.

Emisiunile Europei Libere pe FM

Bucureşti	100,6 şi 67,8
Constanţa	103,9
Braşov	93,8 şi 72,11
Galaţi	92,4
Brăila	89,2 şi 66,74
Oradea	97,2
Cluj	101,5
Tg. Mureş	88,5
Iaşi	69,5
Baia Mare	92,1
Sibiu	68,72
Mediaş	88,1
Rm. Vîlcea	71,21
Petroşani	92,5
Tulcea	66,92
Tg. Jiu	91,8
Covasna	107,2
Bistriţa	106,0 şi 71,0
Predeal	89,4 şi 69,35
Sinaia	103,9
Sf. Gheorghe	90,8
Săcele	106,5

Europa Liberă transmite în continuare şi pe lungimile tradiţionale de unde scurte.

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

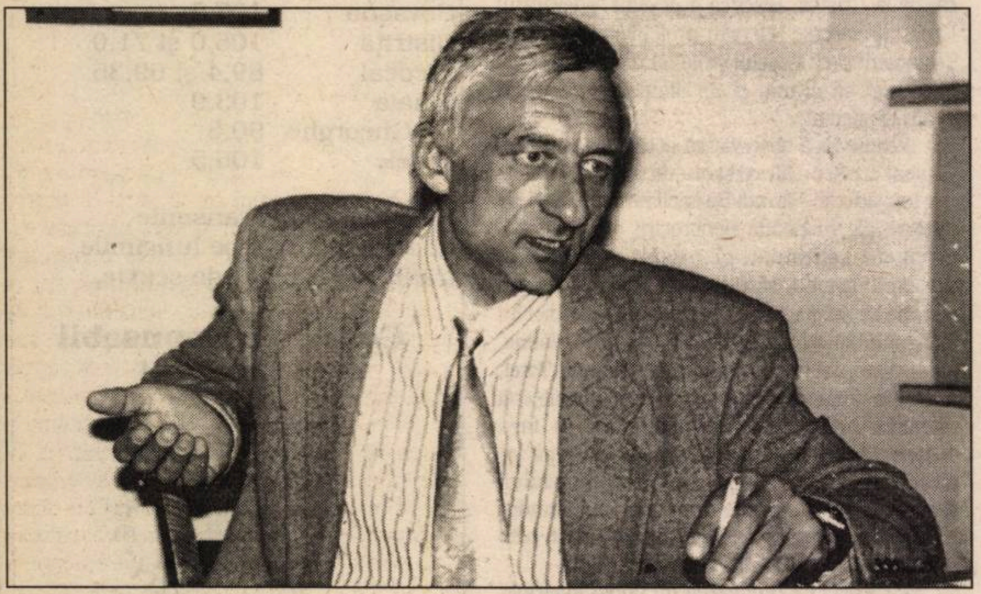
9. Luca 12, 24-27, Matei 6, 25-29.
10. Matei 8, 21: un om îi cere învoire lui Iisus să-şi îngroape întîi tatăl; la care Iisus răspunde: "Lasă morţii să-şi îngroape morţii".
11. Probabil că aşa se interpretează episoadele cu neglijarea Sabatului şi ale unor dispoziţii alimentare.
12. Sanders, op.cit.
13. Ibidem.
14. Importantă este indeterminarea sosirii Împărăţiei şi a lui Iisus. De aceea etica *ad interim* face loc unei etici normale, unde sclavii se supun stăpînilor, unde femeile se supun bărbaţilor, unde oamenii se căsătoresc şi procreează.
15. I Corinteni, 1, 23. "Însă noi propovăduim pe Cristos cel răstignit: pentru iudei sminteală; pentru neamuri nebunie".
16. Romani, 5, 12-21.
17. I Corinteni, 1, 22.
18. Galateni, 2, 11: "Iar cînd Chefa (Petru) a venit în Antiochia, pe faţă i-am stat împotrivă, căci era vrednic de înfruntare..."
19. Despre Pavel, vezi Günther Bornkamm, **Paul** (1971, 1969); Frederick F. Bruce, **Paul: Apostle of the Heart Set Free** (1978, 1984), Wayne A. Meeks, **The First Urban Christians** (1983).
20. Origene, de pildă, spune despre bioniţi că îl socoteau pe Iisus doar un om, născut ca orice om, nu din fecioară. Ştim, de asemenea, că ei îl respingeau pe Pavel.
21. Elaine Pagels, **Adam, Eve and the Serpent**, New York 1989.
22. Cesare Manucci, **Antisemitismo e ideologia cristiana sugli ebrei**, Milano, 1982.
23. V. de pildă, **Ep. către Galateni**, "Legea ne-a fost dată călăuză spre Cristos; iar dacă a venit credinţa, nu mai sîntem sub călăuză."
24. Matei, 27, 25. "Iar tot poporul a răspuns şi a zis: sîngele lui asupra noastră şi a copiilor noştri." Această propoziţie a fost temeiul antisemitismului timp de aproape două mii de ani.
25. **Omilii împotriva evreilor**, în Migne, P.G. t.48, p. 843-942.
26. II Corinteni, 3, 14. "Dar minţile lor s-au învîrtoşat, căci pînă în ziua de azi, la citirea Vechiului Testament, rămîne acelaşi val, neridicîndu-se, căci el se desfiinţează prin Cristos."
27. Ioan, 19, 16: "Atunci (Pilat) l-a predat lor (iudeilor) ca să fie răstignit." Cf. Matei 27, 26: "Atunci ostaşii dregătorului (Pilat), ducînd ei pe Iisus în pretoriu, au adunat în jurul lui Iisus toată cohorta, etc." La Matei, ca şi la Marcu, Iisus este efectiv chinuit şi răstignit de soldaţii romani, la Ioan (ca şi la Luca) – de iudei. Diferenţa este semnificativă.
28. Romani, 5, 20. "Iar Legea a intrat şi ea ca să se înmulţească greşeala: iar unde s-a înmulţit păcatul, a prisosit harul."

(va urma)

Inerţie şi semnale pozitive

Interviu cu **Gheorghe CRĂCIUN**

Prozator şi teoretician novator, profesor de teoria literaturii la Facultatea de Filologie din Braşov, analist avizat şi lucid al peisajului cultural şi al celui politic de la noi şi, nu în ultimul rînd, consilier editorial la Editura Paralela 45, Gheorghe Crăciun (n. 8 mai 1950) este unul dintre cei mai interesanţi scriitori români postmoderni. *Acte originale/copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988) şi *Frumoasa fără corp* (1993) conturează imaginea unui prozator preocupat deopotrivă de corporalitatea limbajului şi de revigorarea genului epic, în vreme ce volume precum *Cu garda deschisă* (1997), *În căutarea referinţei* (1998) şi *Reducerea la scară* (1999) dezvăluie un spirit european, un intelectual implicat în actualitatea socio-politică şi un fin comentator al principalelor direcţii şi tendinţe ale criticii şi ale teoriei literare din ultimele decenii.



Domnule Gheorghe Crăciun, sînteţi unul dintre importanţii prozatori şi teoreticieni ai generaţiei '80. Cum apare această mişcare acum, din perspectiva anilor şi a cărţilor care s-au adunat?

Mă temeam de această întrebare. Nu pentru că ar fi o întrebare inconfortabilă, ci pentru că mă pune într-o poziţie incomodă, aceea de evaluator al unui fenomen care mă conţine şi pe mine. Într-un fel, viaţa mea de scriitor se confundă cu acest fenomen, am fost şi sînt un optzecist incorigibil. Dar de la un moment dat încolo îţi place tot mai puţin să vorbeşti despre marile tale iubiri, mai ales cînd dezamăgirile nu sînt puţine. Mărturisesc fără nici o reţinere că sînt dezamăgit de propria mea generaţie (aşa cum sînt dezamăgit şi de mine), fără ca asta să mă despartă de ea. Pentru că nu sînt dezamăgit de literatura colegilor şi a prietenilor mei, care reprezintă – n-am nici o îndoială – cea mai vie manifestare a spiritului creator din toată literatura noastră postbelică, ci de faptul că noi toţi n-am fost în stare (nici în deceniul trecut, nici în cel care tocmai se încheie) să înţelegem mai bine – ca nişte adevăraţi europeni – ce vrem de la literatură (şi ce vrem în particular de la literatura română) şi să acţionăm (să scriem) în consecinţă. Ar fi trebuit să fim mai exigenţi cu noi şi mai responsabili faţă de propriile noastre aspiraţii, să avem mai mult curaj (inclusiv politic) în iniţiativele noastre şi să impunem un spirit cu adevărat nou în viaţa literară românească.

Spun toate acestea chiar dacă se vor găsi şi voci care să mă contrazică şi să se întrebe ce m-a apucat. Astfel formulate, exigenţele mele vizează însă o perspectivă absolută, de tip maiorescian. Îmi cer scuze pentru îndrăzneală. Dar poate că a venit, într-adevăr, şi ora socotelilor. Neîmplinirile generaţiei trebuie căutate în originile ei. Acestea se leagă, cred, atît de o anume ingenuitate a situării în afara jocului literar şi de resemnarea într-o condiţie de marginalitate (pe care am trăit-o şi acceptat-o cu toţii timp de mai bine de un deceniu, pînă în 1990), cît şi de implacabilul spirit boem, elitist şi anarhic pe care îl implică orice existenţă la margine – spirit care nu ne-a ocolit nici pe noi. Pînă la căderea regimului comunist, generaţia '80 a alcătuit o mare mişcare *underground*. După 1990, ea a ieşit brusc la lumină (în lumina mediului literar, vreau să spun, însă aşa cum un individ tolerat devine brusc egalul cuiva) şi a intrat destul de repede – prin manifestări individuale, fireşte – în circuitul oficial al "noilor valori". Au apărut noi forme de solidarizare, noi oportunităţi intelectuale (noile reviste literare şi culturale, universităţile, analiza politică, jurnalistica şi televiziunea, editarea de carte etc.). Ca reacţie colectivă instinctuală, generaţia a încercat să refuze oficializarea, în ciuda faptului că unii membri ai ei au intrat deja în manualele şcolare şi că majoritatea revistelor literare din ţară sînt conduse în momentul de faţă de optzecişti.

Să înţeleg din cele spuse că în momentul de faţă generaţia '80 trăieşte sentimentul propriului ei eşec cultural?

După 1990, generaţiei '80 i-a lipsit nu maturitatea conştiinţei politice, ci maturitatea comportamentului politic. Manifestările ei de grup au fost sporadice, implicarea în lupta pentru ocuparea unor poziţii instituţionale şi politice s-a desfăşurat aleatoriu şi fără convingere. Ajunşi în unele puncte-cheie ale vieţii noastre culturale, unii optzecişti au preferat după scurtă vreme abandonul, gesturile de ruptură, n-au suportat vulgaritatea relaţiilor de culise şi nici lumina prea tare a reflectoarelor, cu toate duplicităţile ei mediatice. Or, lumea literară, ca şi lumea politică, este o lume a jocului. Generaţia '80 n-a fost pregătită pentru acest joc decît, poate, la nivelul unor cazuri individuale. În momentul de faţă, cu excepţiile cunoscute, ea nici n-a intrat în jocul altora, dar nici nu-şi face propriul joc. Nu cred că va mai fi vreodată capabilă de un joc colectiv. Şi asta pentru că – o constat cu toată tristeţea – îi lipseşte viziunea globală despre ceea ce e de făcut şi capacitatea angajării totale în ceea ce e de făcut. Personal, mă aşteptam la mai mult de la Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Mircea Mihăieş, Alexandru Muşina, Alexandru Vlad, Radu G. Ţeposu, Gheorghe Iova, Dan C. Mihăilescu, Dan Petrescu, Liviu Antonesei şi chiar şi de la Ion Bogdan Lefter, care, iată, acum este directorul unui săptămînal care pare să fie, în sfîrşit, săptămînalul cultural de care avem nevoie. Nu mă aşteptam la altceva de la Romulus Bucur, Ion Mureşan, Florin Iaru, Ioan Buduca, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Gheorghe Ene, Daniel Vighi, Ioan Groşan, care – cu bunele şi relele lor – rămîn nişte personalităţi distincte şi nu dezmint virtualităţile lor iniţiale. M-a surprins, pe de altă parte, devenirea intelectuală şi profesională – pentru mine deloc previzibilă – a unor nume ca Vasile Popovici, Stelian Tănase, Magda Cârneci, Ioana Pârvulescu, Traian Ştef, Sorin Antohi, Călin Vlasie, Ştefan Borbély, Radu Călin Cristea. Pentru a pune un ultim accent, cred însă că distanţa dintre Mircea Cărtărescu şi "restul plutonului" e în momentul de faţă prea mare, fiind o creaţie mediatică de moment.

Au reuşit aceşti scriitori să impună un nou model literar? Mai este acest model actual?

Ar trebui să vedem ce a însemnat generaţia '80 în urmă cu 20 de ani, cînd a început să se vorbească despre ea, şi cum a evoluat ea de atunci încoace. Generaţia a fost şi a rămas un precipitat de grupări literare (dezvoltate geografic şi în trepte, prin promoţii succesive, în mediile universitare din Bucureşti, Timişoara, Iaşi, Cluj, şi difuzate apoi la Oradea, Braşov, Buzău, Dej şi Beclean, Bistriţa, Sighişoara, Arad, Piatra Neamţ, Piteşti etc.), cu idei comune, dar şi cu opţiuni stilistice divergente şi tipuri diferite de comportament, ştiind însă să preţuiască prietenia, camaraderia, solidaritatea, noutatea, profesionalismul scrisului, valoarea. După cărţile lui Radu G. Ţeposu, Gheorghe Perian şi Mircea Cărtărescu, e inutil să propun acum noi caracterizări şi clasificări. De altfel, cu diverse ocazii (în reviste şi volume) mi-am făcut şi eu cunoscute opiniile în această privinţă. Aş vrea, totuşi, să observ că, deşi generaţia '80 nu poate fi redusă la grupările bucureştene succesive, spiritul ei aici s-a manifestat mai accentuat. Foarte în mare privind lucrurile, aş spune că spiritul generaţiei '80 a fost spiritul lui Mircea Nedelciu, liderul incontestabil şi motorul grupului de prozatori apăruţi la cenaclul "Junimea" după 1975.

Aici e nevoie, poate, de o precizare: ideile esenţiale ale noului spirit s-au născut în mediul prozatorilor bucureşteni, şi nu al poeţilor. "Textualismul" (de care se face atîta caz de douăzeci de ani încoace) e o dimensiune teoretizată pentru prima dată în anii '70 la cenaclul "Junimea" sau în spaţiul revistei de perete **Noii**. Toate aceste idei n-aveau absolut nici o legătură cu ideile despre literatură ale domnilor D. Ţepeneag şi Marin Mincu, care au ajuns să-şi revendice astăzi priorităţi fanteziste. Nici ideile despre scris ale Şcolii de la Tîrgovişte nu apar în primele dezvoltări ale noţiunii de text de la revista **Noii**. Ceea ce s-a întîmplat atunci a avut un caracter mult mai empiric şi mult mai "diletant" decît se crede. Era vorba de o căutare reală şi nu de mimetism. Ovid S. Crohmălniceanu, îndrumătorul cenaclului "Junimea", a privit şi el multă vreme cu suspiciune acestei idei "textualiste" care, în timp, au început să-şi îndulcească radicalitatea, să fie preluate şi de alţii, să se nuanţeze şi să capete dezvoltări particulare care au făcut astfel posibilă apariţia unor scriitori în spiritul lor. Pe lîngă "bătrînii" Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Ioan Lăcustă, Gheorghe Ene, Sorin Preda, Constantin Stan, Ioan Flora (care a rămas toată viaţa poet), au apărut, ca promotori ai unui spirit mai dezinvolt şi mai dezinhibat, înclinat spre parodie, ironie şi farsă (calităţi pe care tot Mircea Nedelciu le-a făcut perceptibile în propriul său scris şi le-a încurajat şi la alţii), Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, Hanibal Stănciulescu, Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu, Bedros Horasangian, Ioan Mihai Cochinescu. La cenaclul "Junimea" şi mai tîrziu, după apariţia volumului colectiv **Desant '83**, spiritul novator al lui Mircea Nedelciu şi exigenţele lui au rămas tot timpul tutelare, ca o garanţie de profesionalism şi angajare în creaţie.

În acest sens, mi se pare că încercările din ultimii ani de delimitare faţă de generaţia '80 pot fi interpretate şi ca un dezacord faţă de spiritul lui Mircea Nedelciu, oricît de mult l-ar fi iubit şi preţuit toată lumea. Dispariţia anul trecut a acestui mare scriitor şi prieten m-a făcut să simt că o componentă esenţială a spiritului generaţiei (profesionalismul novator) s-a pierdut iremediabil. E foarte posibil ca viitorii istorici literari să considere că moartea lui Mircea Nedelciu reprezintă şi sfîrşitul generaţiei '80, momentul în care modelul propus de ea a început să-şi piardă autoritatea.

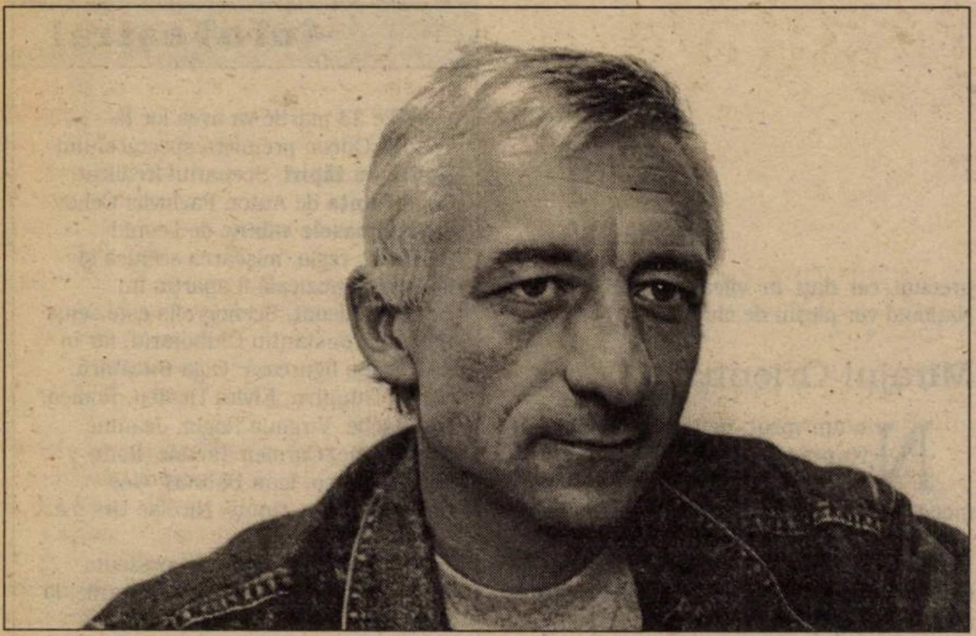
Aţi susţinut că în România s-a produs o dezertare din faţa responsabilităţilor culturale pe termen lung. Ce repercusiuni poate avea această dezertare asupra viitorului cultural al României?

Problema responsabilităţilor pe termen lung nu apare la noi doar în plan cultural. Ea e o problemă a politicii româneşti, e de fapt o problemă românească, de azi şi dintotdeauna. Văzînd ce se întîmplă de zece ani încoace, am început să mă întreb dacă noi, românii, sîntem cu adevărat în stare să concepem ceva "pe termen lung". Cred că trebuie să conferim expresiei accepţiunea ei proprie, temporală, istorică. Orice raportare fatalistă la eternitate exclude proiectele din sfera de valori a vieţii, cu excepţia pregătirii pentru moarte. Dar chiar şi aşa stînd lucrurile, cît timp trăieşti eşti confruntat cu precaritătile prezentului, te conservi în acest prezent. Pentru cine înlocuieşte viitorul cu veşnicia şi cu sentimentul zădărniciei finale, prezentul devine o invitaţie la masochism şi indolenţă. Nu e greu să constatăm că pentru noi această posibilă condiţie s-a transformat de mult în deprindere. Cred că asta continuăm să facem şi astăzi, să ne conservăm într-un prezent precar care nu are mai nimic de-a face cu timpul istoric.

Cînd timpul istoric (european, occidental, cum vrem să-i spunem) ne presează prea tare, ajungem şi noi să acceptăm că viaţa fără proiecte pe termen lung nu e cu putinţă. Şi vreau să spun că felul în care actualul guvern al României şi o parte din suflarea românească s-au mobilizat – după zece ani de la căderea comunismului şi nu din proprie iniţiativă, ci la cererea Comunităţii Europene – în elaborarea unui proiect românesc de dezvoltare pe termen mediu m-a transpus într-o stare de risu'-plînsu'. Pe lîngă faptul că nu pot fi credibile (pentru că nu sînt urmarea declanşării unui resort interior), improvizaţiile noastre (clădite mai mereu pe acelaşi "zid părăsit") mai sînt şi stridente şi marcate de eforturi *à bout de souffle*.

Să nu exagerez, totuşi. La noi, proiectele pe termen lung ţin cam cît viaţa noastră individuală şi atît. Indolenţa noastră se constată *post mortem*. Ceea ce ne lipseşte sînt proiectele colective, naţionale, care nu pot fi opera nici a unei singure persoane, nici a unei singure generaţii. Spiritul comunitar românesc este în mare suferinţă. Avem noi astăzi un concept al culturii naţionale? Regăsirea ideii de multiculturalitate încurcă, după cum vedem, şi mai tare lucrurile. Ce facem, apoi, cu atît de mîndrele noastre teorii ale specificului naţional? După cum se ştie, în discursurile lor de recepţie la Academia Română, mari scriitori interbelici ca Sadoveanu, Blaga, Rebreanu n-au găsit altă temă de laudă decît aceea a ţăranului şi a satului. Cum se raportează tradiţia ruralităţii la cultura noastră de astăzi? – iată o altă întrebare. Există teme de cercetare şi preocupări teoretice în acest sens? Exclud din această discuţie demagogia naţionalistă şi patetismele de operetă ale zilei.

Dar să revin la esenţa întrebării. Această dezertare din faţa responsabilităţilor culturale pe termen lung aparţine deopotrivă instituţiilor şi indivizilor. Instituţiile nu au bani, dar nici viziune de viitor. Unele personalităţi culturale ale zilei nu au decît proiecte individuale (propria operă) sau au renunţat la proiecte pentru politică şi jurnalistică. Cultura românească e dominată în continuare de spiritul literar. La noi pînă şi prim-miniştrii au ambiţii de scriitor. Pe vremuri, oamenii politici îşi legau numele nu de coperta vreunei cărţi de valoare îndoielnică,



ci de construcţia unor aşezăminte culturale sau de iniţierea unor programe cu scop cultural sau educativ.

Cum aţi caracteriza mediul literar din România la ora actuală? Care este tipul de raportare al noului val de tineri scriitori la generaţiile anterioare, din punctul de vedere al unui profesor de teoria literaturii care vine în contact permanent cu tinerii?

Fireşte că acest mediu este unul impropriu unei vieţi literare normale. Lumea literară românească s-a atomizat. Spiritul critic e pe cale de dispariţie, critica literară şi-a pierdut autoritatea. În general, lucrurile merg înainte din inerţie. Degeaba te miri, degeaba încerci să înţelegi ceva. Confuzia e la ordinea zilei. Nu doar confuzia valorilor, ci şi a scopurilor profesiei de scriitor. Multe improvizaţii, mult festivism, mult diletantism. Multe sărbătoriri şi lansări de cărţi, dar evenimentele reale lipsesc. Cînd aceste evenimente reale există, ele sînt ignorate sau minimalizate. De pildă, prin tot ceea ce scrie de cîţiva ani încoace, cronicarul literar al **României literare** face efortul vizibil să nu bage în seamă sau să nu înţeleagă exact cărţile importante şi interesante ale literaturii de azi.

Goana după onoruri a unor scriitori importanţi are darul să te descumpănească. Apoi, chiar şi goana după senzaţional şi superficial a presei noastre cotidiene îşi găseşte echivalentul în planul preocupărilor literare şi culturale ale zilei. Se urmăreşte pe căi mai mult sau mai puţin oculte impunerea unor opinii care ascund interese grandomane sau de grup, anihilarea sau discreditarea adversarului de idei, întreţinerea unui climat tulbure, favorabil diferitelor forme de manipulare.

Există însă şi o mulţime de semnale pozitive. Gîndirea liberală şi spiritul întreprinzător se afirmă şi în cultură. Au apărut asociaţii profesionale alternative, fundaţii, edituri private. Nu pot să nu menţionez, între ele, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO. Interesul instituţiilor statului pentru proiectele şi programele venite din partea societăţii civile e tot mai pronunţat.

În ciuda a ceea ce am spus răspunzând la primele întrebări, observ că, din fericire, cei mai mulţi dintre colegii mei de generaţie îşi văd cu seriozitate de treabă: scriu, traduc, administrează instituţii alternative, lansează noi reviste, îşi susţin doctoratele, citesc pe rupte. Faptul că o parte dintre ei au devenit acum universitari (fără ca în urmă cu zece–cincisprezece ani să fi visat la aşa ceva) e important pentru formarea unui nou spirit literar şi filologic şi – de la sine înţeles – a unui nou public cultural. Nu trebuie însă să ne facem iluzii. Apetenţa pentru literatură a tinerilor e, în comparaţie cu deceniile trecute, în scădere, iar pregătirea lor în momentul intrării în facultate – cu totul precară (la nivelul lecturilor, al vocabularului teoretic şi al reperelor critice). Desigur că nu ei sînt în primul rînd de vină. În învăţămîntul românesc, reforma abia a început. Constat însă că aceşti tineri nu mai pot fi păcăliţi prin promovarea unor idei revolute şi a unor valori de mucava. Există la ei un foarte sigur instinct al autenticităţii şi aceasta e poate cea mai mare garanţie a dezvoltării lor viitoare.

Ce rol mai are acum presa literară în România? În ce formă poate ea rezista? Mai este loc pentru ea?

Mi se pare că cea mai mare problemă a presei literare şi a editării de carte e acum difuzarea. La acest nivel eşti la cheremul unor neprofesionişti. Dacă managementul cultural începe cît de cît să se vadă, marketingul publicaţiilor e în mare suferinţă. Presa literară îşi are publicul ei limitat, care trebuie reidentificat, redefinit. Din redefinirea acestui public ar trebui să rezulte în principiu strategia unei publicaţii literare. Dar cîte publicaţii literare ale zilei deţin aşa ceva? Ca să ai o strategie, trebuie să ai o direcţie, să pretinzi ceva de la literatură şi de la spiritul literar al momentului. Trebuie să vii în întîmpinarea publicului, dar şi să ţi-l creezi. Publicaţiile noastre actuale par să facă toate gimnastică de întreţinere. De aceea noutatea, cîtă există, are un aer exotic. Se întreţine un climat, fără nici un scop. Conturile vechii stări de lucruri n-au fost încă încheiate. Lumea aşteaptă răbufniri, mici scandaluri, manifestarea unor ranchiune, compromiterea cuiva, polemici cît mai vulgare, dar nu idei. Cînd descoperi că o revistă precum **Contemporanul. Ideea europeană** se pretinde o publicaţie de direcţie, îţi vine să te iei cu mîinile de păr. Care „direcţie"?! Care "europeană"?! Şi mai ales cu cine?! Presa noastră literară va rezista probabil în actuala formă autistă atîta vreme cît vor mai exista subvenţii. După care ea va trebui să intre în lumea economiei de piaţă (în care nu poţi trăi decît dacă şi vinzi ceea ce produci) şi să-şi caute publicul.

Cum face faţă presa literară din "provincie" competiţiei cu presa centrală de specialitate? Se subordonează ea fatalităţii aceluiaşi clivaj centru-periferie?

Nu mai citesc de multă vreme toate revistele literare. Din provincie cunosc mai bine revistele **Vatra** (cea mai bună), **Arca** (elegantă), **Familia** (în ofensivă), **Discobolul** (compozită), **Interval** (polemică), **Convorbiri literare** (îngrozitor de stufoasă şi localistă), **Steaua** (bătrînă şi bătrînicioasă) şi **Contrafortul** basarabean (cea mai vie). Sînt reviste, precum **Tribuna** de la Cluj, despre care nici nu mai ştiu dacă apar sau nu. Văd foarte rar **Apostrof**, **Tomis**, **Orizont**, **Calende**. De curînd a reapărut la Iaşi **Timpul** lui Liviu Antonesei, dar prima serie era cu mult mai bună. **Paradigma** lui Marin Mincu (care apare, dacă nu mă înşel, la Constanţa) e o revistă fantomatică. Cu trei-patru excepţii, publicaţiile noastre (inclusiv cele din Bucureşti) au un aer provincial şi vetust. Cred că ceea ce lipseşte din aceste reviste e viziunea. Majoritatea sînt făcute la întîmplare. Revistele de un anume profil, precum **Poesis**, au norocul de a putea pune la un loc "materiale" pe aceeaşi temă. Dar despre o viziune asupra poeziei la **Poesis** nu se poate vorbi. Cît despre criteriile valorice de acolo, orice comentariu e inutil. Partea dramatică a lucrurilor e că revista se face cu mult entuziasm, cu multă cheltuială de energie, cu generozitate, deşi parcă fără nici o idee directoare. Senzaţia consumului în gol mi-o dau şi alte publicaţii. Se merge înainte după vechile stereotipii, prin rubrici (cele mai multe insipide), prin colaboratori de un anume tip, prin lansarea unor teme de dezbatere monotone şi plicticoase.

Unele revistele îşi dau silinţa să fie atractive după modelul altor publicaţii de atracţie, care însă nu au altă menire decît întreţinerea unui tip de curiozitate în cititor şi satisfacerea unor exigenţe culturale minime. Nu cred că o revistă literară trebuie să fie atractivă la modul magazin. Ea trebuie să promoveze propriile ei adevăruri, propriile ei puncte de vedere, să vrea să impună idei noi şi noi forme de sensibilitate. În literatură eludarea asumării unui program e o cale sigură spre mediocritate.

Şi mai interesant e să constaţi că la noi toată lumea vrea să fie prezentă peste tot. Iată, tocmai m-a sunat la telefon o prozatoare care s-a arătat, printre altele, foarte afectată de faptul că în **Observator cultural** nu s-a scris pînă acum nimic (deşi revista e doar la al treilea număr!) despre romanul ei recent apărut. Nu înţeleg de ce e aşa de greu să te obişnuieşti cu gîndul că există publicaţii în care nu se va scrie niciodată despre cărţile tale. Şi chiar nu înţeleg de ce scriitorul român ar vrea să fie iubit de toată lumea, cînd lumea în care trăim de zece ani încoace ar trebui să fie deja o lume de opţiuni. Ei bine, ceea ce nu se percepe aproape deloc în peisajul nostru revuistic e opţiunea pentru un anume tip de literatură, pentru o anume configuraţie de idei şi aşa mai departe. Nu cred că mai e nevoie să amintesc cum arăta presa noastră literară din perioada interbelică.

Vorbeaţi undeva despre "încremenirea în proiect" a unor segmente ale vieţii literare româneşti, manifestată prin "revenirea la nişte modele deja revolute, lipsite de viitor, demobilizatoare", în contrast cu "nevoia de pragmatism" a literaturii actuale. Puteţi să detaliaţi aceste afirmaţii?

Ca şi viaţa socială, literatura e un fenomen care nu se poate polariza decît pe o ideologie explicită. Sigur, ştiu cît e de compromis acest termen. L-am putea înlocui cu altceva; sistem de idei, configuraţie mentală colectivă, *Weltanschauung* etc. În orice caz, e clar că literatura nu se poate face decît în baza unor convingeri culturale, filozofice, sociale, în ultimă instanţă ontologice. Aceste convingeri sînt ale tale în măsura în care sînt şi ale timpului tău. În realitate, chiar şi în cazurile extreme, gratuitatea scrisului e imposibilă. Există şi ideologii ale non-ideologicului şi probabil că aşa ceva este postmodernismul. La nivel oficial, prăbuşirea comunismului a însemnat la noi, înainte de toate, renunţarea brutală, fără nici o pregătire, la o ideologie cu valenţe unanimiste, aparent monolitică, şi care, după cum bine se ştie, n-a produs o literatură demnă de luat în seamă. În perioada comunistă, literatura noastră care-şi merită numele a cultivat fie dezideologizarea (Şcoala de la Tîrgovişte, generaţia '80), fie o ideologizare subversivă a fisurilor comunismului (Marin Preda şi romanul obsedantului deceniu). În grade diferite, ambele poziţii au implicat opoziţia faţă de ideologia oficială.

După 1990, polarizările "în opoziţie cu" au devenit imposibile. Reflexul conştiinţei ideologice a rămas însă şi el a dus brusc la căutarea şi regăsirea unor aliniamente sigure ale tradiţiei interbelice. Au apărut astfel o poezie religioasă, ortodoxistă, o proză a apocalipticului şi a mizerabilităţii mediilor, o nouă eseistică a exaltării metafizice, pe linia Cioran–Ţuţea–Nae Ionescu, o filozofie lirică (cu achiziţii fenomenologice prost digerate) şi o jurnalistică bulevardieră etc. etc. Au fost astfel repuse în funcţiune formele lamentative ale spiritului românesc, cogitaţia genialoidă, dar nu o normalitate. La nivelul lecturilor în traducere, prezentul nostru îi descoperă abia acum pe Kierkegaard, Nietzsche, Freud, Jung, Berdiaev, Soloviov, Cassirer. Mari autori, toţi aceştia sînt nişte inactuali, cum inactuală este, cu toate marile ei realizări, gruparea "Criterion". Nu cred că ea mai poate avea valoare de model pentru lumea noastră. Publicistica lui Eminescu nu ne va ajuta prea mult să înţelegem ce sîntem noi, românii, astăzi. Dar nici *aquis*-ul Comunităţii Europene. N-am auzit în ultimii ani pe nimeni să-şi pună întrebarea cum ar fi cu putinţă un pragmatism românesc. Personal, aş fi dispus să particip la o astfel de dezbatere.

Scrieţi la un moment dat, într-unul din romanele dvs., că "viaţa modernă este cu totul lipsită de metafizică" şi că este nevoie de o imagine "ideală, idealizată a iubirii". Pe de altă parte afirmaţi într-un eseu că în epoca postmodernă "limbajul şi-a pierdut profunzimea, forţa vizionară şi metaforică, opacitatea, caracterul simbolic, ambiguitatea, condiţia auto-reflexivă". Ce înseamnă, în acest context teoretic, rescrierea romanului antic în *Compunere cu paralele inegale*?

Nu e nici o contradicţie aici. Tocmai lipsa de metafizică a vieţii moderne e aceea care creează – compensatoriu – un limbaj obsedat de profunzime şi simbol. Această obsesie dispare în postmodernism, care nu mai crede în forţa compensatoare a limbajului. Postmodernismul e lucid, dar nu pedestru. El nu înseamnă o renunţare la ideea profunzimii, ci o acceptare a faptului că profunzimea nu mai e cu putinţă, pentru că în realitate ea este, cum ar spune Lyotard, "imprezentabilă". Instinctual, scriind romanul **Compunere cu paralele inegale**, cred că am avut în vedere aceste lucruri. Am vrut să văd, rescriind romanul lui Longos (prin apel la o întreagă reţea de trimiteri literare şi culturale, dar şi la propria mea corporalitate senzitivă) cît de imprezentabil e erosul şi de cîtă poezie are nevoie proza pentru a depăşi convenţia reprezentării. Am descoperit astfel că nici erosul nu poate fi o categorie tare a existenţei, pentru că adevărul său originar constă în puterea sa de a se risipi în celălalt şi în lume (e ceea ce se întîmplă cu Dafnis şi Cloe chiar în romanul lui Longos, căruia rescrierea mea îi acordă o complexitate senzorială împinsă pînă la limită). Am idealizat această putere, arătînd în comparaţie, în spaţiul cuplurilor contemporane, că tocmai obsesia centrării duce la descentrare şi prin urmare la eşec.

Aş vrea, pe de altă parte, să observ că, deşi dezinhibat şi eliberat de responsabilităţi, postmodernismul e o formă de nostalgie şi aspiraţie inversă spre ceea ce nu mai e cu putinţă şi poate n-a fost niciodată cu putinţă. El exprimă visul unei substanţe literare a cărei consistenţă poate fi imaginată, nu şi realizată. Postmodernismul e livresc pentru că el a pierdut iluzia realului, nu realitatea ca atare. Multă vreme s-a crezut în forţa vizionară a limbajului ca într-o forţă magică. Romanticii au fost vizionari şi au creat lumi fantastice, dar şi prozatorii realişti sînt creatorii unor lumi la fel de vizionare, care nu pot fi confundate cu realitatea însăşi. În ce mă priveşte, cred că sînt un modern care foloseşte discursul postmodern pentru a ajunge la ceea ce modernii au pierdut, crezînd că de fapt au găsit: consistenţa cuvîntului (care la mine se confundă cu consistenţa corporalizării realului).

Ce înseamnă "gălăgia" postmodernistă şi cum se raportează ea la "neoavangardismul zilelor noastre"?

Cred că trimiterea pe care o faceţi e la un eseu al meu dintr-un număr al revistei **Euresis** dedicat postmodernismului. Nu mai ştiu exact ce voiam să spun acolo prin "neoavangardismul zilelor noastre". Mă gîndeam poate la experimentul literar şi la relaţia lui cu postmodernismul, pe care, e adevărat, îl calificam drept "gălăgios". Mărturisesc aici, chiar în paginile unei reviste care şi-a declarat ferm opţiunea pentru postmodernism, că am încă dificultăţi în asimilarea acestui termen în limbajul meu curent. Cuvîntul poartă în el o inconsistenţă semantică şi o indeterminare estetică pentru care natura mea de scriitor nu e suficient de pregătită. Însă utilizarea lui a devenit astăzi inevitabilă. Sigur că da, postmodernismul e gălăgios, pentru că e pluralist, polifonic, democratic şi iubeşte spectacolul. El elimină discriminările şi ierarhiile, instituie indetermanenţa, cum s-a spus, agreează mixajele de orice natură, dar şi autenticitatea faptelor nude. Nu poţi să nu te simţi bine în spaţiul literaturii postmoderne, ca scriitor sau cititor, cu o singură condiţie: să ai cultură, umor, spiritul tînăr şi conştiinţa relativităţii valorilor.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Teatru

De Mărţişor

Doru MAREŞ

Teatrul L. S. Bulandra, Sala T. Caragiu – **TURANDOT** – Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Velica Panduru. Muzica: Iosif Herţea. Coregrafia: Mălina Andrei, cu participarea formaţiei Domnişoara Pogany. *Distribuţia:* Maia Morgenstern / Kana Hashimoto (Turandot), Virgil Ogăşanu (Altoum), Andreea Bibiri (Adelma), Alina Berzunţeanu (Zelima), Valeria Ogăşanu (Shirina), Doru Ana / Radu Amzulescu (Barach), Vlad Zamfirescu / Filip Ristovski (Calaf, Cîntăreţul), Valentin Popescu (Timur), Andrei Aradits (Pantalone), Gheorghe Ifrim (Tartaglia), Şerban Pavlu (Brighella, Călăul), Mihai Bisericanu / Răzvan Săvescu (Truffaldino), Ana Calciu, Lorette Enache (scalve, eunuci), Mihaela Vasile (paj).

Teatrul Naţional I.L. Caragiale, Sala Mare – **MACBETT** – Regia, coregrafia, ilustraţia muzicală: Beatrice Bleonţ. Costume: Doina Levintza. Decor: Constantin Ciubotariu. Distribuţia: Claudiu Bleonţ (Macbett), Cecilia Bârbora (Lady Duncan, vrăjitoare, ofiţer), Marius Bodochi (Banco), George Motoi (Duncan), Ileana Olteanu (doamna de companie, vrăjitoare, ofiţer), George Călin (Macol, dansator de tango, soldat), Andrei Finţi (ofiţerul), Alexandru Georgescu (Candor), Liviu Crăciun (Glamiss, bolnav), Bogdan Muşatescu (vînzătorul de răcoritoare), Vlad Ivanov / Doru Rancea (vînătorul de fluturi), Marius Rizea (ordonanţa), Andrei Duban (un soldat, reporterul), Gabriel Costea (un soldat, dirijorul), Mihai Niculescu (un comesean), Alexandru Hasnaş (un comesean, un bolnav), Dragoş Ionescu (un comesean, un soldat), Emil Mureşan (un comesean), Raluca Petra (pas de trois), Giliola Brăileanu-Motoi (pas de trois), Adrian Drăguşin (pas de trois), Luminiţa Erga (dansatoarea de tango, femeia disperată, o amantă), Doina Şandru / Mihaela Laura Dumitru (femeia cu cumpărături), Ştefania Andronic (femeia cu andrele), Crina Matei (o amantă), Gabriela Bobeş (o amantă), Ştefan Petrea (un amant), Traian Tâmpeanu (un amant), Alexandru Tudorache (un amant).

Ridendo castigat...

În a doua săptămînă a mărţişorului (şi în pofida lui 8 martie cominternist, nădăjduiesc), două importante directoare ale scenei româneşti au spart sticlele de şampanie de provele a două noi corăbii ale comediei cu funcţie exorcistă: Cătălina Buzoianu şi Beatrice Bleonţ. Cea dintîi cercetînd încă o dată potenţialul tehnicilor baroc, în ordinea oniric-şaizecistă căreia i se subsumează, secunda jucînd nouăzecist pe coordonatele care îi reuşesc cel mai bine – melanj de postmodernism şi existenţialism. Prima la Sala T. Caragiu a Teatrului Bulandra, via textul lui Gozzi **Turandot**, a doua la Sala Mare a Naţionalului, printr-o exemplară lectură a **Macbett**-ului ionescian. Cele două spectacole subliniază credinţa în eficienţa ironiei, jucăuşă sau feroce, livrescă ori abruptă, în faţa aberaţiilor istoriei, a excrescenţelor maligne ale eului. Ambele vorbesc fără perdea despre dictatură, pînă la aplicaţia ei bolşevică, ambele îi cercetează glumind posibilele motivaţii. E o soluţie verificată.

Modalităţile de rezolvare a pariului sînt însă diferite, între abundenţa scenografică şi de mişcare din **Turandot** şi complexitatea postmodernă a relatelor, oferită în **Macbett**. Asta şi pentru că iniţializarea pariurilor trimite la un soi de fără de voie subminare reciprocă. "Într-un teatru contemporan al cruzimii, multiplicat în explozii ritmice, pe glob, Turandot trăieşte astăzi, mai vitală, mai expansionistă ca oricînd. Previziunile se confirmă. Nu mai rămîne decît să asistăm, neputincioşi, dar în deplină cunoştinţă de cauză, la triumful lui Turandot" – zice Cătălina Buzoianu. De la celălalt pol, Beatrice Bleonţ răspunde prin glasul lui Eugen Ionescu: "Shakespeare (...) a luat personajul Macbeth foarte în serios. Or, dacă te uiţi bine, el este un personaj derizoriu. Aşa cum l-am tratat, Macbeth este inspirat, în aceeaşi măsură, şi de eroul shakespearian, şi de Père Ubu". Noroc că nici un spectacol nici celălalt nu au luat prea în serios satrapii, la masculin ori feminin, căci oare ce irită mai tare decît rîsul? Iar iritarea trece în stenahorie, ba chiar în fandaxie, nu mai zic de ipohondrie şi poate, şi aşa, ipochimeni precum cei daţi în vileag la Bulandra şi Naţional vor plesni de ciudă...

Mirajul Orientului

Nu am văzut, pe teritoriul oficial al României, decît o singură reprezentaţie sclipitoare de commedia dell'arte, acum cîţiva ani, la Piatra Neamţ. E drept, trupa se chema Pantakin da Venezia, rudă de sînge aşadar cu genul în cauză. Simţind, probabil, limitele, dar şi dintr-o încăpăţînată fervoare antropologică (spre a o cita), Cătălina Buzoianu încearcă ieşirea prin ritualic, prea încărcat, la nivelul primului act, spre a nu aluneca în eroare. Apropiindu-se mai atent de commedia dell'arte în actul al doilea, dînd mînă liberă bufonilor Truffaldino (Mihai Bisericanu), Brighella (Şerban Pavlu), Tartaglia (Gheorghe Ifrim) şi Pantalone (Andrei Araditis) şi încheind în trombă printr-un schiţat pamflet politic, regizoarea aduce în bună măsură spectacolul la ritmul său funciar, la rîsul său necesar.

Este adevărat că lipsa de ritm a primului act, prea lung din dorinţa de a exhiba scenic o droaie de formule posibile, dacă nu chiar de a epata spectacular, e salvată – aşa cum tot spectacolul e condus – de două prestaţii actoriceşti memorabile: Maia Morgenstern, în rolul lui Turandot, şi Virgil Ogăşanu, în cel al împăratului Chinei, Altoum. Fals senil, deşi model de gerontocrat uitat de Dumnezeu la tron, bombănitor, dar şi impregnat de răul pe care fiica nu face decît să îl moştenească, firesc în aparteuri pînă la aducerea spectatorilor ca martori, acesta face pe bună dreptate deliciul sălii. Cît despre Maia Morgenstern, dacă ar fi şi numai senzaţionalul tur de forţă vocal, conturînd un personaj cu dublă personalitate, şi ar fi suficient pentru o lecţie de excelenţă a rostului actorului în teatru. Copilă şi călău din vocaţie, zglobie şi îngheţată, bombănitoare ca Altoum, fals frigidă cel puţin pentru că lesbiană de rară voluptate, Turandot de la Bulandra e o reuşită certă a actriţei.

Din păcate, suficiente defecte, mai ales în actul întîi: folclorita excedentară din **Chira Chiralina**, cea de la Brăila, e acum, via demonstraţii de arte marţiale, mutată în Extremul Orient, decăzînd ritualicul în caricatură, ca în scena spălării sălii tronului, ca să nu mai vorbim de infantila soluţie tehnică a decapitării pretendenţilor la mîna lui Turandot. Excesele de relaţie cu sala ale patrulaterului bufonard, lungirea pînă la dispariţia efectului a unor scene precum aceea a primei intrări a împăratului, căruia i se ataşează un element anatomo-fiziologic dezgustător de vulgar, replicile aproape ininteligibile ale lui Doru Ana minează şi ele cursul spectacolului.

E drept, din clipa în care lui Altoum îi "scapă" constatarea "mi-am adus aminte de Piaţa Tien An Men", spusă sub un rînjet fără echivoc, senilitatea posibilă se dovedeşte mască, iar ameninţarea carnasierei Turandot îşi indică izvorul. Acesta este şi primul semn al găsirii ritmului, prin buna utilizare a metatextului. El va urma de acum, mai lent ori mai exploziv, jalonînd drumul către soluţia din final. Regizoarea adaugă acestui tip de utilizare a comentariilor de tip metatextual ("asta apare în operă", "ce actriţă...ce actriţă!", "time-out: teatrul nu e uşor!" etc.) o foarte interesantă structură a citatelor din Puccini, prin vocea bine studiată a lui Filip Ristovski, în rolul cîştigătorului prinţ Calaf.

Evitînd aproape toate păcatele amintite mai sus, actul secund beneficiază şi de o augmentare imaginativă. Turandot, cu şorţ roşu de măcelar, prevestind marxismul în variantă chineză, devine un fel de Hecate în camera de tortură, dar şi în camera fără pereţi a seriilor istorice în ordinea "Con Fu ţî, Lao ţî, Mao ţî". Călău sexual, însă, Turandot indică fără dubii spaţiul locativ al sufletului, căci, cum o arată un gest, inima e, pentru ea, sinonimă vaginului. De aici şi viitorul epidermic ghicit de Tartaglia şi Truffaldino: "viaţa noastră între ciocan şi seceră". De acum, jocurile de cuvinte abundă, mişcarea e deosebit de rapidă, ţinînd pasul cu necesarul impus de commedia dell'arte, spre a pregăti ineditul final: actorii îşi scot costumele, înlocuindu-le cu uniforma maoistă. Apar covorul roşu, buchetul de flori cu microfon, principesa revoltată Adelma (Andreea Bibiri) vine şi ea de la reeducare în mijlocul unei posibile vizite a lui Kim Ir Sen la Mao ţe Dun care, ce îşi putea dori? Ca tot reformistul: "să intrăm mai repede în Europa".

Decît antropologie, mai bine comedie, s-ar putea conchide. Redus la două ore, fără pauză, pregnant în linia actului secund şi a firescului în performanţă oferit de Maia Morgenstern şi Virgil Ogăşanu, **Turandot** s-ar putea aşeza apoi, în creaţia Cătălinei Buzoianu, alături, să zicem, de **Teatrul descompus**, montat acum cîţiva ani la Theatrum Mundi.

Orătănii şi mecanisme

Tot o comedie antitotalitară ridică şi Beatrice Bleonţ la Teatrul Naţional. Aici însă, nici o rotiţă a mecanismului nu e lăsată la voia întîmplării, poate şi graţie rezonanţei fericite între regizoare şi textul tradus de Dan C. Mihăilescu. Fiecare actor e necesar rolului asumat şi executat cu precizie, un personaj special fiind, în acest spectacol, luminile semnate de Zoltan Turi.

Deriziunii propuse de Eugen Ionescu, Beatrice Bleonţ încearcă să îi ofere un areal în general acceptat ca ridicol: curtea de orătănii, locul în care, în halate şi cu turban ori plasă de păr, Candor (Alexandru Georgescu) şi Glamiss (Liviu Crăciun) complotează, enervaţi că Duncan (George Motoi)

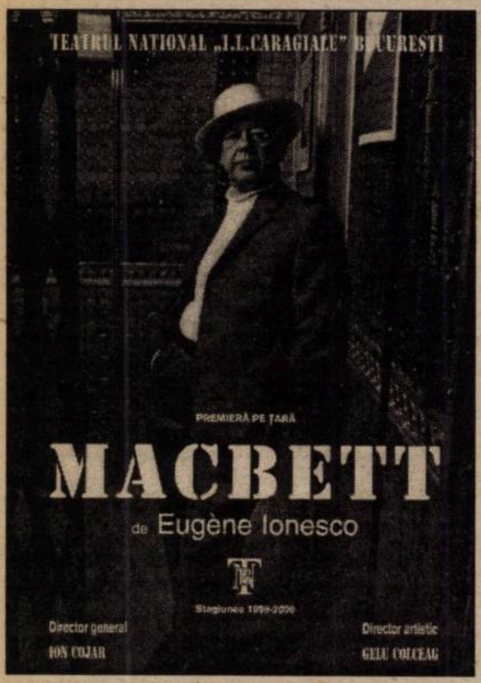
infoTeatral

▌Pe 23 martie va avea loc la Teatrul Odeon premiera spectacolului **Nuntă cu răpiri**. Scenariul (realizat după **Nunta** de Anton Pavlovici Cehov şi **Frumoasele sabine** de Leonid Andreev), regia, mişcarea scenică şi ilustraţia muzicală îi aparţin lui Beatrice Bleonţ. Scenografia este semnată de Constantin Ciubotariu, iar în distribuţie figurează: Olga Bucătaru, Mirela Dumitru, Elvira Deatcu, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Jeanine Stavarache, Carmen Tănase, Radu Panamarenco, Ioan Bătinaş, Geo Costiniu, Liviu Timuş, Nicolae Urs ş.a.

▌Consiliul Britanic va prezenta vineri 31 martie şi sîmbată 1 aprilie, la Sala Mare a Teatrului Naţional Bucureşti, spectacolul de dans contemporan **Without trace/Fără urmă** realizat de compania britanică V-TOL (Vertical Take-off and Landing/ Decolare şi aterizare pe verticală). Montarea a făcut senzaţie în Marea Britanie, fiind apreciată pentru modul provocator în care reuneşte dansul, muzica live, imaginea de film şi replica de teatru. Regia artistică, coregrafia şi imaginile filmate au fost realizate de Mark Murphy, scenariul îi aparţine lui Spencer Hazel, scenografia Mirandei Melville, iar muzica lui Graham Cunnington.

▌De cîteva zile, Teatrul Naţional Bucureşti poate fi vizitat şi pe Internet, la adresa: *http://tnb.kappa.ro. Site*-ul conţine un scurt istoric al instituţiei, informaţii despre piesele actualei stagiuni, date despre montările aflate în repetiţii, lista completă a personalului artistic al teatrului, diagramele celor trei săli de spectacol, preţurile biletelor.

Irina IONESCU



prea le dijmuieşte găinile, porcii şi fetele. Actualilor complotişti le vor răspunde, în luptă, viitorii asasini ai lui Duncan, Macbett (Claudiu Bleonţ) şi Banco (Marius Bodochi), un cioroi şi încă un păsăroi mai blînd parcă, spun sunetele care îi însoţesc. Acest teritoriu al conflictelor de rang zoologic, supervizat de demonicele vrăjitoare întrupate în Lady Duncan (Cecilia Bârbora) şi dama ei de companie (Ileana Olteanu), e mereu minat, minimalizat, batjocorit de personaje care, cum să zic, au, n-au treabă, trec prin scenă, dacă nu chiar prin sală, precum vînzătorul de răcoritoare (Vlad Muşatescu). Căci, fie ele oribile, teribile în realitate, produse fiind de cea mai de jos micime a caracterului uman, războiul, uciderea trebuie aşezate la locul lor din zoologie, obiecte ale derizoriului de supus medicamentului deriziunii. Nu degeaba Beatrice Bleonţ imaginează soldaţii plecaţi la bătălie ca pe o gaşcă de otrepe vesele, cu ochii mari după ceva alcool ori vreun viol, murind de infarct în loc de glonţ, dar nu-i nimic, căci "au şapte inimi în pieptul de aramă". Iată de ce soldatului sosit din linia întîi nu-i mai e deloc clar care sînt "ai noştri" şi care "ai lor". La oaste a ajuns luat cu "lasso"-ul, iar în faţa Duncan-mobilului cu care apare arhiducele, din greşeală. Funcţia ironiei e fără de limite, iar regizoarea o realizează fără complexe. La hazliul mijloc de locomoţie al lui Duncan e arborat un fel de drapel al Europei, fără stele, iar pilot e o replică a Catindatului din **O scrisoare pierdută**. Nici nu s-ar putea fără Caragiale, nici Ionescu n-ar fi admis, pesemne.

Prin război trec vesele vrăjitoarele, se plimbă Lady Duncan, mai apare şi un cuplu de dansatori de tango, contrapuncte de mare efect imaginate de Beatrice Bleonţ. Clonele Macbett şi Banco adună în costumele lor, sub semnul necesar al kitschului, detalii ale diferiţilor dictatori cunoscuţi, dar şi semne ale convingerilor militare radicale. Sugestia e necruţătoare şi e bine că, în fine, cineva provoacă însuşi modelul clasic al instituţiei militare.

Furtuna în care Macbett şi Banco sînt "însămînţaţi" cu duhul trădării de către vrăjitoare e, la rîndul ei, minată de un personaj care abia în final îşi va dezvălui rostul, dar care are un potenţial comic imens: vînătorul de fluturi (Vlad Ivanov). Apoi vrăjitoarele, chicotitoare simpatice bătrînele britanice, vor trece la persuadarea lui Banco şi Macbett, prin cuvinte, exclamaţii, gesturi mici şi apoi, în trombă, sub filtru roşu, strip-tease pe celebra **Ocii ciorniie**. Puţintică răbdare, vine actul doi şi vom afla de ce "lumina vine de la răsărit" (pentru cine n-a avut ghinionul de a o afla pe pielea lui).

Act în care lupa începe să umble prin odăile familiei domnitoare, prin patul utilat cu patru fete, al lui Duncan, dar şi prin dormitorul cu trei culturişti, al arhiducesei, pe lîngă care arhiducele trece mîncînd ţelină. Vals. E vremea ca replicile din începutul actului unu să se repete, spuse în fundal de Candor şi Glamiss, repetate mimat în faţă de Macbett şi Banco, ca un stupid concert cu pozitive. Asasinarea lui Duncan e un dans din copilărie, iar pentru noua nuntă apare un trio alcătuit dintr-un balerin reformat şi două obeze, conduşi de un dirijor a cărui unică nădejde e punga de plastic plină cu bucăţi de pîine şi cîrnaţi. Absurdul pur a pus stăpînire pe o lume care, oricum, era absurdă. Adică pe placul demonilor care, în varianta feminină a vrăjitoarelor, achitîndu-se de sarcină, se schimbă în iubitele lor zdrenţe şi, fără a uita mătura cu coadă, îşi iau zborul cu avionul. Aberaţia Macbett funcţionează şi fără ajutor: Banco e ucis şi revine imens, pe ecranul roşu din fundal (memorabil efect!), cei patru miniştri ai lui sînt funcţionari kafkieni în faţa cărora Macbett se dă huţa într-o imensă ramă de portret. De aici, istoria se precipită spre finalul cu dictatori de ultimă generaţie. Apare Macol (George Călin), gîngav, mişcîndu-se fără rost, sosit de la studii, din Europa, în costum de şcoler, cu matricolă pe o mînecă şi un compas de mari dimensiuni ce va fi împlîntat în Macbett. "Macol are întotdeauna dreptate" (vă amintiţi de **Ferma animalelor**?), scrie pe pancartele purtate de mase, cu variante de text în engleză şi franceză, căci participă şi televiziunea. Dar, prea impetuoase fiind, masele trebuie domolite. "Pun cîinii şi soldaţii pe voi", exclamă Macol, şi apar minerii. Soldăţelul care mai păzise vreo două ori cine mai ştie cîte generaţii de tirani, ba chiar şi vrăjitoarele în taioare gri şi cu mină de ofiţerese SS, traducînd discursul lui Macol, una în rusă, alta în chineză. Şi toată hărmălaia coboară încet, în sunet de cutie muzicală, într-un infern ridicol, maşinării fără viaţă dintr-o grădină de orătănii derizorii.

Dincoace, în lumea înţelesurilor, a posibilei blîndeţi dintr-un ipotetic viitor, trece vînătorul de fluturi, care pusese la loc, în insectar, aberantele coleoptere politico-militare. Vînătorul de fluturi Eugen Ionescu, ai cărui ochi stăruie, proiectaţi pe cortina care de acum a căzut. Beatrice Bleonţ, reuşind, cred, cel mai bun spectacol din această primă jumătate a stagiunii, are dreptate: poate Eugen Ionescu şi sufletele asemeni lui să fie soluţia...

MEMO, întîi la New York, apoi la Cluj. Poate, în curînd, la Bucureşti...

RADU ŢUCULESCU

MEMO, Departamentul de Teatru al Facultăţii de Litere a Universităţii Babeş-Bolyiai din Cluj. Scenariu de Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus, Dragoş Pop.

Miriam Cuibus este actriţă la Teatrul Naţional clujean unde, din păcate, a primit prea puţine roluri pe măsura talentului său. De altfel, naţionalul clujean se află, de o bună bucată de vreme, într-o derută repertorialo-managerialo-administrativă care "roade" constant imaginea artistică a instituţiei şi-o împinge, încet, pe panta unei premature îmbătrîniri. Dar Miriam Cuibus este şi cadru didactic la secţia de teatru a Facultăţii de Filologie din Cluj, ceea ce-i asigură un echilibru atît de necesar fiinţei sale, dedicate trup şi suflet artei scenice. Mona Chirilă este şi ea cadru didactic la aceeaşi instituţie, dar la regie, şi montează pe diverse scene ale patriei noastre dragi. Iar cum majoritatea artiştilor nu prea are bani, în vara trecută, cele două prietene n-au plecat nici la munte, nici la mare, ci au rămas pe malul Someşului şi s-au gîndit că este timpul să pună-n practică o mai veche obsesie a lor: textele avangardiste. Şi, în cele din urmă, s-a născut un scenariu bizar, nu prea lung, nu prea scurt, nu prea gros, nu prea subţire, în care se întîlnesc fragmente (uneori doar un singur rînd) din Ionescu, Tzara, Roll, Urmuz, Caragiale, Voronca, Fundoianu, Luca... "Ce idee!" – o replică pe post de laitmotiv...

Astfel, regizoarea Mona Chirilă a realizat un spectacol plin de ritm, avîndu-i ca interpreţi pe Miriam Cuibus şi Dragoş Pop, un proaspăt absolvent al clasei acesteia. Cei doi au mai jucat împreună într-o interesantă viziune a piesei **Aşteptîndu-l pe Godot** de Beckett, în regia lui Gelu Badea (cu un text cam forfecat de regizor, ceea ce mi s-a părut un act "suspect" de curajos, fiind vorba de-un dramaturg atît de zgîrcit în cuvinte). Revin la **MEMO**, spectacol a cărui premieră a avut loc la New York (Centrul cultural român). Abia recent s-a jucat şi la Cluj, într-o sală (singura) de studiu a studenţilor actori, într-un spaţiu "sărac", cu cîteva rînduri de scaune, cîteva reflectoare şi cîteva draperii... Dar **MEMO** se poate juca în orice fel de spaţiu. Întreaga recuzită încape în două valize.

Două personaje – un el şi o ea, evident – care au murit, nu se ştie cînd, dar asta are prea puţină importanţă, reînviate de memorie, purtate de ea într-o "călătorie" prin lumea textelor (lume deseori mimată), în care se amestecă umorul, cînd negru, cînd rozaliu, grotescul, absurdul, tragicul... Da, da, chiar aşa!

"Bunico, spune-mi, eşti vie sau eşti moartă?"

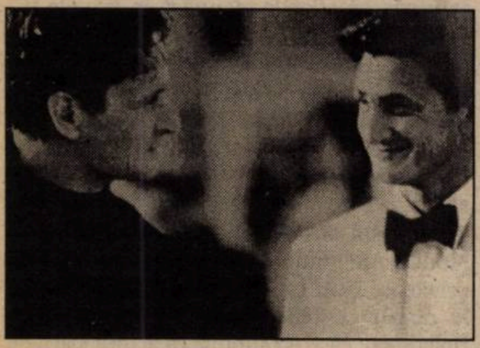
Text puţin, multă mişcare, multă gestică, chiar şi o schiţă de dans pe ritm latino-american. Nimic strident, nimic deranjant, nimic forţat. Făcut totul parcă în joacă. O joacă de o oră de-a rîsu'-plînsu'...

Aflu cu bucurie că Marcel Iureş încearcă să "ducă" acest spectacol la Bucureşti, la Teatrul ACT. Merită. Atît spectacolul, cît şi cetăţenii mîndrei noastre capitale, îndrăgostiţi de teatru. Părerea mea.

Film

Suspiciuni de serviciu

ALEX. LEO ŞERBAN



The Game

În **American Beauty**, personajul principal anunţă încă de la începutul filmului că a murit; ceea ce urmează este istorisirea, din off, a drumului său pînă la moarte... În **Al şaselea simţ**, "personajul principal" discută tot filmul cu un puşti speriat de fantome, pentru ca, în final, să ne dăm seama că însuşi protagonistul e mort... În **The Game**, personajul principal intră în "dialog" cu un sistem sofisticat de manipulare; ceea ce se va întîmpla mai departe este un scenariu "dictat", din off, de acel sistem... În **Fight Club**, personajul principal intră, la rîndul său, într-un "club", urmarea acestei asocieri fiind că ajunge să afle cîteva lucruri surprinzătoare în ceea ce îl priveşte... În fine, în **Ioana d'Arc**, "fecioara din Orléans" scrie istoria Franţei făcînd întocmai ceea ce îi spun Vocile pe care i se pare că le aude... S-ar părea că Paranoia – şi nu Amorul, Banii sau Răzbunarea – face Lumea (cinematografică) să se învîrtească. Stop-cadru pe cîteva filme recente.

"Fiat Vox!"

Ioana d'Arc este o peliculă mult mai îndrăzneaţă decît lasă impresia la o privire grăbită. Aparent, nu este decît versiunea de "mare spectacol" a unui episod al istoriei Franţei, pe care filmele anterioare (de la **Patimile Ioanei d'Arc** al lui Dreyer, din 1928, şi pînă la **Jeanne la Pucelle** al lui Rivette, din 1994) îl trataseră cu o evlavie dusă pînă la evanescenţă. De fapt, oricît de impresionante aceste eforturi şi oricît de inegale rezultatele – filmul lui Dreyer este capodopera inconturnabilă a perioadei mute, cel al lui Rivette, doar opera-mamut, monumental-monotonă a unui minimalism manierist; acestora li se adaugă versiunea vorbăreaţă a lui Victor Fleming din 1948, cu Ingrid Bergman, şi aceea, teatrală, a lui Otto Preminger din 1957, cu Jean Seberg –, nici una din aceste pelicule nu are curiozitatea – pentru a nu spune curajul – de a pune întrebarea fundamentală: ce este Ioana? O sfîntă? O naivă iluminată? O impostoare inconştientă? O isterică? Lăsate să "vorbească" de la sine, faptele nu spun decît ceea ce vrem să spună... În faţa unui mit ca acesta (simbol naţional pe deasupra!), orice interpretare care se abate de la "adevărul unic" este văzută ca o blasfemie. Este meritul principal al lui Luc Besson şi al coscenaristului său, Andrew Birkin, de a fi pus degetul acolo unde doare. Deşi filmul nu se doreşte, cîtuşi de puţin, demitizant, el este totuşi, aproape fără voie, demistificator. Ioana d'Arc a lui Besson rămîne eroina legendară a istoriei franceze, însă cei doi scenarişti se simt obligaţi să strecoare un "detaliu" revelator: e posibil ca "viziunile" Ioanei să nu fi fost decît halucinaţii! O dată coborîţi pe pămînt, sîntem lăsaţi să tragem ce concluzii credem de cuviinţă...

Apariţia "Conştiinţei" Ioanei – "materializate" în persoana lui Dustin Hoffman!; ei da, Besson îşi permite un zîmbet acolo unde nu erau decît guri căscate a extaz... – plasează întreaga poveste într-o zonă, fertilă, de interogaţie. Este resortul necesar care face din acest personaj-tabu, cvasi-pierdut în idolatria colectivă, un om în carne şi oase, cu dubiile şi excesele sale. Ioana postmodernă (voilà, cuvîntul e lansat!) este una a ipotezelor actualizate: lucrurile pe care le gîndeşte nu sînt doar spuse, rostite pentru galerie, ci chiar arătate, postulate ca variante posibile. Felul în care Besson rezolvă "problema Vocilor" poate fi discutabil, dar este extrem de eficace; tot astfel, "transferul" de voce – dinspre Conştiinţa-Hoffman înspre Ioana-Jovovich – poate părea facil, dar nu este mai puţin spectaculos... În aceste "manipulări" pur cinematografice stă, de fapt, tot interesul vizualizării, astăzi, a unui episod şi a unei eroine care, cu tot respectul pentru istoria Franţei, sînt mai curînd extravagante.

Tot manipulare în **American Beauty**: Lester Burnham a murit, dar vocea lui ne povesteşte ultima lună din viaţa sa. Procedeul fusese utilizat încă de acum şaizeci de ani în **Sunset Boulevard** al lui Billy Wilder: cel care istorisea drumul său spre ipostaza de cadavru era deja mort la-nceputul filmului... Această convenţie "spune" însă mult mai mult astăzi decît spunea în 1950: cinematograful a descoperit între timp efectele digitale, iar paranoia a devenit "sportul" cel mai practicat la Hollywood şi-n împrejurimi. După scandalul Watergate şi filmul aferent (**Toţi oamenii preşedintelui**) şi după scandalul Lewinsky şi mediatizarea care l-a însoţit, o "voce" nu mai este o simplă convenţie, un procedeu inocent al "bucătăriei" scenaristice, ci semnul unei suspiciuni... Atunci cînd Burnham îşi "recită" viaţa despre care ştim că s-a încheiat, cînd – în plus – actorul care-l interpretează a devenit celebru jucînd un personaj ("Keyser Söze" din **Suspecţi de serviciu**) a cărui declaraţie la poliţie este o şaradă perfectă, spectatorul avizat ştie că trebuie să fie atent: nu este sută la sută sigur, dar s-ar putea ca lucrurile pe care le auzim să fie minciuni... Nu este cazul lui **American Beauty.** Este însă cazul celui de-**Al şaselea simţ**, al lui **The Game**, **Fight Club** şi (întrucîtva) al lui **Ioana d'Arc**-versiunea Besson.

"Mult timp am fost orb. Acum văd."
Play it again, Sam!

Ce fac toate aceste filme este să infirme prezumţia pioasă că Cinematograful este (doar) un spaţiu al probelor vizuale. De la **Vertigo** (1958) încoace, în spatele aparenţelor pîndeşte Dubiul. Dubiul că exişti într-adevăr (atunci cînd eşti personaj de cinema) sau că ceea ce faci este într-adevăr ceea ce ţine de tine să faci. O dată cu "boom-ul" camerelor video, al sistemelor de urmărire şi supraveghere, Cinematograful este pus în situaţia de a demonstra, cu orice prilej, că ceea ce arată s-a petrecut în realitate. Şi, dată fiind substanţa sa prin excelenţă fantasmatică, acest lucru este mult mai dificil decît era pe vremea în care nu existau videocamere la purtător...

Sînt două moduri în care Cinematograful poate face această demonstraţie riscantă: prefăcîndu-se că nu s-a schimbat nimic în interiorul său sau în lumea din afară (soluţia sinucigaşă) sau mult mai subtil – elaborînd strategii de demistificare care implică, neapărat, strategii prealabile de mistificare (soluţia supravieţuitoare).

În **Fight Club**, problema principală a protagonistului este scindarea personalităţii (dublă personalitate). Este o temă romantic-literară, care a sedus Cinematograful încă de la începuturile sale, dar a cărei resurgenţă, în ultimul timp, poate fi pusă (şi) pe seama paranoiei induse de sistemele video. Cum se poate "apăra" Cinematograful de suspiciunea permanentă că ceea ce arată poate să nu fie adevărat? Simplu: producînd "anticorpi". Altfel spus, punînd în scenă – ca într-un transfer psihanalitic – înseşi dubiile privitoare la "calitatea de adevăr" a proiecţiilor sale... Arătînd faţa (imaginea) şi reversul ei (banda sonoră). Este aproape simptomatic că, într-un moment în care Cinematograful pare să fi epuizat rezervorul efectelor vizuale (mai nou, digitale), el redescoperă sunetul: rezervor (încă) intact!

Fight Club este, tocmai din acest motiv, mult mai interesant prin travaliul strict sonor pe care-l scoate la iveală decît prin gadgeturile vizuale (oricît de seducătoare). Ceea ce dezamăgeşte în acest film – dincolo de story-ul falimentar *à la longue* – este modul mai curînd teatral în care "rezolvă" problema Dublului: scindarea personalităţii este figurată la propriu prin prezenţa a doi actori foarte diferiţi (Edward Norton şi Brad Pitt), care apar, amîndoi, în cadru pentru ca, în final, să ni se reveleze faptul că, de fapt, este numai unul (formidabila scenă în care "Ikea boy" Norton se ia la palme în biroul şefului său este diluată şi, finalmente, "ştearsă" imaginar de o scenă ulterioară în care acelaşi este bătut de Dublul său – în mod semnificativ, acesta este absent din imaginea transmisă de camera video care supraveghează garajul...). În ton cu atmosfera gotică a poveştii (un "gotic postindustrial", cum îl numeam în cronicheta filmului), manipularea ilustrată de scenariul lui **Fight Club** este una rudimentară: cel care cîştigă controlul asupra celuilalt nu este un sistem de supraveghere – chit că acesta chiar există în film –, ci un individ de celuloid cu puteri fenomenale (care, la fel de semnificativ, montează fotograme porno în bobinele unui cinematograf!) a cărui unică "legătură" cu Dublul său este Vocea. Ca poveste, **Fight Club** este ratat; ca parabolă a paranoiei contemporane care – iată – "atinge" Cinematograful în însuşi miezul proiecţiior sale fantasmatice, este remarcabil.

Şi mai incitant este însă anteriorul film al lui Fincher, **The Game** (întîmplător, pe ecrane în acelaşi timp). Pe un scenariu clasic de thriller, în care personajul principal este urmărit de o "Companie de Servicii Recreative", **The Game** leagă inteligent toate iţele suspiciunii iniţiale într-un nod final care s-ar putea rostogoli mai departe, în funcţie de naivitatea sau perspicacitatea spectatorului... Este o şaradă plină de referinţe explicite la filmele emblematice ale "Americii paranoice" (**Conversaţia**, **The Parallax View**, **After Hours**) şi, totodată, la realitatea anilor '90 (sigla companiei, "CRS", este o "anagramă" amuzant-anxioasă a două instituţii-cheie în SUA: CIA şi IRS-ul – ultima fiind fiscul). În fine, este – în aparenta sa simplitate – o forare mult mai fericită în universul spectacolului/divertismentului, cu un moment absolut antologic în care milionarul "ludic" (dl Van Orton primeşte cadou de la fratele său un Joc cu urmări imprevizibile...) constată că televizorul vorbeşte cu el! Ca şi în **Fight Club,** Fincher descrie o Americă pradă "sectelor" laice, în care elanul mistic nu a dispărut, ci a fost înlocuit de religia entertainmentului – vezi citatul din Biblie: "Mult timp am fost orb. Acum văd", folosit ca explicaţie pentru seducţia Jocului –; accesul în aceste secte/cluburi presupune iniţieri secrete, coduri şi parole (adică exact acele lucruri care întreţin paranoia comploturilor, a "capitalului multinaţional devorator" pe care raţiunea practică le identifică în spatele tuturor nefericirilor actuale...).

Şi în **The Game**, felul în care este procesat sunetul – secvenţele în care personajul interpretat de Michael Douglas primeşte informaţiile de la televizor – face din acest film un adaos interesant la "teoria complotului" sonor pe care am schiţat-o pînă acum. Dacă îi adăugăm observaţia făcută recent, în **Le Monde**, de unul dintre cronicarii ziarului privitoare la **Al şaselea simţ** (potrivit căreia, în răspăr cu tendinţa dominantă astăzi la Hollywood, care presupune că actorii joacă de multe ori "alături" de personaje virtuale, filmul lui M. Night Shyamalan vine cu varianta în care actori reali "dialoghează" în acelaşi cadru, deşi personajele unora sînt moarte...), vom constata că, departe de a fi epuizat convenţiile în vigoare în acest domeniu, paranoia are încă, în Cinema, o viaţă îndelungată în faţă. ▮

top5

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Observator cultural/ Cosmopolitan/ Privirea**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Observator cultural/ Dilema/ Libertatea**
Al şaselea simţ	▮▮	▮▮	▮	▮▮	▮▮
American Beauty	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Anna şi regele	▮	▮		▮	▮
Colecţionarul de oase	▮	▮	▮▮	▮	▮▮
De bună voie şi nesilită de nimeni	▮	▮	▮	▮	
Fight Club	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
The Game		▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Ioana d'Arc		▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Între viaţă şi moarte	▮▮	▮▮	▮		▮

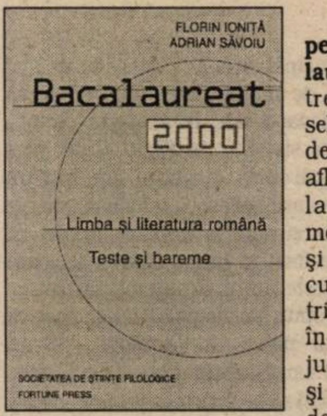
▮▮▮▮ – excepţional, ▮▮▮ – foarte bun, ▮▮ – bun, ▮ – posibil, ▬ – catastrofal

Fight Club

infoEducaţional

▮ **Şcoala şi elitele.** O radiografie exactă a situaţiei din învăţămîntul românesc face Mihai Şora în interviul publicat în **22**-ul de săptămîna trecută. Dezamăgit că, după zece ani de regim democratic, *investiţia în resursele umane* nu este încă o prioritate a politicii româneşti, Mihai Şora enumeră ca principale obiective ale unui sistem educaţional cu adevărat competitiv transformarea şcolii într-o pepinieră de elite şi trecerea la o pedagogie a predării şi a evaluării gîndită în aşa fel încît asimilarea masei de cunoştinţe utile din domenii diferite să le permită absolvenţilor de liceu nu doar să utilizeze cunoştinţele dobîndite, ci şi să fie capabili să înţeleagă şi să filtreze prin propria gîndire lumea înconjurătoare. Fost ministru al Învăţămîntului în 1990, pînă la mineriada din iunie, Mihai Şora crede că, fără o reconsiderare prealabilă a *importanţei funcţiilor* îndeplinite de diversele categorii salariale în România de astăzi, doar mărirea salariilor nu poate avea, pe termen lung, eficienţa scontată. Instituirea bacalaureatului ca "prag suficient pentru accesul la studiile ulterioare, universitare" este, alături de noile programe şi manuale şcolare, un început – foarte tîrziu, ce-i drept, dar totuşi un început – al reformei învăţămîntului.

▮ **Universitatea Bucureşti: decan la Litere, rector pe Universitate**. Alegerile din cea mai mare instituţie de învăţămînt academic din ţară s-au încheiat. Senatul Universităţii Bucureşti l-a reales ca rector (fără contracandidat) pe sociologul Ioan Mihăilescu. La Facultatea de Litere – de asemenea – reconfirmare la vîrf: a fost reales decan Dan Horia Mazilu, după o acerbă competiţie cu Mircea Anghelescu, cu trei runde succesive şi contestaţii care au dus la refacerea alegerilor studenţeşti şi a reprezentării catedrelor în Consiliul pe Facultate. Prodecan – surpriză – a fost ales nimeni altul decît directorul **Observatorului cultural**! Echipa noastră speră că operaţiunile prodecanale nu-l vor face să fie prea des plecat din redacţie...



▮ **Învăţaţi pentru Bacalaureat!** Dintre numeroasele publicaţii de uz şcolar aflate în circulaţie, multe meritorii, dar şi multe discutabile, distribuite direct în şcolile din judeţe, pe fel şi fel de filiere de influenţă, semnalăm acum un volum de pregătire pentru Bacalaureat, semnat de Florin Ioniţă şi Adrian Săvoiu: **Bacalaureat 2000. Limba şi literatura română. Teste şi bareme**, editat în colaborare de Societatea de Ştiinţe Filologice şi de Fortune Press. Elegant şi bine făcut.

Arte vizuale

O expoziţie cu două vernisaje (paradox asumat): *Via Bucureşti* – artişti ieşeni la Galeria Eforie din Bucureşti. Primul vernisaj a avut loc marţi 7 martie, cel de-al doilea – joia trecută, pe 16 martie. Curatorul expoziţiei, Matei Bejenaru, are deja o bună faimă de artist experimental şi de animator în zona creativităţii "alternative". Între altele, el este organizatorul principal al Festivalului anual *Periferic* de la Iaşi. La *Via Bucureşti* au participat următorii artişti: Dan ACOSTIOAE, Matei BEJENARU, Sebastian BRÂNZEI, Mihai BURLACU, Dana DARVARIU, Dan JAUCA, Cezar LĂZĂRESCU, Bogdan TEODORESCU, Adina TOFAN şi Mihai VOICU. Publicăm acum textul programatic al curatorului, iar săptămîna viitoare – o cronică a expoziţiei şi a celor două vernisaje...

Via Bucureşti

MATEI BEJENARU

Folosind cursa TAROM Iaşi-Bucureşti vei constata cu surprindere că te îndrepţi mai întîi către nord pentru a face o escală la Suceava. Principiul rentabilităţii economice ne spune cu răceală că numărul pasagerilor care circulă de la Iaşi la Bucureşti cu avionul este prea mic pentru a se asigura cursa directă. Dar, de fapt, cine ar putea fi potenţialii călători? Datorită preţului ridicat al biletului, aceştia sînt, în primul rînd, oamenii de afaceri, căci de un flux constant de turişti străini nu poate fi vorba. Lipsa oamenilor de afaceri care călătoresc la (de la) Iaşi mă face să trag concluzia că şi climatul economic local nu este unul favorabil, fapt care contribuie esenţial la izolarea Iaşiului, inclusiv pe tărîm cultural. Acolo unde economia prosperă, oamenii sînt dinamici, îşi coordonează acţiunile după proiecte raţionale, schimbă şi acceptă idei cu care nu totdeauna sînt de acord, circulă şi cultivă diferenţele, îşi construiesc o societate civilă care să le apere interesele, produc şi consumă bunuri simbolice (culturale) care reflectă o lume deschisă, bazată pe libera exprimare a fiecărui creator. În spiritul celor enunţate mai sus, cred că artele vizuale sînt un fin barometru al contextului în care ele sînt produse.

Izolarea şi slaba dezvoltare economică ale oraşului Iaşi au influenţat şi contextul cultural, dominat de tradiţionalism şi un paseism păgubos. Înnoirea la care asistăm în ultimii ani nu s-a făcut în cadrul monumentalelor instituţii culturale construite acum un veac, ci prin tinerii intelectuali cu deschidere europeană, care, deşi nu au putere economică sau politică şi nu deţin poziţii puternice în sistem, au dinamizat viaţa culturală şi au cîştigat confruntarea mediatică cu conservatorii. În acest sens, cel mai important cotidian local (**Monitorul** – acum cu o reţea naţională) şi periodicul cultural cel mai prestigios (**Timpul**) au găzduit în paginile lor dezbaterile iniţiate de tinerii scriitori şi artişti ieşeni.

Festivalul **Periferic** şi cele cîteva expoziţii organizate la Iaşi în ultimii trei ani au conturat un grup de tineri artişti vizuali care sînt interesaţi să facă şi să gîndească artă contemporană. Deşi preocupările lor sînt diferite (de la mitologiile personale, la critica socială şi politică), ceea ce îi uneşte este dorinţa de a depăşi complexele provinciale ale spaţiului în care trăiesc şi a ieşi, "via Bucureşti", în lumea internaţională a artei contemporane.

Expoziţia **Via Bucureşti** de la Sala Eforie este în mare parte organizată cu banii artiştilor, excepţie făcînd filialele U.A.P. Iaşi şi Bucureşti. În lipsa unor infrastructuri culturale care să promoveze cu profesionalism acest tip de manifestări, se pare că artiştii înşişi au trebuit să inventeze "instalaţia" care să îi expună şi să îi facă cunoscuţi publicului. În ultimul timp, centrul oraşului Iaşi s-a îmbogăţit cu o nouă clădire modernă asemănătoare ca *look* şi dimensiuni cu complexul Sofitel-World Trade Center Bucureşti. Ea va fi sediul unui centru internaţional de afaceri şi va fi legată direct de aeroportul Iaşi, intrat şi el într-un proces de modernizare pentru a deveni internaţional.

Vremuri bune la orizont?...

Destin ingrat: cataloagele/albumele de expoziţie

Tipărite cu mari eforturi, de multe ori în ultimul moment sau chiar după ce vernisajul a avut loc, cataloagele de expoziţie joacă totuşi un rol important în România, în absenţa unei adevărate pieţe editoriale de artă. Atunci cînd reuşesc să se transforme în veritabile albume de autor ori de grup, ele devin – sau ar trebui să devină – evenimente de egală importanţă cu expoziţiile însele. Cu condiţia ca ele să fie semnalate, să circule, să se găsească la vînzare şi după aceea. Merită – de asemenea – citite multe dintre textele însoţitoare, care, din păcate, s-a cam întîmplat să rămînă printre puţinele forme de exprimare ale criticii româneşti de artă, solicitate rar sau deloc de presă şi de edituri. Ca să dăm şi un exemplu concret, dintre cele mai recente, iată catalogul expoziţiei Geta BRĂTESCU de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti, conceput de artistă împreună cu criticul Ruxandra BALACI: un splendid album retrospectiv, imagine panoramică asupra unei spectaculoase cariere – dar de cîte semnalări a avut el, albumul, parte în perioada în care expoziţia Geta BRĂTESCU a fost deschisă, înainte şi după Anul Nou 2000, sau după aceea?...

MICUL ECRAN

Despre mariajul franţuzesc şi nu numai

Marţi seara, la ceasul de glorie al talk-show-rilor autohtone, pe postul francez de televiziune M6 se difuza o emisiune despre căsătorie, contracte prenupţiale, drepturile copiilor nelegitimi, recunoaşterea cuplurilor de homosexuali sau despre cum poţi să-ţi cauţi jumătatea pe Internet.

Construită din mai multe reportaje aproape cinematografice, emisiunea îşi propunea să contureze o imagine cît mai amplă asupra acestei chestiuni, instituţii, afaceri sau aventuri care este căsătoria în anul 2000. Cuplurile de francezi intervievate au răspuns că dragostea este, fără îndoială, mobilul mariajului, dar asta nu părea deloc a fi în contradicţie cu semnarea unui contract prenupţial care să-i scutească de eventualele neplăceri (financiare, în primul rînd) în cazul unui eşec. Doar în unele părţi ale lumii se mai pleacă de la premisele unei căsătorii *jusqu' à la mort* (pe viaţă). Frapantă era naturaleţea cu care cuplurile îşi alegeau hainele pentru ceremonie, verighetele şi, tot în acelaşi loc, primeau gratuit şi politicos de la notar toate informaţiile legate de legislaţie, de drepturile şi obligaţiile unui cuplu căsătorit.

În Franţa, de anul trecut, şi cuplurile de homosexuali pot semna un contract de solidaritate care să le aducă legitimitate socială. Reportajul urmărise întreaga ceremonie de recunoaştere legală a unui cuplu de homosexuali care, o dată ieşiţi de la notar, se sărută, se fotografiază cu familiile şi îşi încheie seara la un restaurant. Dacă unul dintre bărbaţi poartă costum şi cravată, celălalt este îmbrăcat mult mai sport, dar cu un pulover alb.

Unii îşi găsesc fericirea prin Internet. Fericitul cuplu filmat în reportaj a rememorat, mesaj cu mesaj, idila transformată în căsătorie. Alţii, mai puţin norocoşi, apelează la serviciile unei agenţii matrimoniale care are un *site* Internet cu poze şi prezentări tentante. Din păcate, de multe ori aceste servicii maschează afaceri necurate de trafic de carne vie – minore din Moldova, România şi alte ţări.

Emisiunea aceasta de pe M6 mi-a adus aminte de o ediţie a programului "Bună dimineaţa, PRO TV e al tău" de acum cîteva luni, în care s-a discutat despre căsătorie la români. Concluziile erau cam acestea: din diverse motive (sărăcie, neîncrederea în oficializarea unei relaţii, ba chiar avantajul de a-ţi putea gira, la un moment dat, pentru vreun credit, prietenul – dar nu şi soţul) majoritatea tinerilor preferă concubinajul.

Ana Maria SANDU

FILME/SERIALE TV

Un nou **Millennium**

Datorită semnificaţiei sale cronologice, aceea de punct de tranziţie între un vechi şi un nou mileniu, anul 2000 a oferit, cu mult timp înainte de a deveni o realitate, prilejul unor investigaţii prospective şi retrospective în varii domenii. Speculaţii – mai mult sau mai puţin ştiinţifice sau pur ficţionale – asupra viitorului omenirii au constituit materialul a numeroase filme şi seriale prezentate de televiziunile româneşti. Cealaltă cale, urmărind evaluarea şi sintetizarea momentelor cu rezonanţă din trecut, a fost bătută, prin natura sa, mai cu seamă de filmele cu caracter documentar. În această linie se înscrie şi **Millennium**, o nouă serie de documentare, difuzată începînd cu 12 martie, în fiecare duminică, la PRO TV. Interesul realizatorilor (Sir Jeremy Isaac şi Pat Mitchell) a mers către o trecere în revistă a evenimentelor şi a stărilor de fapt care au dat profilul specific fiecărui secol al celui de-al doilea mileniu după Hristos.

Două neajunsuri, unul ţinînd de mentalitatea telespectatorului, celălalt de cea a realizatorului, se vor depăşite cu această serie de documentare. Aşa cum au fost înfăţişate pe scurt la începutul primului episod, aceste neajunsuri ar fi că fiecare dintre noi avem tendinţa de a ne familiariza mai degrabă cu istoria propriei ţări şi de a o neglija pe cea a popoarelor mai puţin cunoscute; pe de altă parte, de multe ori viziunea celui care realizează documentarul este asimilabilă tendinţei de adoptare a unei perspective specific occidentale, în defavoarea uneia globale. Drept pentru care, depăşind aceste predispoziţii, **Millennium** are ca scop principal sublinierea modului în care migrarea ideilor novatoare de la o ţară la alta a făcut posibilă evoluţia omenirii.

Capul de serie, **Secolul al XI-lea, secolul sabiei**, ne-a dat posibilitatea de a vedea la lucru perspectiva voit nepărtinitoare şi sintetizatoare enunţată mai sus. China, lumea islamică, India, Japonia şi ţările creştine – adică puterile care au făcut jocurile istorice în secolul al XI-lea – se caracterizau la vremea respectivă prin închistarea între propriile graniţe, autosuficienţa şi autocentrismul fiecăreia vădindu-se din chiar configuraţia lumii pe care o credeau adevărată. Dincolo de această trăsătură comună, existau factori distinctivi pentru fiecare mare putere în parte: China se folosea din plin de invenţii puţin cunoscute prin alte părţi ale lumii, în orizontul islamic înfloreau, deopotrivă, neguţătoria, meşteşugurile şi erudiţia, locuitorii Indiei erau tributari din punct de vedere spiritual hinduismului şi budismului, în Japonia viaţa de la curte, ultrarafinată şi luxoasă, nu avea nimic în comun cu restul ţării, iar lumea creştină s-a scindat în două prin marea schismă din 1054.

Intenţiile noii serii de documentare de la PRO TV sînt cît se poate de clare: accesibilitate şi atractivitate, iar tacticile puse în aplicare în vederea atingerii acestor deziderate sînt şi ele vădite. Exhaustivitatea, preferată de mulţi realizatori de documentare, este repudiată în vederea unei reconstrucţii mozaicate nu a succesiunii istorice, dar mai degrabă a unui spirit al epocii, specific fiecărei arii geografice. Erudiţia debordantă lasă locul întîmplării cu multe înţelesuri şi subînţelesuri. Scrupulozitatea ştiinţifică, nicidecum alungată, este conjugată cu amănuntul, deşi picant, şi tocmai de aceea, revelator, mizarea pe alte două elemente adăugîndu-se la schiţarea unui profil specific seriei **Millennium**. Primul este narativitatea – accesul la o epocă dată este asigurat de experienţa unui personaj-cheie, mai puţin cunoscut al lumii din care face parte (vezi Sei-Shanagon, doamnă de companie a împărătesei Japoniei, al cărei jurnal, recent publicat, este de altfel *best-seller* internaţional). Celălalt nu mai puţin interesant – importanţa acordată imaginilor, aici cuvenindu-se a fi menţionată reconstrucţia pe calculator, care facilitează transpunerea telespectatorului în trecut.

Poate că seria de documentare grupată sub titlul **Millennium** nu este tocmai satisfăcătoare pentru telespectatorul familiarizat cu stilul documentar specific canalului **Discovery**: focalizarea asupra unui singur aspect, care se discerne prin conjugarea viziunilor specialiştilor (cît mai numeroşi), suprasaturare cu date de toate felurile, încercări de formulare clară a unor concluzii etc. Pe de altă parte, poate că o privire mai laxă, interesată mai degrabă pe acel **cum** al istoriei, decît pe **ce**-ul ei, este binevenită în acest moment al supraspecializărilor şi al disecărilor de tot felul.

Dana GHEORGHE

Profil '90

Jozsef Bartha
De la neoexpresionism la arta video

IRINA CIOS

Jozsef BARTHA
n. 1960 la Odorheiu Secuiesc
1983 – 1987 Institutul de Arte Plastice "I. Andreescu" Cluj
Expune pictură, grafică, obiect, instalație, video sculptură, video instalație. Dintre expozițiile de grup la care a participat în România menționăm: **Medium 2** – Sf. Gheorghe (1991); **Sexul lui Mozart** – București, **Pămîntul** – Timișoara (1992); **Ex Oriente Lux** – București (1993); **Occident-Orient** – Timișoara, **Art Unlimited S.R.L.** – Arad (1994); **MediaCulpa** – București (1995); **INTERARTeast** – Tg. Mureș, **Experiment** – București (1996); **Civitas Solis, Civitas Artis** – Câlnic (1997); **Proiecții** – Tg. Mureș (1998); **Corespondențe** – Iași, **Intervenții** – Miercurea Ciuc, **Ora închiderii** – Tg. Mureș (1999).
Realizează scenografii la teatrele din Tg. Mureș, Sf. Gheorghe, Cluj și Timișoara și colaborează ca scenograf cu Televiziunea Română la emisiunea în limba maghiară.

Figură aparte în peisajul artistic românesc, Jozsef Bartha este unul dintre artiștii care aparține generației '90. Deși aparent este o prezență discretă, cu fiecare lucrare marchează un nou reper în cariera sa. Spre deosebire de alți artiști care s-au remarcat în ultimul deceniu prin multidisciplinaritate, Jozsef Bartha are un parcurs linear, fără reveniri sau ezitări.

Este prezent în expoziții de grup, în România și Ungaria, imediat după absolvire. Primele sale participări constau în lucrări de pictură și grafică de o factura neoexpresionistă. Din 1992 se afirmă interesul său pentru instalație.

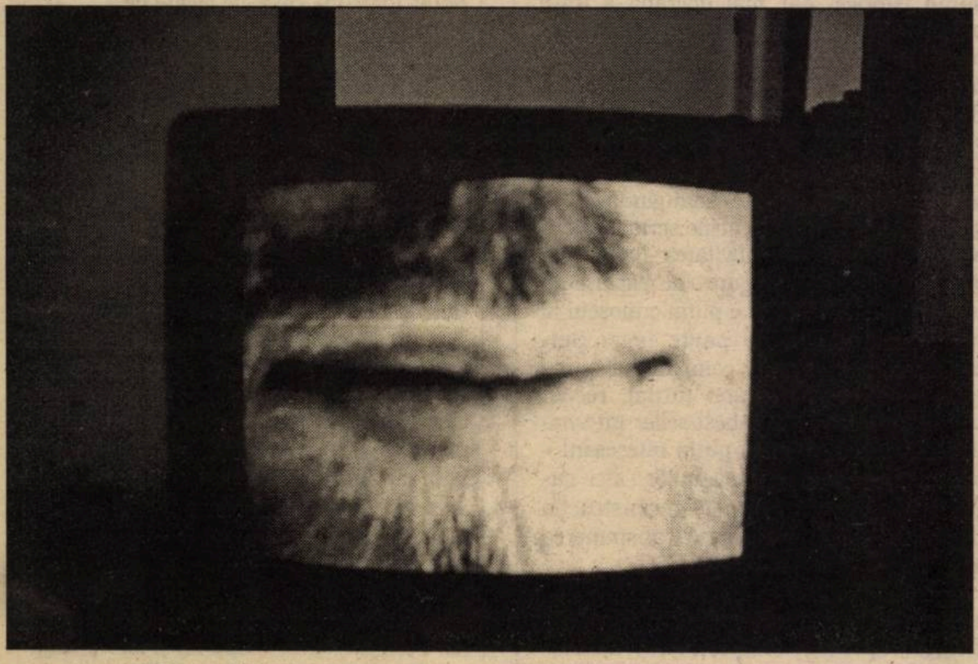
În 1993 se remarcă o mutație importantă în modul său de exprimare. Selecția proiectului propus de Jozsef Bartha în cadrul primei expoziții organizate de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, **Ex Oriente Lux** (curator Călin Dan), i-a oferit nu doar posibilitatea punerii în operă a unui proiect original, avînd suportul financiar și tehnic necesar, ci și oportunitatea apropierii și a explorării resurselor artei video și ale video instalației.

Proiectul **Birou personal contra ciumei** este în același timp demonstrația unei reflectări filozofice a relației dintre individ și societate și afirmarea unui discurs metaforic ce se va regăsi în lucrările sale ulterioare. Contrapunerea de imagini de detaliu și ansamblu, de micro- și macrostructuri de funcționare și raportare este realizată prin colcăiala organică din interiorul unui stup, redată prin macroimagini. Dincolo de toate trimiterile simbolice, dincolo de relația viață-moarte, otrăvire-vindecare se remarcă exploatarea expresivității agresive a imaginii filmate, plasate într-un cadru sobru, imobil, cu o arhitectură riguroasă. Surpriza pe care o oferă privitorului această instalație se bazează pe restricționarea/condiționarea accesului vizual prin niște fante care dau naștere deopotrivă unui sentiment de frustrare și de securitate.

Această lucrare constituie un punct de pornire de la care se reclamă cele mai multe dintre proiectele sale ulterioare. În ansamblu, proiectele de instalații video realizate de Jozsef Bartha duc cu gîndul la jocul de domino, la care, pentru a se plasa în continuare, piesa trebuie să păstreze o parte comună cu cea dinainte, avînd în același timp și o parte diferită.

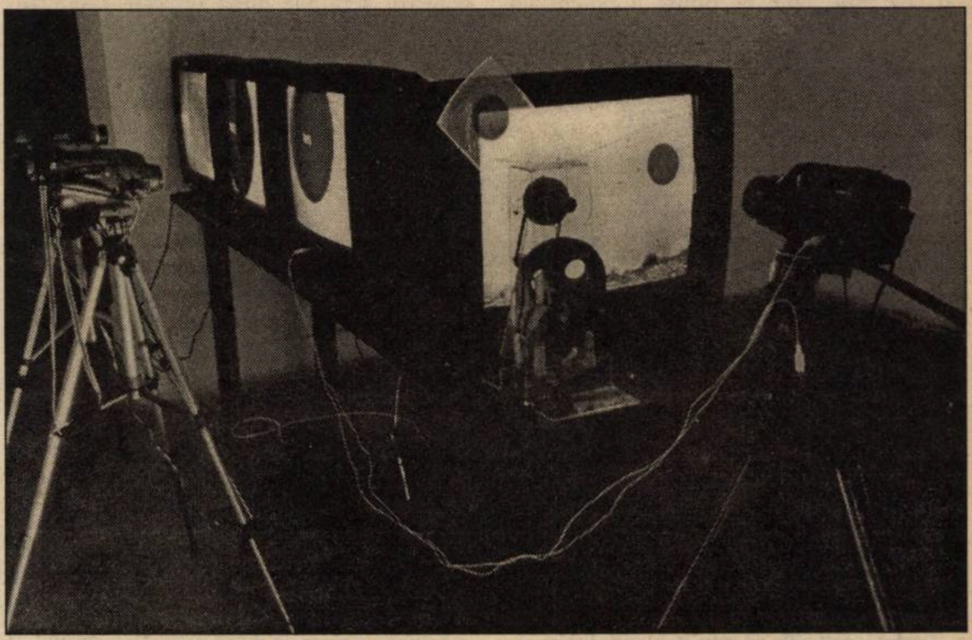
Expoziția personală din 1995, deschisă la Centrul Cultural al Republicii Ungare la București, reia deopotrivă tema albinelor și soluția plastică de condiționare a accesului la imaginea filmată printr-o fantă îngustă. De această dată, volume paralelipipedice de mari dimensiuni, realizate din tablă, avînd pe suprafață desenat un soi de labirint, invadează, aproape sufocant, spațiul galeriei conținînd/închizînd în același timp, în interiorul lor, zumzăiala vitală a albinelor (**Călătorie inversă 2**). Macroimaginile de albine sunt alternate cu detalii de corp, de epiderma – gură, ureche, ochi etc. (**Călătorie inversă 1**).

Tema manipulării, aplicată în special în relație cu privitorul, realizată fie prin unghiul de privire, fie prin conținutul imaginii se regăsește în lucrarea realizată în 1995, **No Comment**, prezentată în cadrul expoziției **MediaCulpa**. Reperul imaginii oficiale: haină-cămașă-cravată devine etalonul manipulării prin adăugarea unui ac de cravată "mediatic" – un monitor care difuzează alternativ imagini lipsite de semnificație cu imagini de maximă violență.



Room 514 Hotel Lenox 1 – videoinstalație, performance (1996)

Participarea în 1996 în cadrul programului **ARTSLINK** îi oferă lui Jozsef Bartha ocazia contactului direct cu dinamica artei americane contemporane. Rezidența de cinci săptămîni în cadrul Hallwais Contemporary Art Center, Buffalo, New York, s-a finalizat cu instalarea unei noi lucrări video: **Room 514 Hotel Lenox1**. Acest proiect relua, în parte, problematica manipulării mediatice *vs.* intimitate și viață personală. Expresivitatea elementelor epidermice de detaliu este folosită de această dată simultan, pe mai multe monitoare, relația privitorului cu imaginea provenind din anumite unghiuri, din nou, filtrată, printr-un ecran de plastic semitransparent.



Roșu Verde Albastru – videoinstalație (1998)

Lucrarea **Dr. Best ltd.** realizată în 1996 în cadrul simpozionului **INTERARTeast**, reia problematica relației dintre intimitate/prezență publică, la care se adaugă "consumerismul" și invazia publicitară. Atelierul artistului transformat în spațiu de expunere păstrează reperele obiectuale ale proiectului – periuța de dinți marca Dr. Best, chiuvetă, găleți, cameră video. Ferestrele atelierului sînt obturate păstrînd însă două mici deschideri în care sînt plasate două lentile ce inversează imaginea sus-jos, condiționînd relația interior/exterior, comunicarea dintre mediul de creație și realitatea din afara atelierului.

O nouă atitudine în relația cu privitorul se remarcă în lucrarea **Orange Time**, realizată în cadrul expoziției **CIVITAS SOLIS, CIVITAS ARTIS**, Câlnic, 1996 (curator: Maria Rus Bojan). Plasat între două ecrane pe care sînt proiectate alternativ imagini, nu privitorul este cel care parcurge lucrarea, ci el este traversat de un spațiu portocaliu (o portocală ce se rostogolește pînă invadează tot ecranul, traversează virtual spațiul de acces și se transferă pe al doilea ecran pe care descrește rostogolindu-se în fundal pînă dispare).

Medierea imaginii și distrugerea ei prin filtrări succesive este tema pe care o întîlnim în instalația video **Roșu Verde Albastru** (Proiecții – Tg. Mureș, 1998). Un peisaj de factură romantică își pierde identitatea ca imagine, fiind capturat de pe un monitor și retransmis cu ajutorul unei camere video pe altul, într-o suită de trei.

Anularea și recompunerea sînt concepte-pereche care revin în lucrările lui Jozsef Bartha. **Orange Time 2**, proiect realizat în timpul rezidenței la Centrul de Artă METAMEDIA, Plassy, Cehia (1999), reia tema portocalei. De această dată remarcăm, în structura compozițională, folosirea citatului. Această instalație se face ecoul uneia dintre lucrările aflate în colecția muzeului reprezentînd un nud de bărbat așezat pe un fotoliu. Filmul video este proiectat pe spătarul unui fotoliu baroc – ales special din muzeu. Artistul – personaj așezat în fotoliu – cojește o portocală și o mănîncă. Prin inversarea sensului de proiecție, forma este recompusă virtual.

Această recompunere virtuală este procedeul folosit în lucrarea **Made in Romania** realizată în Estonia la Galeria Anatomicum a Universității din Tartu. Expoziția propunea ca punct de plecare două elemente: anatomia și harta. Harta României construită pe o masă de sticlă din organe de animale pregătite pentru a fi mîncate (inimă, ficat, rinichi etc.) este imaginea centrală a lucrării. Mîncarea tuturor acestor organe de către artist, folosind instrumente chirurgicale, a fost înregistrată cu o cameră video plasată sub masă. Toată acțiunea este proiectată în expoziție în sens invers, pe o suprafață mare, efectul fiind foarte puternic. În instalație mai sînt incluse trei halate chirurgicale și trei monitoare cu imaginea mărită a unui bec acționat de un senzor, care prin aprindere lasă să se citească inscripția "Made in Romania" într-o baie de lumină puternică.

Pendularea între virtual și real, jocul vizual plasat la punctul de limită apare în lucrarea prezentată în expoziția **Ora închiderii** (Tg. Mureș – 1999), în care unul dintre picioarele unei mese este reconstruit virtual pe un monitor plasat în locul piciorului.

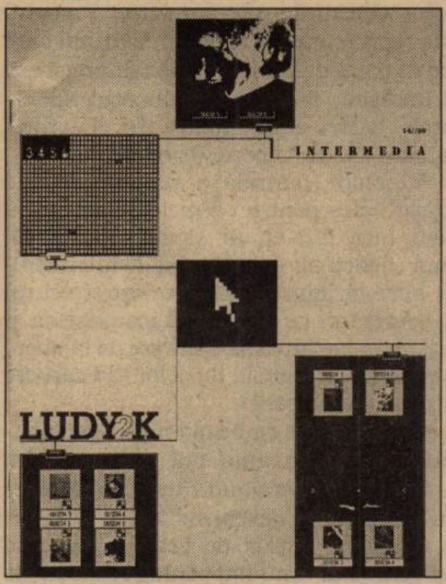
Prezența elementului video în lucrările lui Jozsef Bartha ne lasă să descoperim o permanentă rafinare a soluțiilor. Fondul expresionist se regăsește într-o serie de lucrări, fiind plasat mai degrabă într-un context poetic. Trecînd de la ponderea fizică a obiectului la afirmarea rolului imaginii video în lucrările sale, de la video sculptură la video instalație și apoi la definirea unui ambient prin imaginea proiectată, Bartha ne oferă un prilej de meditație asupra unor aspecte ale existenței în context contemporan. Detaliu/ansamblu, organic/industrial, intim/public sînt puncte de pornire nu doar într-o aventură vizuală, ci într-o experiență de autocunoaștere.

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiștii contemporani din România care, indiferent de generația din care fac parte, definesc tendințele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internațional pentru Artă Contemporană – CIAC, București

profil

Revista **INTERMEDIA** este un nume de referinţă în zona publicaţiilor de arte vizuale/experimentale de la noi. Apare la Arad din 1994 (în versiune *off-set* şi electronică), continuînd proiectul lansat în 1990 de revista **Conversaţia** (produsă, şi ea, de atelierul de film experimental, video art şi hypermedia KINEMA IKON). *Staff*-ul editorial: George Sabău, Călin Man, Peter Hugel, Caius Grozav, Judith Angel, Romulus Bucur, Liliana Trandabur, Roxana Cherecheş. "Teoretică şi experimentală", după cum se autointitulează, **INTERMEDIA** exploatează cu inventivitate ludică zona artelor mediatice şi interacţiunea text scris-discurs iconic, excelînd în experimente grafice de tip computeristic (*design*: Călin Man). Texte în engleză, franceză şi română. Numărul 14/1999 ("quasi-tematic") este dedicat relevanţei conceptului de *ludic* în cîmpul creaţiei artistice. Semnează: George Sabău (**Homo Ludens Pixelus**), Peter Huegel (The **Discrete** Wedge), Timothy Murray (**Theorizing** Contact Zones: **The Art of CD-Rom**), Judith Angel (**REPORT**), Caius Grozav (**A** possible **Metric** in **cyberspace**), Andreea Benczik & Paul George Bodea – cu un text iconic (**mASK**), Liliana Trandabur (**Encore** de la **Pataphysique** et **intelligence**, un eseu în patru părţi: **Pata-delimitations**, **Pata-argumentation**, **Pata-conclusion** şi **Pata-renvois**, ultimul – un "duel" text-imagine...), Romulus Bucur (**Keep** on **playing**). În final – "o rubrică mai puţin ludică" decît celelalte (pentru că... "editorul şi stăpînul" intermediaticilor ludic-experimentali "este chiar o instituţie serioasă"!) dar, de data aceasta (cel puţin) la fel de interesantă (**Depozit**). Două pagini cu "subiecte mai mult



sau mai puţin inedite, bazate pe materiale aflate în depozitele muzeului arădean sau din alte surse de documentare". În numărul de faţă subiectul este unul chiar inedit: Franz **Kafka** la **Arad**, o relatare despre o vizită misterioasă a lui Kafka la Arad în 1916, împreună cu logodnica sa de atunci, Felice Bauer. În urma acestei vizite au loc ruptura dintre cei doi şi primele manifestări grave ale TBC-ului laringian al scriitorului. Episodul nu este consemnat în **Jurnalul**, **Corespondenţa** sau biografia lui Kafka...

Revista e însoţită de un simpatic supliment editat de Călin Man şi intitulat **The Golden Virus & Other Web Site Stories**.

invazia continuă

A apărut un nou număr al revistei studenţeşti **Litere Nouă**, de la Filologia bucureşteană. Număr dublu (10-11), de 40 de pagini, cu un substanţial grupaj – de fapt, o "sinteză recuperatoare" dedicată literaturii la Litere în anii '90, "articole, opinii, declaraţiuni de şi despre (...) poeţi şi prozatori pe care Literele bucureştene i-au dat în anii '90 literelor româneşti". Mai semnalăm din sumar, la pag. 30-31, o anchetă în rîndul studenţilor filologi despre avangarda istorică şi o retrospectivă a Colocviului naţional "Mihai Eminescu" din mai 1999 (pag. 38-39). Se remarcă în paginile revistei o serie de semnături deja intrate şi în orbita **Observatorului cultural**: Cristina Ionică, Luminiţa Marcu, C. Rogozanu, Adina Diniţoiu, Emilia David, Dana Gheorghe, Irina Iliescu, Dan Gulea, Dragoş Ivana, Gabriela Trifescu etc. De altfel, cele două reviste au fost lansate simultan, în Lăptăria lui Enache...

În continuarea acestei mici semnalări, găsim util să cităm *in extenso* o notă din numărul precedent al **Literelor Nouă**, pe care o oferim acum în loc de răspuns la o afirmaţie a "Cronicarului" care semnează rubrica de "Revistă a revistelor" din **România literară** şi care afirmă că în **Observatorul** nostru semnează "tineri critici *lansaţi de **România literară***". Nota apărută în **Litere Nouă** nr. 9/ mai 1999 se intitulează ***Literele Nouă* invadează presa românească**:

Încă din primăvara trecută, redacţia noastră şi-a trimis reprezentanţii în ajutorul mai multor publicaţii care aveau nevoie de noi. Extinsă de-atunci încoace, operaţiunea începe să semene cu o invazie!

*Prima ţintă, în primăvara trecută, a fost **Cotidianul** (vechea formulă). În pagina culturală a ziarului au publicat frecvent Maria Ioniţă (cronici de film), Cecilia Ştefănescu (cronici de expoziţie), Paul Cernat (cronici de carte). Au mai apucat să apară şi cîteva texte de Mihai Grecea şi Marius Ianuş. Apoi, odată cu schimbarea conducerii şi a liniei ziarului, în semn de dezaprobare, comandoul **Litere Nouă** s-a retras la bază.*

*De unde începuseră deja deplasări de trupe înspre **Dilema** şi înspre suplimentul ei, **Vineri**. Ca romanii, o parte dintre colegii noştri s-au şi stabilit pe acele meleaguri. Cristian Munteanu a devenit secretar de redacţie la **Dilema**, în timp ce Mihai Grecea joacă acelaşi rol la **Vineri**, unde Bogdan Ciubuc face corectura. Alături de ei, publică frecvent acolo Paul Cernat. Cecilia Ştefănescu a susţinut rubrica de comentariu TV, preluată apoi de Cipriana Petre. Mai colaborează citeodată şi Ioana Vlaşin, ca şi mai vechii noştri redactori T.O. Bobe şi Mihai Ignat, cel din urmă cu un "jurnal de cinefil" în foileton. Dintre colegii absolvenţi ai ultimilor ani, Alice Popescu susţine o rubrică de însemnări asupra domeniului publicitar. Şi alţi co-semnatari ai **Tabloului de familie** pot fi citiţi cînd şi cînd în acelaşi săptămînal: Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu. Ce să mai spunem despre Cezar Paul-Bădescu, deja-vechi redactor al **Dilemei**, trecut mai înainte şi pe la **22**? (unde a descins de curînd, pentru o perioadă de probă, şi Bogdan Ciubuc)...*

*Dintre autorii **Ferestrelor 98**, Iulian Băicuş a publicat numeroase cronici dramatice în revista **Teatrul azi** şi eseuri în **România literară** şi în **Contrafort**, revista "postmodernă" de la Chişinău.*

*Asaltul continuă şi în aceste zile! În paginile celor mai recente numere ale venerabilei **Românii literare** se pot vedea primele rezultate ale unor transfuzii de sînge proaspăt dinspre mult mai juna noastră redacţie: semnează recenzii Luminiţa Marcu, Costi Rogozanu, Ştefana Totorcea şi Vichi Luţă (ultima – trecută şi prin secretariatul de redacţie al revistei **Contemporanul**, de unde s-a retras elegant).*

*Nu trebuie cu nici un chip să-l uităm pe Dan Gulea, care a reuşit cu cîtva timp în urmă performanţa de a publica în revista **Paralela 45** o paralelă între Eminescu şi Jim Morrison. Sic!*

de ici, de colo

Cuvîntul

▌Din numărul pe luna februarie al **Cuvîntului**, cu un sumar, ca de obicei, dens şi cu destule puncte de interes, reţinem cu titlu de exemplu cronica lui Adrian Marino despre ultima carte a lui Sorin Antohi, **Imaginaire et realité politique dans la Roumanie moderne**, apărută la Editura L'Harmattan (Paris-Montreal) şi articolul istoricului Neagu Djuvara intitulat **Fernand Braudel şi elevii români**. **Iarăşi despre manualele alternative**. *Clou*-ul revistei este – însă – "tema" lui Nicolae Manolescu, **Cine l-a "inventat" pe Mihai Viteazul**, în care criticul aduce cîteva precizări în chestiunea surselor istorice ale lui N. Bălcescu şi în cea a mitizării controversatului voievod devenit azi subiect de dispută ideologică în problema manualelor alternative de istorie: "comune, la toţi romanticii, nu sînt doar atitudinea patriotică, înclinaţia mitică şi emfatică, atunci cînd vorbesc despre Mihai Viteazul, dar fraze întregi, cuvinte şi expresii. Ai zice că ei se copiază unul pe altul pînă la literă. Bălcescu nu reprezintă o excepţie de la regulă". Nu ne putem abţine să nu "taxăm" rubrica de "Revistă a revistelor", preluată, după dispariţia regretatului Radu G. Ţeposu, de către Georgeta Drăghici. De pildă, pentru propoziţia în care, după ce mărturiseşte că nu ştie "cum este" volumul de eseuri al lui Ştefan Borbély, **Visul lupului de stepă**, autoarea se grăbeşte să elogieze "judecăţile impecabile" ale unei recente cronici despre volumul în speţă...

FAMILIA
Nr. 1 • Ianuarie 2000 • REVISTĂ DE CULTURĂ

▌**Prim-plan**-ul numărului 1/2000 al revistei orădene **Familia** – nu numai rubrica! – este ocupat de către politologul Cristian Preda. O dată – printr-un interviu acordat unui interlocutor misterios (**Românismul este o proastă situare în raport cu ideile modernităţii**), în care sînt exprimate/explicate, tranşant şi provocator, ca de obicei, dar cu o doză de optimism în plus, idei expuse în articolul lui C.P. din numărul **Eminescu** al **Dilemei** şi în cărţile sale apărute la Nemira. Cităm: "gazetăria lui Eminescu e un foarte interesant document istoric, dar nicidecum un fel de Contract social sau Federalist *à la roumaine* "; "Cred că viziunea liberală despre naţiune, bazată pe o definire politică a identităţii, se va impune în cîţiva ani. Izbînda naţiunii liberale e dificilă, pentru că, spre deosebire de naţiunea etnică, ea presupune angajare, construcţie şi risc, nu doar discurs şi lamentaţie." A doua oară – printr-o excelentă cronică a lui Ştefan Borbély la cea mai recentă carte a lui C.P., **Occidentul nostru**. Cităm doar finalul: "Paradoxul de difuzare a acestor cărţi, de genul celei scrise de către Cristian Preda, este că, ultranecesare fiind, ele pătrund doar superficial în rîndul celor care ar avea nevoie de ele. În locul cărţilor care zdruncină, românii – prin hedonismul declanşat de revoluţie – preferă cărţile aromitoare sau pe cele de recreere. Deocamdată, Cristian Preda – şi alţii deopotrivă cu el – publică pentru prezentul unei minorităţi congenere. Viitorul celor mulţi e încă departe."

Vatra

▌În cel mai recent număr (întîrziat) al revistei **Vatra**, ne-a atras atenţia, între altele, un bun interviu – despre România, totalitarisme şi post-totalitarisme, autenticitate, responsabilitatea socială a scriitorului – acordat de către prozatoarea germană Ingrid Bacher lui Andrei Zanca (**Limba este un fitil ce determină la acţiune**). Ingrid Bacher a făcut parte, alături de Heinrich Böll, Günther Grass, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger ş.a., din celebra asociaţie "Grupul 47". Din 1995 este preşedinta PEN-Clubului european.

În cadrul dezbaterilor din revista **Vatra**, numărul din decembrie 1999 se ocupă de personalitatea Gabrielei Melinescu. Printre semnatarii articolelor dedicate diverselor feţe ale creaţiei scriitoarei române emigrate în Suedia, am descoperit cu bucurie tuşa sinceră, de critic tînăr şi cu ochi proaspăt, a Nicoletei Clivet, o talentată braşoveancă, absolventă, în 1999, a unui masterat de literatură română contemporană la Facultatea de Litere din Bucureşti.

via Internet

Radical PHILOSOPHY

Apărută în 1972, la Londra, **Radical Philosophy** a fost creată în scopul eliminării sterilităţii gîndirii academice din vremea respectivă, dominată de o filozofie a limbajului comun ("an ordinary language philosophy"). Avînd o largă circulaţie în lumea vorbitoare şi cunoscătoare de limbă engleză, ea a reuşit să creeze un spaţiu pentru dezbateri şi discuţii pe probleme teoretice într-un limbaj nontehnic, accesibil unei mari varietăţi de cititori. Pe lîngă articolele de specialitate, revista cuprinde recenzii de carte, noutăţi, ştiri şi comentarii.

Primul număr, din ianuarie-februarie, al anului 2000, prezintă, la rubrica de comentariu, un studiu al muzicologului Ben Watson despre estetica muzicii la Roger Scruton. Max Blechman, doctorand în filozofie la Sorbona, scrie despre romantismul revoluţionar, iar Steve Giles, profesor la Universitatea din Nottingham, se ocupă de spargerea codurilor culturale: "ornamentul de masă" la Kracauer.

Semnalăm mai pe larg doar două articole. Studiul intitulat **Experienţa copilăriei şi imaginea utopiei (Childhood Experience and the Image of Utopia)**, semnat de Matt F. Connell, profesor la Universitatea Nottingham Trent, face o incursiune succintă în filozofia lui Adorno, cel care a înlocuit conceptul freudian de *sublimare* cu cel de *expresie*. Filozofia sa este centrată pe ideea că ura este sublimată prin gîndire, artiştii avînd instincte violente (marcate prin nevroză), deopotrivă eliberate de realitate, dar şi tangente la ea. Aceste manifestări, consideră Adorno, pleacă de la plăcerea polimorfă, cea care naşte, de fapt, realitatea. În acest sens, copilăria este privită ca perioada deosebit de importantă în care fiinţa umană poate renunţa cu succes la formele incipiente de plăcere şi fericire. Articolul, construit ca răspuns la părerile şi afirmaţiile lui Joel Whitebook, rectifică anumite aspecte ale înţelegerii filozofiei lui Adorno.

O descriere a curentelor filozofiei franceze de azi oferă cercetătorul de la Universitatea din Londra, Peter Hallward. Studiul său tratează problema *singularului* şi a *specificului* în filozofia contemporană. Hallward aduce în prim-plan discuţiile recente care contestă teoriile postmoderne datorită accentului pe care postmoderniştii îl pun pe fragmentar (noţiune care ar conduce spre pluralism şi spre *de-diferenţiere* culturală). Problema rămîne deschisă, articolul punînd întrebări, şi nu oferind răspunsuri.

Poezie

Marcel TOLCEA
Bicicleta van Gogh
Editura Brumar, Timişoara, 1999, 64 p., f.p.

Pentru versurile lui Marcel Tolcea, bicicleta este vehiculul – concept care îi permite autorului să se situeze, ludic şi lucid, în diferite limbaje – de la literatura unei anumite epoci, pînă la semiotică sau analiza ştiinţifică.

Cele 11 reproduceri de bicicluri din volum, după **l'Illustration** dintre anii 1894 şi 1897, circumscriu atmosfera *fin-de-siècle* a textelor. Astfel, Freud conferenţiază despre "suicidul la biciclete", iar **Un demers exegetic**... presupune o pictopoezie mentală, pornind de la întrebarea: "Ar putea fi Hyperion farul de la bicicletă, iar Cătălina roata din faţă?".

De aici, "i-am putea oare atribui Cătălinei drama roţii din faţă şi lui Hyperion – condiţia Dinamului-Far doar ţinînd cont de faptul că:

1. astrul strălucitor este invocat la căderea serii;
2. fiica de împărat îşi petrece norocul în «cercul strîmt»?!"

Un exemplu de poem rimat:

"Dulce bicicletă cu ochii albaştri./ Roţi cu spiţe ai în loc de flaştri./ Buza de sus, supărată, e doar un ghidon/ Aşezată deasupră de far-papion./ Mîna dreaptă şi stîngă, ascunse în albe/ Mănuşi, mîngîie lanţul. De salbe./ Iar pe deget – inel cu piatră supţirică./ Roşu crud, sălbatic, ochiul de pisică."

(**Portretul doamnei B.** – de la "bicicletă")

În **Portbagajul autorului**, situat după cuprins, este prezentată geneza textului-bicicletă; acesteia i se poate decela un avatar în **Marcel sau bicicleta în marşarier** (p. 26), text al lui Mircea Horia Simionescu – fapt semnalat ca atare în subsol.

O plimbare pe o "bicicletă într-o ureche" prin literatură şi nu numai, în ediţie bibliofilă, poemele lui Tolcea satisfac orice exigenţă postmodernă.

Dan GULEA

Radu Săplăcan
Uşor deasupra lumii (poeme)
Editura Charmides, Bistriţa, 1999, 32 p., f.p.

După ce s-a afirmat în critica literară, Radu Săplăcan debutează ca poet, cu volumul **Uşor deasupra lumii**. Publicat în condiţii grafice deosebite, volumul prezintă în mod cert interes pentru cei dornici să constate în ce măsură este adevărat postulatul că un critic autentic – înzestrat cu însuşiri virtuale de creator – trebuie să rateze în cît mai multe genuri.

Deşi versurile lui Radu Săplăcan nu sînt propriu-zis neizbutite, totuşi aglomerarea de metafore şi simboluri poate deveni, la un moment dat, supărătoare. Spaţiul poemului pare neîncăpător, ca un sertar în care s-au înghesuit prea multe obiecte, iar impresia de discursivitate este întreţinută de abundenţa verbalizare, de înlănţuirea mecanică a propoziţiilor coordonate, unele reluate ca laitmotive: "am anticipat prima zăpadă şi m-a durut;/ am tăcut pe taler, cînd mă cîntăreai/ şi iar m-a durut;/ ţi-am şlefuit chipul de oase şi ai ţipat (...)".

Mai interesante sînt acele poeme în care interesul scriitorului pivotează către sfera cotidianului. Notaţiile din viaţa de zi cu zi alternează însă cu metafore prea puţin convingătoare, prea vagi ("cam vag, delirul", vorba poetului): "ascult reclame la radio/ ori de cîte ori imaginaţia mea adoarme –/ le adun şi crestez uşa muzeului,/ pe urmele mele calcă frica,/ asemenea unei broaşte ţestoase –/ trec prin lume/ prefigurînd fişii de cenuşă...".

Întorcîndu-ne la notaţiile din sfera cotidianului, trebuie să recunoaştem că poetul are vocaţia de a privi lucrurile dintr-un unghi nou şi de a scutura inerţiile de percepţie prin recontextualizare sau prin combinaţii surprinzătoare. Efectul este asemănător cu acela produs de o expoziţie pop-art sau de secvenţele decupate din visele trucate ale suprarealiştilor. În felul acesta, obiectele caduce din lumea prozaică şi monotonă a televizorului, a radioului sau a lifturilor de cinematograf se încarcă brusc cu o tensiune nebănuită: "fereastra cu rădăcini îşi păstrează obiceiul: mă persecută!/ un rîs gîlgîit, vorbe mari, semne de moarte – / ciuperca este o noţiune pozitiv-negativă/ precum moara de vînt –/ în chilie, televizorul se preschimbă-n bocanc..." Metamorfoze şocante – unele desprinse parcă din scrierile urmuziene – sînt înregistrate tern, fără afectare, conducînd uneori la efecte de umor absurd: "haşurez minciuni circulare prevăzute cu măsline!/ visez:/ «fiecare felinar are dreptul la un cîine» (...)" sau: "pe caldarîm păşesc gol,/ ca o trompetă în bibliotecă". Asemenea comparaţii gratuite au ceva din neprevăzutul şi prospeţimea întîlnirii întîmplătoare pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele, de care vorbea Lautréamont.

Unul dintre atuurile incontestabile ale cărţii este şi prezentarea grafică a copertei IV, cu fotografia minusculă a poetului dispusă, himeric, în josul paginii, ca într-o pictură de Magritte.

Catrinel POPA

Proză

Alexandru TITU
Copacul din zori
Editura Meta, Bucureşti, 1999, 224 p., f.p.

Copacul din zori nu este prima carte de ficţiune a Alexandrei Titu, cunoscut critic de artă. Precedentele sale volume de proză sînt **Cine seamănă vînt...** (1980), **OLIMP** (1982) şi **Şoimul pelerin** (1997).

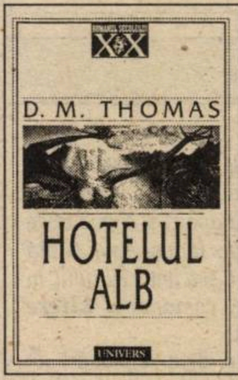
Scris în ultimii ani ai perioadei comuniste (1986-1989), **Copacul din zori** este un roman despre generaţia "vaccinată contra speranţei", care se confruntă cu problema dosarelor, a cărţilor indezirabile, a filmelor cenzurate sau interzise. Trecutul este reprezentat de Armand, bătrînul care a avut parte de Război, naţionalizare şi exil în Bărăgan, dar care a cunoscut adevăratele valori contemplate de generaţia tînără ca nişte "obiecte de muzeu".

Metafora centrală a romanului este arţarul, ales pentru că nici un poet nu a făcut încă din el un simbol al durerii. Cum copacii au uneori rolul de intermediari între tărîmuri, arţarul uneşte trecutul cu prezentul, iar tinerii şi-l însuşesc ca şi pe Armand şi luptă să-l salveze de la tăiere în condiţiile în care în jurul lor cad cartiere întregi, sate, biserici.

Copacul este emblema luptei personajelor în numele unui mit al eroismului întruchipat de Armand ("Lancelot al nostru"). Arţarul va deveni subiect al artei lor: al unui film regizat de Leonard, al unei tapiserii şi al unui happening realizate de Eva. "Transformînd în literatură tot ce atingea", ca un nou rege Midas, George îl va lua drept nucleu al romanului său care se conturează pe măsură ce se desfăşoară experienţele eroilor deveniţi absurzi într-o lume ostilă frumuseţii. Pînă la finalul cărţii, arţarul rămîne Marele Copac ce nu poate fi tăiat de nimeni: simbol al speranţei, el îşi trage seva din resursele eroismului cotidian.

În romanul de acum, criticul de artă se trădează prin imagini precum "o dimineaţă gri-argintie ca tonurile picturii lui Breugel", "viziune caravaggescă" sau figură "botticelliană" în "scoica ei de Afrodită renascentistă".

Irina ILIESCU



D.M. THOMAS
Hotelul alb
Traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, Bucureşti, 238 p., 1999, f.p.

D. M. Thomas, autor al unor romane ca **Flautistul** (1982), **Ararat** (1983), **Sfinxul** (1986), al unui volum autobiografic – **Amintiri şi halucinaţii** (1988) – şi a cinci volume de poezie, oferă cititorului, prin romanul de început **Hotelul alb** (1981), o "ficţiune istoriografică" (L. Hutcheon) sub forma unei poveşti despre psihanaliză, dragoste şi moarte concentrate în jurul personajului Elisabeth Erdman, o talentată şi foarte sensibilă solistă de operă.

Cartea se deschide cu un "studiu de caz", prefaţat de cîteva scrisori care-i anunţă datele generale – democratic, în maniera freudiană ("o fantezie libidinoasă extremă, combinată cu o extremă morbiditate. E ca şi cînd Venus s-ar privi în oglindă şi ar vedea chipul Meduzei") şi jungiană ("fantezia ei mi se pare că seamănă cu Edenul dinaintea Păcatului – nu că dragostea şi moartea nu şi-ar fi avut locul acolo, dar nu există *timpul* în care acestea ar fi putut avea o semnificaţie"). Urmează un ansamblu de texte "obiective" (discursul naratorial omniscient din partea a patra, textul ştiinţific "semnat" de Freud) şi "subiective" (poemul şi "explicitarea" lui în proză redactate de Lisa Erdman, scrisorile) care conturează versiuni concurente asupra trecutului personajului, construcţii fragile – ca însăşi viaţa în secolul Holocaustului – pe care cel mai mic amănunt revelat le poate legitima sau anula. Către final, scena e luată în stăpînire de Holocaust, care şterge individualitatea Lisei şi interzice jocurile narative – finalul atroce, legitim din punct de vedere istoriografic, al vieţii Lisei este prezentat de un ochi îngheţat, care nu poate decît să constate ororile, orice comentariu fiind superfluu. Romanul se încheie cu un fel de "produs compensatoriu" născut în agonia Lisei, figurînd o lume în care vieţuirea nu mai e bîntuită de spectrul morţii, iar iubirea e omniprezentă şi dezinteresată.

Dacă prima parte a cărţii stătea sub semnul "hotelului alb" ivit din subconştientul Lisei, simbol al trupului matern, al stării prenatale în care contrariile coexistau, iar timpul nu-şi avea sensul, Lisa cea ucisă cu bestialitate în masacrul de la Babi Yar nu poate proiecta decît un paradis geometric, raţional, admiţînd numai anumite valori şi respingînd contrariul acestora. Nu întîmplător, personajelor puternic conturate care populau "hotelul alb" li se opun fiinţele schematizate, aproape caricaturizate din acest paradis al nonindividualităţii, al nonidentităţii. Supus unor crunte suferinţe, omul ajunge să identifice plăcerea, fericirea cu absenţa durerii. Nu hotelul din prima parte, ci acest paradis obosit din final este adevăratul spaţiu "alb", golit de orice durere, dar şi de pasiune. Aparenta ascensiune înspre dumnezeire din finalul romanului nu e, în cele din urmă, decît o resemnare obosită.

Cristina IONICĂ

Catherine DURANDIN
Trădarea
Traducere de Irina Bădescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 134 p., f.p.

Catherine Durandin – scriitor, istoric, specialist în studii est-europene, autoare a mai multor eseuri consacrate României – revine în atenţia publicului românesc, prin publicarea romanului **Trădarea** (apărut în Franţa în 1996), în traducerea Irinei Bădescu.

Romanul propune o perspectivă ficţională asupra unui studiu de caz veridic: în jurul imaginii mediatizate a cadavrului unei femei, în timpul evenimentelor din 1989, din Timişoara, se creează povestea vieţii şi a morţii Elenei. De asemenea, prin discursul unuia dintre personaje (Marc – al doilea soţ al Elenei), autoarea avansează o analiză sociologică critică, lucidă a psihologiei generale şi a structurilor politicului din perioada postrevoluţionară – ca imagine a României percepute de Occident.

Identitatea personajului principal se construieşte din piese de puzzle, din etape şi unghiuri de vedere disparate. Caracterizînd viaţa Elenei, vocea naratorului oferă în acelaşi timp repere de lectură: "Frînturi de informaţii se întretaie cu poveşti ce nu se potrivesc", cu intercalări care conferă vieţii/cărţii un ritm accelerat, discontinuu.

Independentă, cultivată, imprevizibilă, rafinată, Elena se stabileşte în Franţa, călătoreşte mult, obişnuindu-şi actualul soţ să-i accepte capriciile, după ce-şi părăseşte fiul (Nicolae) şi primul soţ. Dispariţia ei – în timp ce se află în România, în decembrie 1989 – creează o multiplicitate de scenarii ale posibilei morţi, reflectată diferit de fiecare dintre aceşti trei bărbaţi din viaţa Elenei, printr-un schimb epistolar, purtat în termeni extrem de agresivi.

Personajul se retrage în zone de umbră, lăsîndu-i pe cei doi soţi şi pe fiul ei să

rătăcească printre simulacre de realitate, refuzîndu-le misterul său.

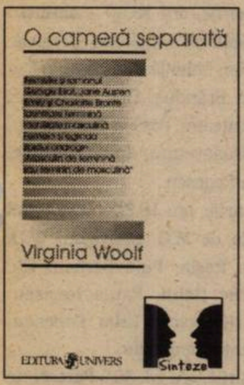
În rama unui stil alert, uneori jurnalistic, neutru, alteori intens participativ, se inserează amănunte percutante, scrisori, reconstituiri succinte de evenimente, în registre diferite: subtilul, senzaţionalul, pateticul, sarcasticul, comicul, absurdul coexistă în limitele unei reţele complexe de timpuri narative.

În spaţiul aceleiaşi pagini sau paragraf interferează confesiunea revoltată, reproducerea sloganurilor revoluţionare şi fragmente de dialog.

Percepţia lui Marc asupra primilor ani postdecembrişti (comentatorul politic lucid, privirea din exterior) este rezumată în rîndurile unei scrisori trimise Elenei: "România ta se împotmoleşte în simulacrele eliberării, avînd pretenţii să se rostească asupra sensului istoriei. Elena, tu ai descoperit deriziunea şi absurdul". Marile momente revoluţionare consumate în Bucureştiul acelui timp devin şi din punctul de vedere al naratorului elemente într-un scenariu de farsă politică.

Prin repunerea în discuţie a unor demersuri şi mecanisme sociale neelucidate încă în conştiinţa noastră istorică, romanul Catherinei Durandin conţine mai mult decît o ficţiune, fără să devină însă un roman politic.

Emilia DAVID



Virginia WOOLF
O cameră separată

Traducere de Radu Paraschivescu. Prefaţă de Andreea Deciu, Editura Univers, Colecţia "Sinteze", Bucureşti, 1999, 144 p., f.p.

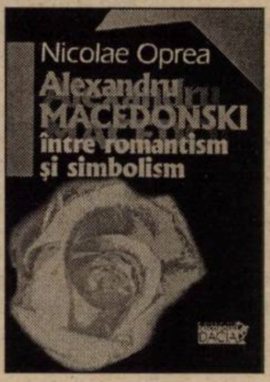
O **cameră separată** de Virginia Woolf este o carte cu o interesantă istorie a receptării. La apariţia sa în 1929, a fost percepută ca un important manifest feminist pentru ca, după jumătate de secol, reprezentantele de marcă ale acestui curent să atace necruţător acest text. Din prefaţa Andreei Deciu aflăm unul dintre reproşurile aduse de Elaine Showalter, şi anume evitarea unei confruntări directe cu problema femeii. Evită într-adevăr Virginia Woolf să vorbească despre femeie şi despre statutul său? Pentru a răspunde sînt necesare cîteva repere din textul propriu-zis. Structura este extrem de interesantă: autoarea narează, la persoana întîi, istoria literaturii feminine. Aflată într-o bibliotecă, ea selectează cărţi pentru alcătuirea conferinţei cu tema "Femeile şi romanul". Începutul cuprinde o afirmaţie şocantă prin simplitate: "ca să scrie romane, femeia trebuie să aibă bani şi o cameră separată". Urmează argumentarea acestei afirmaţii: închisă în casă, fără intimitate, fără resurse proprii, personajului W (de la *woman*) îi este imposibil să presteze o muncă spirituală.

La un moment dat, autoarea răspunde la întrebarea pe care bărbaţii o adresează frecvent: de ce nu există un Shakespeare feminin? "Ar fi fost cu desăvîrşire imposibil ca o femeie să fi scris piesele lui Shakespeare în epoca lui Shakespeare". O soră a marelui scriitor, la fel de genială, ar fi eşuat complet la cea mai mică tentativă de a scoate capul în lume: "această poetă care nu a scris nici un cuvînt şi care a fost îngropată la o răscruce încă trăieşte. Trăieşte în domniile voastre, în mine şi în multe alte femei care nu sînt cu noi în seara acesta, fiindcă sînt ocupate cu spălatul vaselor şi culcatul copiilor".

Receptarea ostilă a feministelor nu se datorează atît conţinutului acestei scrieri, cît perimării evidente a incisivităţii textului. Un alt atac se îndreaptă împotriva manierei în care a fost scris – însă reproşul poate fi formulat împotriva modernismului în general; este vorba de *stilul* Virginiei Woolf şi al epocii sale, implicit. În fond, trebuie acceptat faptul că, la început de secol, într-o scriere-manifest intra fără probleme şi un astfel de pasaj: "A doua zi, lumina dimineţii de octombrie pătrundea sub forma unor săgeţi prăfuite prin ferestrele fără perdele şi din stradă se ridica zumzetul maşinilor care circulau".

C. ROGOZANU

Eseu



Nicolae OPREA
Alexandru Macedonski
între romantism şi simbolism

Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999, 96 p., f.p.

În numai nouăzeci şi şase de pagini, cu o bibliografie critică esenţializată, monografia în miniatură semnată de Nicolae Oprea sintetizează într-un format uşor de consultat perspectivele exegetice ale ultimelor decenii asupra operei şi a personalităţii lui Macedonski. Îndatorată explicit mai ales studiului lui Adrian Marino din 1967, **Opera lui Alexandru Macedonski**, dar şi **Introducerii...** lui Mihai Zamfir din 1972, cartea lui Nicolae Oprea nu-şi propune să dea o nouă cheie de lectură, ci este mai ales o mărturie a faptului că eforturile criticii anterioare şi-au făcut efectul şi că imaginea poetului Macedonski s-a limpezit.

În primul capitol, **Repere macedonskiene**, sînt trecute în revistă numeroasele influenţe care au marcat opera şi atitudinea poetului contemporan cu Eminescu. Începînd cu filopaşoptismul poeziei de debut din 1870, continuînd cu modelul lamartinian imitat şi apoi repudiat zgomotos, poezia macedonskiană se raportează pe rînd lui Hugo, Byron şi Musset, la antichitatea clasică, la parnasienii şi simboliştii francezi, la naturalism. Fiecare dintre aceste apropieri este discutată în strînsă vecinătate cu textul macedonskian, capitolul oferind deci un bun instrument didactic.

Următoarele două capitole se ocupă de stadiul romantic al poeziei macedonskiene, concentrînd analiza în special asupra ciclului **Nopţilor**, şi, respectiv, de stadiul parnasiano-simbolist, interpretînd, sumar, dar percutant, splendidele rondeluri şi poeme din volumele **Excelsior** şi **Flori sacre**. Ultimul capitol rezumă poetica macedonskiană, paralelă cu Eminescu, mai mult decît interesantă la nivelul textelor poetice, dînd încă o dată de gîndit: "Dacă doctrina eminesciană se menţine în stare latentă, implicită, poetica macedonskiană, în schimb, este manifestă şi, pe alocuri, contradictorie. Faţă de contemporanul său, mai puţin înclinat să-şi justifice arta poetică, Alexandru Macedonski excelează – din raţiuni polemice, adesea – în reflecţii asupra poeziei."

Luminiţa MARCU

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi Fundaţia pentru o Societate Deschisă)

SĂPTĂMÎNA 13 – 19 MARTIE

1. Poezie

Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	111
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	81
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	77
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	74
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	73
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	60
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	59
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	56
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	44
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	43

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	95
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	75
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*	Paralela 45	69
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	60
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	59
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1956*	Humanitas	54
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	51
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	49
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	47
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit*	Paralela 45	44

3. Eseu, critică şi istorie literară

Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	99
Ion Bogdan Lefter (coordonator)	*Romanian Writers of the '80 and '90*	Paralela 45	95
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	82
Ion Bogdan Lefter	*A Guide to Romanian Literature*	Paralela 45	63
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	60
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	57
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	49
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	44
Dan C. Mihăilescu	*Stângăcii de dreapta*	Dacia	39
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	36

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	82
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial 1949-1947*	All	76
Doina Jela	*Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar*	Humanitas	69
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	65
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român în conştiinţa sa europeană*	Agir	53
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	49
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"*	Nemira	48
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	45
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	37
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	32

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei româneşti moderne*	Jurnalul literar	91
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	87
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	73
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	69
Mihai Coman (coordonator)	*Manual de jurnalism*	Polirom	62
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	59
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	52
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	47
Ileana Oancea	*Lingvistică romanică şi lingvistică generală. Interferenţe*	Amarcord	42
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	39

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:

- 23 martie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: Claudiu Bleonţ, Cecilia Bârbora
- 24 martie, ora 18.30 – **Numele Tandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Ion Cojar, Mircea Cojan, Gheorghe Dinică, George Motoi
- 25 martie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Maria Teslaru, Mihai Fotino
- 26 martie, ora 18.30 – **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag.

SALA AMFITEATRU:

- 22 martie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache şi Gelu Colceag. Coproducţie cu SMART
- 24 martie, ora 18.30 – **Călătorii cu mătuşa mea** de Graham Greene. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Mihai Fotino, Cristina Deleanu
- 25 martie, ora 18.30 – **De partea cui eşti?** De Ronald Harwood. Regia: Radu Beligan. Cu: Mircea Albulescu, Costel Constantin, Dan Puric, Alexandru Bindea, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Tatiana Constantin, Mihai Călin.
- 26 martie, ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bîrbora, Lamia Beligan, Matei Alexandru, Vlad Ivanov
- 26 martie, ora 18.30 – **Eleni** de Kostas Asimakopoulos. Regia: Ion Cojar. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crîşmaru, Alexandru Repan

SALA ATELIER:

- 23 martie, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
- 24 martie, ora 18.30 – **Dragă mincinosule** de Jerôme Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 25 martie, ora 18.30 – **Toujours l'amour**. Scenariul şi regia: Dan Puric. Cu: Dan Puric şi Carmen Ungureanu
- 26 martie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea. Coproducţie cu SMART

NOTTARA
(tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:

- 22 martie, ora 19.30 – **Unde-i revolverul?** de Görgy Gábor. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Mircea Albulescu, Horaţiu Mălăele, Emil Hossu, Viorel Comănici, Valentin Teodosiu
- 25 martie, ora 19.30 – **Moştenirea lui Cadâr**, musical de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, George Alexandru
- 26, 27 martie, ora 19.00 – **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugene O'Neill. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Valeria Seciu, Ştefan Sileanu, Stelian Nistor, Alexandru Jitea, Andreea Măcelaru

SALA STUDIO:

- 22 martie, ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol realizat de Anul IV Actorie – Universitatea Ecologică
- 23 martie, ora 19.00 – **Nanny** de James McGuire. Regia: Tom Ferriter. Spectacol realizat în asociere cu *Stageplays Theatre Company New York*
- 24 martie, ora 19.30 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu, George Alexandru
- 25 martie, ora 18.30 – **Îngeri în America** de Tony Kushner. Regia: Theodor-Cristian Popescu. Cu: Vladimir Găitan, Ion Dichiseanu, George Alexandru, Dan Aştilean, Alexandru Jitea. Spectacol realizat cu sprijinul *Fundaţiei pentru o Societate Deschisă* şi al *Programului Caleidoscop Teatral al UNITER.*
- 26 martie, ora 11.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Spectacol realizat de Anul IV Actorie, Universitatea Ecologică

BULANDRA
SALA IZVOR (tel: 314.75.46):

- 22 martie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D.H. Lawrence. Regia: Mihai Măniuţiu
- 23 martie, ora 11.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana
- 24 martie, ora 19.00 – **Mutter Courage** de Bertold Brecht. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Zoltan Butuc
- 25 martie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş. Cu: Ştefan Bănică jr., Mihai Constantin, Manuela Ciucur, Dana Măgdici
- 26 martie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):

- 22 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. PREMIERĂ. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*
- 24 martie, ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc
- 25 martie, ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro Gyorgy. Regia: Gelu Colceag. Cu: Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Tora Vasilescu, Petre Lupu
- 26 martie, ora 11.00 – **Şase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Horaţiu Mălăele, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Ion Besoiu, Mirela Gorea, Dana Măgdici, Vlad Zamfirescu

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

- 23 martie, ora 18.30 – **Noaptea încurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău. Cu: Claudiu Istodor, Florin Piersic jr., Mitică Popescu
- 24 martie, ora 18.30 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Ion Lupu
- 25 martie, ora 18.30 – **Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se întîmplă în actu' intîi** de Matei Vişniec. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Gheorghe Visu, Petre Nicolae, Simona Mihăescu, Sorin Medeleni, Avram Birău, Vitalie Bantaş, Claudiu Istodor, Cristian Iacob
- 26 martie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney, a 150-a reprezentaţie. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Medeleanu Dembinski, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

- 22 martie, ora 19.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău
- 24 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Lia Bugnar. Spectacol al **Theatrum Mundi**
- 26 martie, ora 11.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău

ODEON
(tel: 314.72.34)

- 22 martie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A. P. Cehov şi *Frumoasele Sabine* de Leonid Andreev. PREMIERĂ. Un spectacol de Beatrice Bleonţ. Cu: Rodica Mandache, Geo Costiniu, Radu Panamarenco, Jeanine Stavarache
- 23, 24 martie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri**. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 25 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Oana Pellea, Dorina Lazăr, Marcel Iureş, Marian Râlea. Coproducţie cu SMART
- 26 martie, ora 18.30 – **Saragosa 66 de zile** de Alexandru Dabija după *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Crina Mureşan, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Marius Stănescu, Ionel Mihăilescu

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

- 22 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Radu Nichifor. Cu: Anca Sigartău, Cristiana Răduţă, Roxana Marian, Marius Rizea. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 24 martie, ora 18.30 – **Pălăria** după *Un Chapeau de paille* de Eugene Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Cornel Vulpe, Gheorghe Dănilă, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Candid Stoica
- 25 martie, ora 18.30 – **Căsătorie în stil olandez** după *O întîmplare cu haz* de Carlo Goldoni. Regia: Alice Barb. Cu: Coca Bloos, Ion Chelaru, George Ivaşcu, Adina Popescu, Delai Nartea, Mihaela Teleoacă, Radu Bânzaru, George Grigore
- 26 martie, ora 18.30 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 24 martie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gârbea. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Lia Bugnar. La sala **Teatrului Foarte Mic**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 21 martie, ora 12.00 – **Mica sirenă**. Cu: Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel
- 22 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu
- 23 martie, orele 9.30, 11.30 – **Surprize la Excelsior**. Spectacol de varietăţi pentru copii. Regia: Cristian Nicolae.
- 24 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**
- 24 martie, ora 10.30 – **Surprize la Excelsior**
- 26 martie, ora 11.00 – **Ninigra şi Aligru** de Nina Cassian. Regia: Daniela Anencov. Cu: Daniela Anencov, Silvana Ionescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 21 martie, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**. Dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff.
- 22, 24 martie, ora 10.00 – **Inimă Rece**, dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halik
- 22 martie, ora 16.00 – **Cintă iar privighetoarea.** Regia: Norocel Dimitriu. Participă actori ai *Teatrului Tănase, Teatrului de Comedie* şi ai *Teatrului Ion Creangă*
- 23 martie, ora 10.00 – **Pălăria cu surprize**, după o idee de Ion Gărmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Boris Petroff, Mihaela Busuioc
- 25 martie, ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**
- 26 martie, ora 10.30 – **Inimă Rece**

TEATRUL EVREIESC DE STAT (tel: 323.39.70)

- 25 martie, ora 11.00 – **Trei mirese pentru tata** de Eugène Labiche. Regia artistică: Harry Eliad
- 26 martie, ora 11.00 – **Lozul cel mare**, musical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Ion Grosu, Andrei Aradits, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman-Eliad. Conducerea muzicală: Andrei Mădescu.

ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY (tel: 211.08.29):

- 21, 23, 24 martie, ora 10 – **Motanul încălţat** după Charles Perrault. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Distribuţia: Gabriel Apostol, Marcela Sava, Daria Gănescu, Graţiela Ştefan, Mihai Dumitrescu, Florentina Tănase
- 26 martie, ora 11.30 – **Pinnochio,** adaptare după Carlo Collodi. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Marcela Sava, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru.

SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):

- 21 martie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi regia: Cristian Pepino. Cu: Mariana Zaharia, Elena Săndulescu, Ştefan Săndulescu, Daniel Stanciu, Ionuţ Brancu, Cristina Rosiianu
- 22 martie, ora 10.00 – **Pasărea albastră**, adaptare după Maurice Maeterlinck. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Mariana Zaharia
- 23 martie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**, adaptare după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Muzica: Gabriel Bassarabescu. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan
- 24 martie, orele 10, 13 – **Harap Alb**
- 25 martie, ora 11.00 – **Bu Ali**, adaptare după un basm persan. Regia: Ştefan Lenkisch. Distribuţia: Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Sonia Neagu.

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C. (tel: 310.35.74)

- 22 martie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Anghel-Jugănaru. Clasa prof. Olga Tudorache
- 23 martie, ora 18.00 – **Comedia erorilor** de William Shakespeare. Regia: Cristiana Rîpeanu, studentă clasa prof. Tudor Mărăscu, debut regizoral. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 24 martie, ora 18.00 – **Trei surori** de A. P. Cehov. Regia: prof. univ. Florin Zamfirescu
- 25 martie, ora 11.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: Olga Tudorache
- 25 martie, ora 18.00 – **Little Shop of Horrors** de Howard Ashman. Musical în limba engleză. Regia: Calvin McClinton (Kent State University, Ohio)
- 26 martie, ora 11.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek, regia Andreea Vălcan (debut) şi **Stri-Tease** de Sl. Mrozek, spectacol realizat în colaborare cu U.A.T. Tîrgu Mureş
- 26 martie, ora 18.00 – **Little Shop of Horrors**. PREMIERĂ OFICIALĂ

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

- 22 martie – **Caleidoscop**, spectacol de teatru, muzică şi mişcare de Miriam Răducanu. Cu: Manuela Allonte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores. Fragmente muzicale de **Bach, Şostakovici, Moscopol, Rossini**, bucăţi de jazz interpretate de **Ella Fitzgerald** şi **Louis Armstrong**
- 24 martie, ora 19.00 – **Chelnerul mut** după Harold Pinter. PREMIERĂ. O producţie a companiei *D'aia*, traducerea Florin Piersic jr. Regia: Puiu Şerban. Cu: Florin Piersic jr., Liviu Lucaci
- 26 martie, ora 19.00 – **O zi de vară** după Slawomir Mrozek, o producţie a companiei *Off/ Off*. Regia: Alice Barb. Cu: Ada Navrot, Daniel Popescu, Liviu Lucaci şi Eduard Gabia
- 27 martie, ora 19.00 – **Cum se face...** după un text de Robert Mazzuco. O producţie a companiei *Teatrul Inexistent*. Regia şi scenografia: Teodora Herghelegiu.

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 21 martie – **Făt Frumos şi balaurul** de Costin Popescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu, Rodica Dănciulescu
- 23 martie, ora 10.00 – **Degeţica** după H. Chr. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău.
- 24, 26 martie, ora 10.00 – **Răţoiul albastru** de Maria Kann. Regia: Constantin Brehnescu. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Andreea Sandu, Sorina Moian, Eugen Ionescu

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC

- 21 martie, ora 18.00 – **Comedia erorilor** de William Shakespeare. Regia: Gavril Pinte
- 23 martie, ora 18.00 – **O pisică cu coarne** de A.P. Cehov. Regia: Ion Vântu
- 24 martie, ora 18.00 – **Cabaret 2000.** Compania Lendvay Marton. Regia: Simori Alexandru
- 26 martie, ora 11.00 – **Lasă-ţi lumea** spectacol Mihai Eminescu
- 26 martie, ora 12.30, Turnul croitorilor: **Poezia din turn** – versuri de Nichita Stănescu
- 26 martie, ora 18.00 – **Comedia erorilor**

BOTOŞANI

TEATRUL MIHAI EMINESCU

- 25 martie, ora 10.00 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Valerian Răcilă, Teodora Moraru, Florita Rusu, Daniel Badale, Cezar Amitroaei
- 25 martie, ora 17.00 – **Pragul** de Alexei Dudarev. Regia şi ilustraţia muzicală: Ioan Bordeianu. Cu: Daniel Badale, Larisa Bordeianu, Dumitru Păunescu
- 26 martie, ora 18.00 – **Pragul**

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:

- 22 martie, ora 18.30 – **Euridice** de J. Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Marius Cordoş, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu
- 24 martie, ora 18.30 – **Amintiri din copilărie** după Ion Creangă. Regia: Ion Mihăilă Braşoveanu. Cu: Miriana Brânduş, Carmen Moruz, Relu Siriţeanu, Aurică Simionescu, I.M. Braşoveanu, Liviu Eftimie, Daiana Popescu
- 25 martie, ora 18.30 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon, W.D. Homes. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu
- 26 martie, ora 18. 30 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Costache Babii, Virginia Itta Marcu, Iulia Popescu

SALA STUDIO:

- 23 martie, ora 18.00 – **Încercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpac. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş

TEATRUL ARLECHINO

- 21 martie, orele 9, 10.00 – **Pup şi Pap** de Tudor George. Regia: Tudor George. Scenografia Simò Eniko. Cu: Cecilia Negru, Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu. Grădiniţa nr. 59
- 22 martie, orele 9.30 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pàl. Scenografia Simò Eniko. Cu: Miriana Brînduş, Petronela Bogdan, Teodor Gomboş, Adrian Farca, Marius Stroe. Gradiniţa nr. 33
- 23 martie, ora 9.00, 10.30 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţele nr. 30 şi 14
- 24 martie, ora 9.00 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 56
- 26 martie, ora 12.00 – **Capra cu trei iezi** de Adrian Pascu şi Ion Agachi după Ion Creangă. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş, Adrian Farca

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL

- 21 martie, ora 19.00 – **Titanic Vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Traian Săvinescu
- 23 martie, ora 19.00 – **Abatorul roşu, galben, verde şi albastru** de D.R. Popescu. Regia: Alexa Visarion şi Dorel Vişan
- 25 martie, ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă
- 26 martie, ora 19.00 – **Visul unei**

nopţi de vară de W. Shakespeare. Regia: V.I. Frunză

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 21 martie, ora 20.00 – **Crima din strada Lourcine** de E. Labiche. Regia: Vlad Mugur. Textul va fi tradus simultan la cască şi în limba română

▮ 22 martie, ora 20.00 – **Sfîrşitul partidei** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor. Spectacol studio

▮ 24 martie, ora 20.00 – **Scaunele** de Eugen Ionescu. Regia: Vlad Mugur. Spectacol studio

▮ 25 martie, ora 19.00 – **Delir în doi** de Eugene Ionescu. Regia: Renata Scant. Spectacol al **Trupei Renata Scant din Grenoble**, în organizarea *Centrului Cultural Francez din Cluj*

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Livada de vişini** de A.P. Cehov. Regia: Vlad Mugur

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU

▮ 23 martie, ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Iulian Enache, Cozmin Mihale, Ana Maria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Lică Gherghilescu, Liviu Manolache

▮ 26 martie, ora 11.00 – **Revizorul**

▮ 26 martie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Iulian Enache, Emil Bârlădeanu, Mircea Moldovan

TEATRUL DE PĂPUŞI ELPIS

▮ 21 martie, ora 9.30, 11.00 – Năvodari – **Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea**. Regia: Ioana Jora. Cu: Gabriel Montescu, Daniela Manolache, Marian Bucur, Ştefania Militaru, Ioana Epure

▮ 23 martie, ora 10.30, 19.30 – **Lecţie de zbor şi cor pentru puiul de cocor**. Regia: Aneta Forna. Cu: Mădălina Petrescu, Rovena Smarandache

▮ 24 martie, ora 11.00 – **Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea**

▮ 26 martie, ora 11.00 – **Lecţie de zbor şi cor pentru puiul de cocor**

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 21 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă

▮ 22, 23 martie, ora 18.00 – **Ursul** şi **Cintecul Lebedei** de A. P. Cehov. Regia: Bogdan Cristian-Drăgan. Cu: Vasile Cozma, Anca Inu, Lucian Albanezu

▮ 24, 25, 26 martie, ora 18.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 23 martie, ora 19.00 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Petru Ciubotaru, Călin Chirilă

▮ 24 martie, ora 19.00 – **Teibele şi demonul ei** de I.B. Singer şi Eve Friedman. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Doina Deleanu, Adi Carauleanu, Anne Marie Chertic, Teodor Corban

▮ 25 martie, ora 10.00 – **Chiriţa în provincie** de V. Alecsandri. Regia: Ion Sapdaru. Cu: Teodor Corban, Liviu Manoliu, Doru Aftanasiu, Irina Răduţu, Tatiana Ionesi, Florin Mircea, Vitalie Bichir

▮ 25 martie, ora 19.30 – **Roberto Zucco** de B. M. Koltes. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Puşcaşu, Vitalie Bichir, Doina Deleanu, Emil Coşeru, Tatiana Ionesi, Nicolae Ionescu, trupa de rock *Destine*

SALA STUDIO:

▮ 21 martie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A. N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş

▮ 22 martie, ora 18.00 – **Năpasta** de I. L. Caragiale. Universitatea de Arte Iaşi

▮ 23 martie, ora 18.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Georgeta Burdujan, Monica Bordeianu, Catinca Tudose

▮ 24 martie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Puşa Darie, Monica Bordeianu

▮ 25 martie, ora 18.00 – **Pelicanul** de August Strindberg. Regia: Dan Vasile. Mihaela Arsenescu-Werner, Virginia Raiciu, Radu Ghilaş, Irina Răduţu, Oana Sandu

▮ 26 martie, ora 18.00 – **Cine ajunge sus la fix?** de Dumitru Solomon. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Emil Coşeru, Florin Coşeru, Florin Mircea, Petru Ciubotaru, Doina Deleanu, Constantin Puşcaşu, Doru Aftanasiu

▮ 27 martie, ora 10.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Universitatea de Arte Iaşi

LUCEAFĂRUL

▮ 21 martie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**

▮ 21 martie, ora 11.30 – **Petruşka**

▮ 22 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**

▮ 22 martie, ora 11.30 – **Povestea motanului încălţat**

▮ 23 martie, ora 10.00 – **Alice în ţara de vis**

▮ 23 martie, ora 11.00 – **Petruşka**

▮ 24 martie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**

▮ 24 martie, ora 11.30 – **Petruşka**

▮ 26 martie, ora 10.00 – **Păcală**

▮ 26 martie, ora 11.30 – **Harap Alb**

ORADEA

TEATRUL DE STAT

▮ 21 martie, ora 17.00 – **Delir în doi, în trei, în cîţi vreţi** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Ciubotaru. Cu: Paula Chirilă, Şerban Borda, Igor Lungu, Angela Stancu

▮ 23 martie, orele 16-18.30 – **Cabaret**

▮ 25 martie, orele 17, 19.00 – **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu

ARCADIA

▮ 21 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi** de Ion Creangă

▮ 22, 23 martie, ora 10.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă

▮ 24 martie, ora 11.00 – **Vrăjitorul din Oz**

PETROŞANI

TEATRUL DRAMATIC I.D. SÎRBU

▮ 21 martie, orele 10.30, 12.30 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia: Boris Melinti. La Clubul muncitoresc Vulcan

▮ 22 martie, ora 11.00 – **Concertul din pădure**. Textul şi regia artistică: George Negraru. La Şcoala generală nr. 1, Lupeni

▮ 22, 23, 24 martie, ora 15.00 – **Senzaţional 2000**, spectacol de divertisment

▮ 24 martie, ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**. Casa de cultură Uricani

▮ 27 martie, ora 17.00 – **Cetatea înterzisă** de Isidor Chicet. PREMIERĂ, regia artistică: Horaţiu Ion Apan şi **Senzaţional 2000**

PITEŞTI

TEATRUL AL. DAVILA

▮ 23 martie, la Izvoru – **E viaţa în roz**. Spectacol de revistă de Sorin Holban, Corneliu Lamba şi Constantin Zărnescu. Regia artistică: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gantea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Mirela Badea, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin Nica, Dorin Anastasiu, Nina Crulicovschi. Baletul condus de: Mălina Andrei

▮ 24 martie, ora 12.00 – spectacol folcloric **Unire-n cuget şi-n simţiri** dedicat zilei unirii Basarabiei cu România. Pe platforma din faţa magazinului Trivale

▮ 25 martie, ora 10.30 – **E viaţa în roz**

▮ 25 martie, ora 19.00 – **Trecut-au anii**. Spectacol realizat şi prezentat de UNITER

▮ 26 martie, ora 18.00 – **Cîntecul lebedei** de A.P. Cehov. Regia: Radu Coriolan. Cu: Radu Coriolan, Adrian Duţu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 24 martie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Räffy Shart. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan

REVISTĂ:

▮ 23 martie, ora 18.00 – **Spital... extremă urgenţă** pe texte de Cornel Udrea. Regia şi coregrafia: Marcela Timiras. Conducerea muzicală: Viorel Gavrilă

PĂPUŞI:

▮ 21, 22, 23 martie, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. PREMIERĂ. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac

▮ 24, 26 martie, ora 11.00 – **Leopardul de argint** de A.T. Popescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Lucian Orbean, Mircea Cârlig, Marian Ogescu, Mioara Pagăţa

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 21 martie, ora 10.00 – **O minune obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa. Cu: Cristian Stanca, Lidia Stratulat, Cristian Radu, Cristian Alexandrescu

▮ 24 martie, ora 18.00 – **Despre sexul femeii ca un cimp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vişniec. Cu: Claudia Cacoveanu, Alexandra Ioachim

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

▮ 21 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Ioan. Cu: Daniel Vulcu, Adrian Matioc, Marcel Mirea, Ioan Ardelean, Cristian Dan, Radu Sas

▮ 22 martie, ora 11.00 – **Cei trei purceluşi** după Walt Disney. Adaptarea şi regia: Andrei Mihalache. Cu: Aurora Demeter, Monica Păscută, Adriana Vaida, Marcel Mirea, Vasile Blaga

▮ 25 martie, ora 11.00 – **Cei trei purceluşi**

▮ 26 martie, ora 18.00, 27 martie, ora 17.00 – **O scrisoare pierdută**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 22 martie, ora 19.00 – **Veneţiana** de Giovanni Maria Cecchi. A III-a PREMIERĂ. Regia: Mc. Ranin

▮ 23 martie, ora 19.00 – **Angajare de clovn** de Matei Vişniec. Regia: Mihai Lungeanu.

▮ 24 martie, ora 19.00 – **Tango, monsieur?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu

▮ 25 martie, ora 19.00 – **Veneţiana**

▮ 26 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadâr** de I.V. Popa. Regia: Emil Mindru

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 24 martie, ora 18.00 – **Hoţii** după Friedrich Schiller. Regia: Clemens Bechtel. Cu: Ildikó Jarcsek –Zamfirescu, Tatiana Sessler, Ildikó Frank-Ionescu, Boris Gaza

▮ 26 martie, ora 18.00 – **Jederman** de Hugo von Hofmannsthal. Regia: Alexandru Pecican. Cu: Isolde Cobeţ, Ida Jarcsek-Gaza, Harold Schmeltz, Daniela Török, Dana Borteanu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 23 martie, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** de Francis Veber. Compania Liviu Rebreanu. Adaptarea: Radu Beligan şi Liviu Dorneanu. Regia artistică: Mircea Cornişteanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ştefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Înviere**, poem dramatic de Lucian Blaga. Regia: Anca Bradu. Cu: Doina Preda, Monica Ristea Horga, Tina Moga Oltean, Rareş Budileanu, Eduard Marinescu, Ada Milea

▮ 28 martie, ora 19.00 – **Macbeth** de William Shakespeare. Compania Liviu Rebreanu. Regia: Ştefan Iordănescu. Cu: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Rareş Hudileanu, Claudiu Bleonţ, Nicu Mihoc

SALA MICĂ:

▮ 21 martie, ora 18.30 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălcanu. Regia: Theodor Cristian Popescu

▮ 24 martie, ora 19.00 – **Job** după romanul *Citiitoarea* de Raymond Jean. Regia: Radu Afrim. Cu: Suzana Macovei, Iolanda Dain, Nicu Mihoc

TEATRUL ARIEL

▮ 21 martie, orele 11, 12.30 – **Hansel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pall

▮ 22 martie, orele 9.30, 11.00 – **Hansel şi Gretel**

▮ 23 martie, orele 9.30, 11.00 – **Elefănţelul curios** de Nina Cassian. Regia: Gavril Cadariu

▮ 24 martie, orele 9.30, 11.00 – **Elefănţelul curios**

FILM

21 – 23 martie

BUCUREŞTI

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle, Denise Richards/ Patria/ ore: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Luceafărul/ ore: 9, 11.30, 14, 16.30, 19

▮ **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. PREMIERĂ. regia: Luc Besson. Cu: John Malkovich, Faye Duaway/ Studio/ ore: 10, 13, 16.30, 19.30

▮ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999. Regia: Phillip Neyce. Cu: Danzel Washington, Angelina Jolie/ Scala/ orele de distribuţie: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts şi Richard Gere/ Gloria/ ore: 13, 15, 17, 19/ Favorit/ ore: 11, 13, 15, 17, 19

▮ **The Game**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn/ Corso/ ore: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30

▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Bucureşti/ ore: 9, 11.30, 14.00, 16.45, 19.30

▮ **Piedudţi în spaţiu**, SUA, 1999/ Cotroceni/ ore: 12, 15, 18, 21

▮ **Fight Club**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Brad Pitt şi Edward Norton/ Studio Martin/ ore: 14, 16.30, 19

▮ **Ora de vîrf**, SUA, 1999, Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Festival/ ore: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30

▮ **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999. Regia: Renny Harlin. Cu: Saffren Burrows, Thomas Jane/ Flamura/ ore: 14.30, 16.30, 19

▮ **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Aurora/ ore: 14, 16, 18

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1998. Regia: Sam Mendes. Cu: Jodie Foster, Chow Yun Fat/ Europa/ ore: 10, 12.45, 15.30, 18.30

▮ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999. Regia: Martin Scorsese. Cu: Nicolas Cage, Patricia Arquette, John Goodman/ Lumina/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19

▮ **Al cincilea element**, SUA, 1999/ Elvira Popescu/ ore: 17.30, 20 – marţi, joi

▮ **Joc în doi**/ Dacia/ ore: 12, 14, 16, 18/ luni-joi

▮ **Bowfinger**, SUA, 1999/ Drumul sării/ ore: 17, 19

▮ **Masca de argint**, SUA, 1999/ Excelsior/ ore: 14, 16, 18

Cinema LIRA

SALA 1:

▮ **Neînfricata Mulan**, ora 9.15

▮ **Hercule**, ora 11.15

▮ **Lumea e prea mică**, ora 12.45

▮ **Matrix**, ora 17.45

SALA 2:

▮ **Prinţul Egiptului**, ora 9.00

▮ **Apocalipsa**, ora 11.00

▮ **Evadata**, ora 13.15

▮ **Apocalipsa**, ora 17.30

▮ **Visînd la Beverly Hills**, ora 19.45

▮ **Apocalipsa**, ora 22.15

SALA 3:

▮ **10 chestii nu-mi plac la tine**, ora 10.00

▮ **Al şaselea simţ**, ora 12.00

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 14.30

▮ **Armagedon**, ora 16.45

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 19.30

▮ **Velvet Goldmine**, ora 21.45

BACĂU

▮ **Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CARACAL

▮ **Legionarul**, SUA, 1999/ Central/ din 18 martie/ ore: 10, 15, 18

CRAIOVA

▮ **Lumea e prea mică**/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30

▮ **Al şaselea simţ**/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20

▮ **Cu naşu' la psihiatru**, SUA, 1999. Regia Harold Ramis. Cu: Robert De Niro şi Billy Cristal/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni** / Porţile de Fier

▮ **Bean – o comedie dezastru**, din 18 martie/ Flacăra

ORADEA

▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Libertatea, sala A/ ore: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30

▮ **Instinct**, SUA, 1999. Regia: Jon Turtelab. Cu: Anthony Hopkins, Cuba Gooding jr., Maura Tierny/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 18.30

▮ **Frumoasa veneţiană**, SUA, 1999/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30

▮ **Fight Club**, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19

▮ **Blade**, SUA, 1999/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

ORŞOVA

▮ **Dincolo de nisipuri**, România/ Dunărea

PIATRA NEAMŢ

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA

▮ **Evadata**, SUA, 1999/ Alutus, din 18 martie/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI

▮ **Corupţie în cartierul chinezesc**, SUA, 1999. Regia James Foley. Cu Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg/ Independenţa/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

24 – 27 martie

BUCUREŞTI

▮ **Visînd la Beverly Hills**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Scala, tel: 211.03.72/ Corso, tel: 315.13.34

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Cu: Pierce Brosnan/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67

▮ **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. Cu: Faye Dunaway, John Malkovich/ Studio, tel: 659.53.15

▮ **Blade**, SUA, 1999/ Festival, tel: 315.63.84

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999/ Lumina, tel: 314.74.16/ Cultural, tel: 499.10.13

▮ **Oră de vîrf**, SUA, 1999/ Aurora, tel: 252.04.66

▮ **Mumia**, SUA, 1998/ Favorit, tel: 413.31.70

▮ **Prinţul Egiptului**, SUA/ Favorit, matineu, tel: 413.31.70

▮ **The Game**, SUA, 1999/ Gloria, tel: 324.46.75

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Flamura, tel: 685.77.12

▮ **Uraganul**, SUA, 1999/ Cotroceni, tel: 638.40.45

BACĂU

▮ **Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CARACAL

▮ **Shakespeare în love**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 15, 18

CRAIOVA

▮ **Colecţionarul de oase**/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30

▮ **Nu deranjaţi**/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20

▮ **Tarzan**, SUA, 1999/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Ora de vîrf**/ Porțile de Fier
- **Pașaport spre închisoare**/ Fla-căra

ORADEA

- **The Game**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, sala A/ ore: 10.30, 14.30, 17, 19.30
- **Soldatul universal: Întoarcerea**, SUA, 1999/ Libertatea, sala B/ ore: 11.30, 13.30, 16, 18
- **O viață mai puțin obișnuită**, SUA, 1999/ Libertatea, sala C/ ore: 17.30/ pînă în 26 martie
- **Ocol primejdios**, SUA/ Libertatea, sala C/ ora 17.30/ 27 – 29 martie
- **American Beauty**, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19
- **Înscenarea**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

ORȘOVA

- **Bean – o comedie dezastru**/ Dunărea

PIATRA NEAMȚ

- **Colecționarul de oase**/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA

- **Ironia soartei**, SUA, 1999/ Alutus/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI

- **Între viață și moarte**, SUA, 1999. Regia James Foley. Cu Chow Yun-Fat, Mark Wahlberg/ Independența/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CINEMATECA ROMÂNĂ

21 martie

- **Fanny și Alexander**, Suedia-Franța-R.F. Germania, 1982. Regia: Ingmar Bergman. Cu: Pernilla Allwin, Bertil Guve, Ewa Froling. Versiune în limba germană, ora **10.00**
- **Omul cu aparatul de filmat**, URSS, 1929. Regia: Dziga Vertov. Film mut cu inserturi rusești. Ora **13.15**
- **Cow-boy-ul de la miezul nopții**, SUA, 1969. Regia: John Sohlesinger. Cu: Dustin Hoffman, John Voight. Versiune originală. Ora **14.30**
- **Micul lord**, Marea Britanie, 1980. Regia: Jack Gold. Cu: Richy Schroder, Eric Porter, Colin Blakely. Film pentru copii. Ora **16.30**
- **Aurora**, SUA, 1927. Regia: F.W. Murnau. Cu: George O'Brian, Janet Gaynor, Margaret Livingstone. Film mut cu inserturi în limba engleză, postfațat de criticul Tudor Caranfil. Ora **18.30**

22 martie

- **Micul lord**, Marea Britanie, 1980. Ora **10.00**
- **Cabaret**, SUA, 1972. Regia: Bob Fosse. Cu: Lisa Minnelli, Michael York, Joel Grey. Ora **12.00**
- **Cow-boy-ul de la miezul nopții**, SUA, 1969. Ora **14.15**
- **Cineva acolo sus mă iubește**, SUA, 1956. Regia: Robert Wise. Cu: Paul Newman, Pier Angeli, Steve McQueen, Tony Zale. Ora **16.30**
- **Țară fără pîine**, Spania, 1932. Regia: Luis Bunuel. Film documentar, versiune originală. Ora **18.15**
- **Noapte și ceață**, Franța, 1956. Regia: Alain Resnais. Film de montaj, versiune originală. Ora **18.15**

23 martie

- **Călușul sălbatic Rynn**, Cehoslovacia, 1983. Regia: Vaclav Gajer. Cu: Zdenek Rehor, Milos Nedbal, Bedrich Prokos. Ora **10.00**
- **Muguri zdrobiți**, SUA, 1919. Regia: David Wark Griffith. Film mut, cu inserturi în limba engleză. Ora **12.00**
- **Cow-boy-ul de la miezul nopții**, SUA, 1969. Ora **13.45**
- **Secretul lui Dorian Gray**, Marea Britanie, 1970. Regia: Massimo Dallamano. Cu: Helmut Berger, Richard Todd, Herbert Lom, Margaret Lee. Ora **16.00**
- **Infernul din zgîrie nori**, SUA, 1974. Regia: John Guillermin. Cu: Steve McQueen, William Holden, Fred Astaire, Fay Dunaway. Ora **18.00**

24 martie

- **Rumburak**, Cehoslovacia, 1984. Regia: R.Vorlicek. Cu: Jiri Labus, Jirina Bohdalova. Film pentru copii. Ora **10.00**
- **Muguri zdrobiți**, SUA, 1919. Ora **11.45**
- **Decameronul**, Italia – R.F. Germania, 1970. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: F.N. Davoli, J. Jovanovici. Ecranizare după Giovanni Boccaccio . Ora **13.30**
- **Fanny și Alexander**, Suedia-Franța-R.F. Germania, 1982. Ora **15.30**
- **Poveste din Louisiana**, SUA, 1948. Regia: Robert Flaherty. Cu: J.Boudreaux, Lionel Le Blanc, Frank Hardy. Versiune originală. Ora **18.45**

25 martie

- **Micul Buddha**, Marea Britanie-Franța, 1993. Regia: Bernardo Bertolucci. Cu: Ying Ruocheng, Chris Isaak, Bridget Fonda. Ora **10.00**
- **Infernul din zgîrie nori**, SUA, 1974. Ora **12.30**
- **O trampă ici, o trampă colo**, Cehoslovacia, 1988. Regia: Vera Chytilova. Cu: Thomas Hanck, Milan Steindler, David Vavra. Ora **15.30**
- **Ceaikovski**, URSS, 1969. Regia: Igor Talankin. Cu: Innokenti Smoktunovski, A. Șuranova, Maia Plisețkaia. Ora **18.00**

26 martie

- **Vrăjitorul din Oz**, SUA, 1939. Regia: Victor Fleming. Cu: Judy Garland, Frank Morgan. Ora **10.00**
- **Ceaikovski**, URSS, 1969. Ora **11.45**
- **Micul Buddha**, Marea Britanie-Franța, 1993. Ora **14.30**
- **Poveste din Louisiana**, SUA, 1948. Ora **16.30**
- **Henry și June**, SUA, 1990. Regia: Philip Kaufman. Cu: Fred Ward, Uma Thurman, Marie de Medeiros, Richard E. Grant. Ora **18.00**

27 martie

- **Marea evadare**, SUA, 1963. Regia: John Sturges. Cu: Steve McQueen, J. Garner, Charles Bronson, James Coburn. Ora **14.00**
- **Poveste din Louisiana**, SUA, 1948. Ora **17.00**
- **Isus din Montreal**, Canada, 1989. Regia: Denys Arcand. Cu: Lothaire Bluteau, Catherine Wilkening, Johanne-Marie Tremblay. Ora **18.30**

BRIDGE

Turneu de casă cu invitați

Într-unul din week end-urile trecute, pe 12 martie, clubul nostru de bridge din Amsterdam și-a organizat turneul de casă cu invitați. Fiecare membru al clubului invită pe cine vrea. Jucăm sistemul "patton", ceva între perechi și echipe.

La un moment dat am primit următoarea mînă:

♠ 6
♥ K7
♦ J9746
♣ AQ1053

O mînă frumoasă, însă cum s-o anunț? În sistemul pe care-l jucam nu se poate face licitația de 2FA pentru bicolor minor, așa că a trebuit să pasez. După mine, Vestul a pasat și el, iar partenerul meu a deschis cu 2♦ (6-10 puncte cu 5 cărți într-o majoră și minimum 4 într-o minoră, Muiderberg).

În mod normal, cu 10 puncte, cu o distribuție frumoasă și cu o licitație care promite același lucru la partener, rezultă că și adversarii trebuie să stea cam la fel, drept pentru care toată lumea o să aibă chef să liciteze! Jocul nostru n-a făcut excepție. Iată dona completă:

	♠ AJ842 ♥ 96 ♦ 10 ♣ KJ762	
♠ 7 ♥ Q852 ♦ AK853 ♣ 94		♠ KQ10953 ♥ AJ1043 ♦ Q ♣ 8
	♠ 6 ♥ K7 ♦ J9764 ♣ AQ1053	

Licitația:

Nord	Est	Sud	Vest
		Pas	Pas
2♦	Pas	3♣*	Pas
Pas	3♥	4♣	4♥
5♣	Contra	Pas	Pas
Pas			

După atacul cu A♦, care a omorît Dama Estului, jocul n-a mai fost deloc greu. Impas prin tai la K♦, expas la A♥, după care adversarii nu mai pot lua nimic: restul levatelor sînt A♠ și tai încrucișat: pici în mînă, carouri pe masă. Apărarea rămîne cu o levată de caro și una de cupă. La masa cealaltă, jucînd pe axa Est-Vest, partenerii noștri au făcut 4cupe+1 pentru că Sud n-a "ghicit" A♠ la Nord și n-a putut ataca nici din furșeta de caro, ceea ce i-a permis declarantului din Est să-și arunce trefla pe A♦. +1240!

Ronald POST
Amsterdam

*Invitație la manșă în oricare din minore.

VIDEO

BUCUREȘTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 21 martie, ora 14.00 – **La escopa nacional**, 1977. Regia: Luis Garcia Berlanga. Sala Proiecții video
- 23 martie, ora 14.00 – **Patrimonio nacional**, 1980. Regia: Luis Garcia Berlanga. Sala Proiecții video
- 24 martie, ora 10.30 – documentar **Coruna**. Sala Proiecții video

INSTITUTUL GOETHE

- 27 martie, ora 17.00 – Program de **filme animate**, 57 min.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 22 martie, ora 18.00 – **Povești despre regele Matei Corvinul**, serial de **desene animate** de Ujváry László

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ

- 22 martie, ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**. Regia și coregrafia: Ioan Tugearu. Colaj muzical: Ioan Tugearu, Alexandru Istrate. Soliști: Răzvan Marinescu, Cristina Opincaru, Tiberiu Opincaru, Tiberiu Almosnino
- 23 martie, ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: R. Hermann Wedekind (Germania). Scenografia: Jean-Claude Ribert (Franța) în colaborare cu Ion Clapan. Distribuția: Rutana Călugăreanu, Mihaela Stanciu. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici
- 24 martie, ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Spectacol în limba italiană. Regia: Hero Lupescu. Distribuția: Cristiana Popescu, Corneliu Mugur, Nicolae Urdăreanu, Paul Basacopol. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat
- 25 martie, ora 18.30 – **Giselle** de A. Adam. Regia: Vasile Marcu. Soliști: Simona Șomăcescu, Alin Gheorghiu, Virgil Ciocoiu (debut), Laura Blica, Magdalena Rădulescu, Gabriel Opincaru. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici
- 26 martie, ora 18.00 – **Faust** de Ch. Gounod. Spectacol în limba franceză. Regia: Alexandru Tocilescu. Distribuția: Robert Nagy, Ștefania Ștefan, Pompei Hărășteanu, Iordache Basalic. Soliști de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Marius Iorgulescu. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

- 23 martie, ora 10.00 – **Micuța Dorothy** de Silvia Kerim, Marius Țeicu. Regia: Migry Avram Nicolau. Distribuția: Daniela Vlădescu, Daniel Eufrosin, Gabriela Daha, Rodica Truică, Cristian Caraman, Valentino Tiron
- 24 martie, ora 18.00 – **Vînzătorul de păsări** de Karl Zeller. Regia: George Zaharescu. Conducerea muzicală: George Balint. Distribuția: Florin Georgescu, Ligia Dună, Eugenia Ilinca, George Niculescu, Nicolae Simulescu
- 25 martie, ora 18.00 – **My Fair Lady** de Federick Loewe. Regia: Ion Dacian. Cu: Mioara Manea, George Pănescu, Tiberiu Simionescu, Paul Lăzărescu, Alexandra Savu, Eugenia Mirescu
- 26 martie, ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss. Spectacol în memoriam Dorin Theodorescu. Regia: Nicolae Ciubuc. Distribuția: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Nicolae Simulescu, Mioara Manea. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici

BRAȘOV

TEATRUL LIRIC

- 21 martie, ora 18.00 – **Voci de primăvară**, recital susținut de **soprana Florentina Marinescu**. Își dau concursul: soprana Nicoleta Chirilă, tenorul Anton Alexandru. La pian: Nina Popușoi
- 23 martie, ora 10.30 – **Bimbo și pantera roz** de G. Mihalache și I. Tudor. Spectacol pentru copii. Regia: George Mihalache. Cu: Nora Vlad, Mirela Nițu, Mihaela Totoianu, Rodica Naghiu, Dumitru Protopopescu
- 24 martie, ora 10.30 – **Un lup, o capră și trei iezi**, spectacol pentru copii de M. Patriciu și G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Dumitru Protopopescu, Mirela Nițu, Adriana Cioabă, Mihaela Buhaiciuc

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ

- 21 martie, ora 11.00 – **Mușchetarii măgăriei sale**. Regia artistică: Dorel Stoia. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Mariana Catană, Georgeta Gîtan, Aura Dudu, Eva Ștefănescu, Lelia Vais Tican
- 23 martie, ora 18.00 – **Clinchetul valsului**, spectacol de balet. Scenariul și regia: Lelia Vais Tican. Distribuția: Lelia Vais Tican, Emilian Belcin, Floriana Ion, Eva Ștefănescu, Ioan Kelemen. Coregrafia: Emilian Barteș
- 24 martie, ora 11.00 – **Cenușăreasa** de Ion Lucian, V. Pulcea (text), Dumitru Capoianu (muzică). Regia: Migry Avram Nicolau. Distribuția: Carmen Roibu, Mariana Catană, Ioan Kelemen, ansamblul de balet. Coregrafia: Emilian Bartes

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

- 23, 24 martie, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Ovidiu Bălan. Solist: Ion Ivan-Roncea. Din program: **Ceaikovski** – Simfonia nr. 5, **Boieldieu** – Concertul pentru harpă și orchestră, **Liviu Glodeanu** – Pintea Viteazul
- 25 martie, ora 19.00 – *Corul Filarmonicii George Enescu*: **Johann Sebastian Bach – 250 de ani de la moarte**. Dirijor: Iosif Ion Prunner. Din program: Mattäus passion, Oratoriul de Crăciun, Marea missă în si minor. La pian: Diana Spânu
- 26 martie, ora 11.00 – **Recital cameral** susținut de elevi ai Liceului George Enescu. În program: lucrări de **Fasch, Beethoven, Bruch, Doppler, Schubert**
- 26 martie, ora 19.00 – **Comori camerale**: Mihai Cracoveanu (SUA) – vioară, Steluța Radu – pian, Marin Cazacu – violoncel. În program: lucrări de **Leclair, Franck, Dvorak**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 22 martie, ora 17.00 – **Muzică în familie**: Alina Petrescu – vioară, Flavius Petrescu – trompetă, Adrian Petrescu – orgă. Din program: **muzică preclasică**. Organizat de Fundația ACCUMM

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 21 martie, ora 18.00 – recital de pian: **Lászlóffy Réka** (Cluj) și **Sabina Sașco** (Chișinău). Din program: lucrări de Bach, Enescu, Liszt, Mozart, Ravel

ARCUB

- 25 martie, ora 19.00 – **Concert de muzică flamenco** al Trioului Serranito. Organizat de *Institutul Cervantes*

BECKER BRÄU

- 23 martie, ora 20.30 – concert **Sarmalele reci**

SALA PALATULUI

- 25 martie, ora 20.30 – Concert **Yes**

CLUJ

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

- 24 martie, ora 19.00, Casa Universitarilor – **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Brâncuși. Solistă: Ana Țambrea, Germania. Din program: **S. Toduță** – Uvertura festivă, **A. Dvorak** – Concert pentru vioară și orchestră în la minor, op. 53, **F. Schubert** – Simfonia a II-a în si bemol major

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 20 – 26 martie, ciclu de concerte în cadrul proiectului **Migration des musiques traditionnelles orales** al fundației *Fondations Royaumont à Cluj-Napoca*. Director artistic: Frédéric Deval. **Jazzman: Jean-Marc Padovani**

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

- 21 martie, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital cameral**. Soliști: Liviu Gocan – clarinet, Valentin Ivanof – pian. Din program: **C.M. von Weber, Brahms, L. Bassi**
- 22 martie, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital cameral**. Din program: **Bach, Mozart, Francaix, Ș. Nichifor, N. Rosauro, A. Copland**
- 24 martie, ora 18.00, Studioul de concerte – **Recital la două**

piane: Monica Noveanu şi Buzas Pal. Din program: **E. Grieg, Fr. Poulenc, D. Brubeck**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▌21 martie, orele 11, 14 şi 22 martie, orele 10, 11 – recital de muzică şi poezie **Eminescu** – Corul Filarmonicii Oltenia, dirijor Alexandru Racu. Recită actorul Angel Rababoc, Teatrul Naţional Craiova. Din program: muzică pe versuri de Mihai Eminescu.

▌24 martie, ora 19 – **concert simfonic**: Orchestra simfonică a Filarmonicii Oltenia, dirijor Robert Sélitrenny, Elveţia. Solistă: Maria Gloria Ferrari, Italia. Din program: **Semini, Chopin, Dvorak.**

SATU MARE

FILARMONICA DE STAT

▌23 martie – **Concert** în colaborare cu **Liceul de Muzică Bucureşti**, clasa prof. Valeriu Rogacev. Dirijor: Alexandru Munteanu. Solişti: Roxana Bârsan, Raluca Tomescu, Florin Boitoş. Din program: **Glazunov, Saint-Saens, Sibelius**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

▌24 martie, ora 19.00, Sala Mare – **Concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki. Solist: [illegible] Docolin, fagot. Din program: **C.M. von Weber, Gustav Mahler**

EXPOZIŢII, VERNISAJE

BUCUREŞTI

SIMEZA, Salonul de sticlă, pînă în 29 martie

ORIZONT, expoziţie in memoriam, Valentin Muntianu, grafică, pînă în 28 martie

CĂMINUL ARTEI (ETAJ), Constantin Daradici, pictură, pînă în 30 martie

CĂMINUL ARTEI (PARTER), expoziţie de grup – artă decorativă, pînă în 27 martie

GALERIA ARTEI–Hanul cu tei, Cătălin Popescu, acuarelă, pînă în 10 aprilie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Rancidoro, pictură, în colaborare cu *Institutul Italian de Cultură*, pînă în 30 martie

GALERIA ETAJ 3/4, Sala Rondă, expoziţie personală Ana Ruxandra Ilfoveanu, pictură şi grafică, pînă în 31 martie

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB), 2 expoziţii de pictură cu 7 artişti contemporani, pînă în 16 aprilie

GALERIA ARTELOR, *Salonul Bucureştean de Acuarelă*, ediţia a III-a. Expoziţia reuneşte 51 de lucrări semnate de 31 de artişti plastici, printre care: Traian Brădean, Ileana Ceauşu Pandele, Anca Maria Constantinescu, Victor Dima, Gheoghe Ioniţă, Mircea Doinaru, Mihail Gavril, Gheorghe Leahu, Minu Movilă, Angela Paşca, Teodor Vescu, Vasile Pop Negreşteanu. Pînă în 23 martie, orele 10–18

CERCUL MILITAR NAŢIONAL, Sala Rondă, expoziţie personală intitulată **Înscenare poetică**, Alex Ivanov, pictură şi grafică. Pînă în 26 martie

CENTRUL CULTURAL KALINDERU, expoziţie personală Ion Sălişteanu, preşedinte de onoare al Uniunii Artiştilor plastici din România. Sînt expuse 36 picturi în acrilic

GALATEEA, expoziţie permanentă de artă decorativă, cu vînzare

ODEON, incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 – expoziţie permanentă (cu vînzare) de antichităţi şi obiecte de artă

DOMINUS, expoziţie permanentă cu vînzare, pictură: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

GALERIA CATACOMBA, Vlad Florescu – **Genealogia unui Prometeu**, pictură, pînă în 31 martie

GALERIA PONTICA, Corneliu Vasilescu, pictură, pînă în 28 martie

PALATUL PARLAMENTULUI, Artişti din Republica Moldova: pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, pînă în 28 martie. sala C. Brâncuşi

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, corp central, parter, Scrierea în arta islamică, pînă în 2 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţia **Artă şi destin**: Ion Grigore Popovici (sculptură, desen), Nadia Popovici (pictură), Constantin Popovici (sculptură, desen, pictură), pînă în 30 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, Rotonda Sala Auditorium, expoziţie personală Michael Close (Canada, de origine macedoneană), pînă în 2 aprilie

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu), **Ziua împotriva rasismului**: expoziţie de fotografie organizată de SCIRO (Service Civil International Romania), 21 – 26 martie

MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziţie permanentă, artă românească modernă (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ştefan Luchian, Corneliu Baba ş.a.) şi artă franceză de la sfîrşitul secolului XIX – începutul secolului XX

MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecţia Gheorghe şi Serafina Răuţ, expoziţie permanentă

COLECŢIA Beatrice şi Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expoziţională. Include în special artă orientală.

INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie de fotografie Klavdij Sluban, Balkans Transit, pînă în 30 martie

INSTITUTUL CERVANTES, Salonul principal, Mirela Trăistaru, pictură, pînă în 25 martie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP (Uniunea Artiştilor Plastici din România), Sala Mare, Gavrilas Gavril, pictură, pînă în 20 aprilie. Vernisaj: 21 martie, ora 13.00

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU**, expoziţie Koncz Andras şi Koncz Judith, artă în lut şi sticlă, pînă în 28 martie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie colectivă de desen: **Liber studiorum**, 45 de artişti, pînă în 9 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie personală Horia Sârbu. Prezintă un demers creator experimentalist

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, expoziţie personală Vera Dan, ulei pe pănuşă

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ OCTAVIAN GOGA, sala de lectură – expoziţie de publicaţii şi materiale audiovizuale, pînă în 25 martie

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AMERICAN

▌23 martie – dezbaterea **Accesul femeilor la procesul de luare a deciziilor**, din ciclul *Parteneriatul – o soluţie pentru societatea mileniului III.* Organizator: Secţia de Presă şi Cultură a Ambasadei SUA

SEARĂ CULTURALĂ

CERCUL MILITAR NAŢIONAL, BUCUREŞTI,
Sala de cinema, 23 martie, ora 17.15. Din program:

▌Curs de cultură şi educaţie muzicală cu tema **Estetica operei romantice italiene: Verdi**. Prezentare susţinută de compozitorul şi muzicologul Doru Popovici

▌**Concert vocal-instrumental** susţinut de studenţi ai Academiei de Muzică

▌Film artistic: **Zece chestii nu-mi plac la tine**, SUA, 1999

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▌23 martie, ora 18.00 – serată **Gion Nándor**, scriitor maghiar

FESTIVALURI

ZILELE FRANCOFONIEI, 20 – 27 martie. Din program:

BUCUREŞTI

▌22 martie, ora 19.00, Salonul de Onoare – **Conferinţă** Dominique Fernandez: **France–Roumanie – Regards Croisés**, urmată de lansarea volumului său, **Rapsodia română** (Humanitas, 2000)

▌27 martie, ora 19.00 – **Dèlire à deux** de Eugen Ionescu. Piesă de teatru pusă în scenă de *Compania Renata Scant*, Franţa, la *Teatrul Odeon*

CLUJ

▌21, 22 martie, ora 10.00 – Biblioteca Judeţeană Octavian Goga, **audiţii şi vizionări colective în limba franceză** pentru elevii din clasele I-IV

▌21 martie – **conferinţă de presă** la Liceul M. Eminescu, oră nespecificată

▌21 martie, ora 19.30 – **Seară karaoke**, discoteca Bianco e Nero

▌22 martie, ora 19.00 – **L'Avare** de Molière, trupa de marionete Baia Mare. Teatrul Naţional Cluj

▌23 martie, ora 11.00 – **Impresii din Franţa**, documentar. Biblioteca Octavian Goga

▌23 martie, ora 15.00 – **spectacol de cîntece pentru copii**: Denis Couvreur. Liceul Pedagogic

▌24 martie, **Hotel Cluj Napoca**: ora 10.00 – vernisajul expoziţiei Livres francophones, 10.30 – colocviu cu tema convergenţelor culturale româno-franceze, 13.00 – vernisajul statuii lui René Janelie

▌24 martie, ora 19.30 – **BAL de la francophonie**, bal mascat – Music Pub

▌25 martie, ora 10-17 – **La francophonie dans la rue**, spectacol de teatru, muzică pe străzile din Cluj

▌25 martie, ora 19.00 – **Délire à deux**. Teatrul Maghiar

▌23-25 martie – **delegaţia din Cussey** (Auvergne) la Aiud şi Cluj, conferinţa lui **M. Chabrol**, director al seviciului cultural din cadrul Primăriei din Cusset

▌**Expoziţie de carte** realizată în colaborare cu **Biblioteca judeţeană Octavian Goga**, în sala de lectură a bibliotecii

▌**Expoziţie de carte franceză**, sediul Institutului Francez

▌**Proiecţii video**, 20 – 24 martie, Cinematecă

▌Expoziţie de fotografie: **Fin '99 à Paris**

IAŞI

21 martie

▌**Atelier chant animé**: Denis Couvreur, ora 11.00, Colegiul Naţional

▌**Atelier dezbatere** pentru liceeni, ora 12.00, Lectorat Franceză

▌**Atelier de cîntece**, ora 16.00, Centrul Cultural Francez

▌**Expoziţie** organizată de liceeni, vernisaj, ora 17.30, Centrul Cultural Francez

▌**Spectacol Denis Couvreur**, ora 18.30, Sala B. Fondane a Centrului Cultural Francez

22 martie

▌Colocviul cu tema **Fin(s) de siècle(s)**, ora 10.00, Universitatea A.I. Cuza

▌**Conferinţa** prof. **Alain Braun**, ora 11.00, Universitatea A.I. Cuza

▌Spectacol **Godart '59 – '66**, ora 18.30, Centrul Cultural Francez, Sala B. Fondane

23 martie

▌**Conferinţă** prof. Jacques Barrat: **Géopolitique de la francophonie**, ora 11.00, Universitatea A.I. Cuza

▌Spectacol de teatru: **L'augmentation** de G. Pérec, texte de Eugene Ionescu, ora 18.30, Institutul Francez

▌**24 martie**, ora 18.30 – **Burghezul gentilom**, Centrul Cultural Francez

▌**25 martie**, ora 14.45, **dezbatere televizată** realizată de Alexandru Mironov: Science et imaginaire. Invitaţi: Gérard Klein şi Ion Hobana

27 martie – întîlniri, dezbateri, lansări de carte, conferinţă Ion Hobana – tema: **Journée SF: QUASAR XXI**

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI, 27 martie
Creată de Institutul Internaţional de Teatru, sărbătorită pentru prima dată în 1962, odată cu deschiderea stagiunii Teatrului Naţiunilor, la Paris. Este asociată cu un **Mesaj Internaţional**, semnat de personalităţi din lumea teatrului sau din alte domenii ale culturii. Anul acesta Mesajul este al *dramaturgului canadian* **Michel Tremblay**. Mesajul va fi citit de actori pe scenele teatrelor care au programat spectacole în data de 27 martie

ZIUA MONDIALĂ A POEZIEI, 21 martie, UNITER. Invitat de onoare: Gellu Naum

FESTIVALUL BACH – 250, 20-26 martie, **BUCUREŞTI STUDIOUL MIHAIL JORA.** Din program:

▌20 martie, ora 19.15 – **Deschidere**: **Orchestra de Cameră Radio**. Dirijor: Cristian Mandeal. Din program: *Suita nr. 1* în do major, *Concertele Brandenburgice nr. 1, 3, 4, Suita nr. 3* în re major. Solişti: Adrian Petrescu, Valerica Miron, Crăiţa Iacob – oboi, Ion Oltean – corn, Valentin Năstasă – vioară, Constanţa Cazacu – flaut.

▌21 martie, ora 19.15 – **Recital orgă**: **Olga Babadjan**. Din program: *Fantezia în sol major, Concert în do major, Preludiu şi fuga în mi minor, Toccata şi fuga în fa major, Fantezia şi fuga în sol minor*

▌22 martie, ora 19.15 – **Orchestra de Cameră Radio**. Dirijor: Cristian Mandeal. Din program: *Suita nr. 2 în si minor, Concertele Brandenburgice nr. 2, 6, 5, Suita nr. 4* în re major.

▌23 martie, ora 19.15 – **Recital de pian Christopher Czaja Sager**. Din program: *Partita nr. 1, 2, 5, 6*

▌24 martie, ora 19.15 – **Bach şi fiii**: **Orchestra de Cameră Radio**. Dirijor: Horia Andreescu. Din program: **J.S. Bach** – Concert pentru pian în fa minor, **J.Ch. Bach şi H. Casadeus** – Concert în do minor pentru violă şi orchestră, **Ph. Em. Bach** – Concert în si bemol major pentru violoncel şi orchestră, **J.Ch. Bach** – Simfonia concertantă în la major pentru vioară, violoncel şi orchestră

25 martie – zi de recitaluri

▌ora 11.00 – **Trio Aperto**. Din program: *Sonata nr. 2 pentru vioară şi clavecin, Sonata nr. 3 pentru vioară solo, Trio-sonata cu blockflöte* în sol major

▌ora 12.00 – **Viniciu Moroianu**, pian, *Variaţiunile Goldberg*

▌ora 13.00 – **Ansamblul Collegio Stravagante**. Din program: *Oratoriul de Crăciun, Sonata nr. 4 pentru vioară şi clavecin, Matthäus Passion*

▌ora 14.00 – **Cipriana Smărăndescu**, clavecin. Din program: *Partita nr. 1, 4, Tocata nr. 2*

▌ora 15.00 – **Cvintetul de suflători Concordia**. Din program: *Sonata nr. 2 pentru flaut şi clavecin, Tocata şi fuga Dorică în re minor*

▌ora 16.00 – **Alexandru Moroşanu**, violoncel şi **Florin Chiriacescu**, orgă. Din program: *Sonata în sol major pentru violoncel şi orgă, Sonata în re major pentru violoncel şi orgă, Sonata în sol minor pentru violoncel şi orgă*

▌ora 17.00 – **Cristina Anghelescu**, vioară. Din program: *Partita nr. 2, 3 pentru vioară solo*

▌ora 18.00 – **Nicolae Licareţ**, orgă. Din program: *Concertul în do major, Fantezia* şi *Fuga în la minor*

▌26 martie, ora 19.15 – **Închidere**: **Orchestra de Cameră Radio**, dirijor Horia Andreescu şi **Corul Radio**, dirijor Voicu Popescu. Din program: *Cantate*. Solişti: soprana Ileana Tonca, mezzosoprana Ruxandra Barac, tenorul Răzvan Ţuculescu

TÎRGU JIU
FESTIVALUL DE TEATRU SABIN POPESCU, 24-26 martie, ediţia I. Participă formaţii de teatru de amatori

SALON DE CARTE

TÎRGU JIU

▌20 – 26 martie – **Zilele Culturii Scrise în Gorj**. Salon editorial, lansări de carte gorjeană, colocvii. Ediţia I

LANSARE DE CARTE

INSTITUTUL FRANCEZ BUCUREŞTI

▌22 martie, ora 19.00 – **Dominique Fernandez**, *Rapsodia română*, Humanitas, 2000, în prezenţa autorului

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌21 martie, ora 17.00 – lansarea numărului special al revistei **Manuscriptum**, dedicat lui Cristian Popescu

LICITAŢII OPERE DE ARTĂ

CASA ALIS, 26 martie, ora 11.00: **Octav Băncilă**, Coş cu mere, ulei pe pînză, semnat (preţul de pornire: 330$), **Mircea Ciobanu**, Arlechin, ulei pe pînză, semnat (380$), **Lucian Grigorescu**, Ţărm, acuarelă, semnat (380$), **Ion Theodorescu-Sion**, Odaliscă, ulei pe carton, cu rama originală, semnat (1340$), **Ion Musceleanu**, Femeie în fotoliu, ulei pe carton, semnat (165$), **Adam Bălţatu**, Glastră, ulei pe carton, semnat (380$), **George Apostu**, Maternitate, semnat (85$), **Ion Pacea**, Natură moartă cu sticlă, ulei pe pînză, semnat (330$), **Jiquidi**, Caragiale – coperta *Memoriilor* lui Iancu Brezeanu, editura Universul, 1939 (95$, inclus volumul), **Corneliu Baba**, Arlechin Studiu, ulei pe carton, semnat (810$), **Ion Ţuculescu**, Case şi bărci pe ţărm, ulei pe carton, semnat (1660$), **Dumitru Ghiaţă**, Lăptărească, ulei pe pînză, semnat (1600$), **Alexandru Ciucurencu**, Natură moartă cu flori şi fructe, ulei pe pînză, monogramă (1860$), **Iosif Iser**, Odaliscă cu ceaşcă de cafea, ulei pe pînză, semnat (10700$); **Bertel Thorwaldsen**, Frumoasa Elena, sculptură în metal placată cu argint (110$), **Ion Jalea**, Nud şezînd, sculptură în bronz (375$)

TV

PROEZIA – Mihai Eminescu: poezie, publicistică, corespondenţă, **PRO TV**, ora **23.30**. Din program:

▌21 martie, **Saviana Stănescu** – poemul *Eu nu cred nici în Iehova*

▌22 martie, **Dan C. Mihăilescu** – fragment din poemul *Andrei Mureşanu*

▌23 martie, **Caius Dobrescu** – fragment din *Împărat şi proletar*

▌24 martie, **Flora Şuteu** – poemul *Unică dorinţă*, variantă inedită a poeziei *Despărţire* din *Caietul roşu* al lui Mite Kremnitz

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Conspect

Un Fundoianu mai puţin cunoscut

MIRCEA ANGHELESCU

Cahiers, **Benjamin Fondane**, 3/Automne 1999

Este evident că recepţia lui Fundoianu în ţara lui de origine, adică la noi, este influenţată încă de stereotipele critice din anii debutului său şi chiar de formulele lovinesciene; pentru critica românescă, el rămîne, în primul rînd, un poet – ceea ce este uşor de înţeles –, dar poezia lui nu este încă citită, înţeleasă şi judecată în perspectiva întregului care se manifestă plenar abia după plecarea lui în Franţa, adică în perspectiva devenirii sale: a filosofului şi a omului de o tragică modernitate care "s-a zidit" pe sine într-o activitate febrilă şi complexă, nu mai puţin caracteristică decît poezia lui. Mi se pare de aceea necesar ca numeroasele cercetări recente privind opera şi viaţa lui Fundoianu, apărute în diferite părţi ale lumii, să fie măcar semnalate şi la noi, şi chiar integrate în perspectiva generală a istoriei noastre literare, făcînd astfel o punte firească spre europenitatea unor momente de vîrf ale culturii româneşti.

Se ştie astfel că Fundoianu a manifestat un interes deosebit pentru cinematografie şi că a ajuns chiar în Argentina, în 1936, pentru a turna un film care n-a mai fost prezentat publicului şi care s-a pierdut apoi: **Tararira**. Ultimul număr al **Caietelor Benjamin Fondane** (publicaţie în limba franceză a Société d'études Benjamin Fondane, cu sediul la Paris; din redacţia revistei fac parte Leon Volovici şi Mihail Finkenthal, iar redactor-şef este Monique Jutrin, autoare a multor studii despre Fundoianu şi a unei excelente monografii din 1970: **Panait Istrati, un chardon déraciné**) publică un grupaj de materiale despre un alt film la realizarea căruia poetul a avut o contribuţie importantă. Profesorul Alain Virmaux, cunoscut mai ales prin lucrările sale despre suprarealiştii francezi, publică aici un material descriptiv despre filmul **Rapt (Răpirea)** pe care un grup independent l-a turnat în 1933 după proza cu acelaşi titlu a prozatorului elveţian C.F. Ramuz, adică un scenariu cuprinzînd replicile, indicaţiile de regie, de decor şi muzică, datorate lui Fundoianu; glosele substanţiale care întovărăşesc acest material argumentează o implicare mai amplă a poetului în realizarea filmului, mergînd pînă la participarea la alegerea actorilor. Grupajul lui Alain Virmaux dă o perspectivă mai amplă asupra preocupărilor lui Fondane în acest domeniu, el luminează concepţia sa despre filmul sonor – apărut abia de cîţiva ani – acesta însemnînd altceva decît cel *vorbit*, căci Fondane este mai degrabă partizanul filmului în care efectele sonore şi în primul rînd melodia, cîntecul, stau la baza sugestiei poetice şi nu dialogul propriu-zis, redus la un minim necesar în desfăşurarea acţiunii. Autorul invocă texte contemporane ale poetului în sprijinul ideii că este vorba de o concepţie bine întemeiată şi nu o întîmplare ("filmul trebuie să fie mai degrabă sonor decît vorbit") şi el consideră că "Fondane a văzut în **Rapt** ocazia visată de a pune în practică ideile sale despre filmul sonor".

Sub aceeaşi rubrică **Fondane cinéaste**, revista publică încă două materiale. Unul (semnat de Louis Soler) este prilejuit de descoperirea unei scrisori inedite a lui Fondane, din februarie 1938, către Fredi Guthmann, unul din prietenii săi din Buenos Aires, şi ea priveşte tocmai istoria ulterioară a filmului **Tararira** ("un film muzical de neuitat" se zice pe plicul-reclamă folosit), despre care oferă informaţii noi din sursa cea mai autorizată: inclusiv aceea că ar merge din nou, cu plăcere, la Buenos Aires pentru a face un alt film: "en peu de temps; avec très peu d'argent, et même commercial. J'y prendrai volontiers une revanche". Al doilea este o scurtă notă a lui Costel Safirman, directorul Cinematecii şi al muzeului filmului din Ierusalim, despre faptul că în 1938 Fundoianu redacta şi citea comentarii de actualitate pentru compania Fox Movietone, şi există motive pentru a crede că acest comentariu se făcea în limba română.

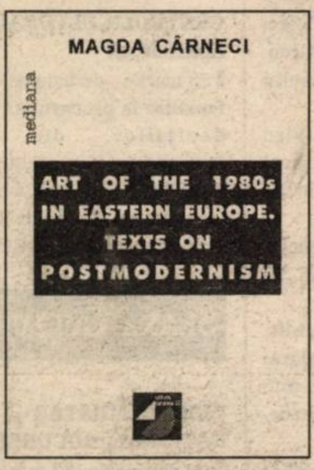
Al doilea grupaj important al "caietelor" priveşte postumitatea lui Fundoianu. Olivier Salazar-Ferrer, profesor de filosofie la Glasgow, prezintă pe larg **Opera lui B. Fondane în critica anglo-saxonă şi americană** între anii 1940-1960 (Frank Bowman, David Gascoyne, C.A. Hackett, G.T. Clapton ş.a.), Eugène Van Itterbeeck (profesor belgian care preda la Universitatea din Sibiu) prezintă lecturile olandezului Menno Ter Braak din Fondane, iar Gisele Vanhese (profesoară de literatură comparată la Universitatea din Calabria şi autoare a unei cărţi despre Eminescu) semnalează relaţia poetului francez Jude Stéfan cu Fondane, despre care acesta a scris mai multe eseuri; de la nota Giselei Vanhese pleacă şi Michael Finkenthal pentru a introduce în ecuaţie un intermediar posibil: Cioran (**Reflexions sur Irrésignation de B.Fondane et inconsolation de Jude Stéfan**).

În fine, fără să aparţină tematicii dominante a numărului, respectiv relaţiei lui Fundoianu cu lumea filmului, mai trebuie semnalate din acest **Caiet** un documentat articol al lui Leon Volovici despre publicistul şi romancierul A.I. Zissu, unul dintre "primii îndrumători spirituali" ai poetului căruia el îi va dedica **Psalmul lui Adam** în 1930 (se adaugă textului traducerea franceză a unei foarte interesante scrisori a lui Fundoianu către Zissu, comentînd unul dintre romanele acestuia), o recenzie de Ion Pop a **Concordanţelor poeziilor lui B. Fundoianu** (carte apărută la Cluj sub redacţia regretatului Marian Papahagi) şi o prezentare de Monique Jutrin a colocviului dedicat lui Fondane şi cărţii sale despre **Baudelaire et l'expérience du gouffre** pe care l-a organizat Gisèle Vanhese la Arcavata di Rende (Calabria), în octombrie trecut.

O altă apariţie recentă – comentată chiar în aceste pagini de Paul Cornea – care arată ce importantă poate fi investigaţia istorico-literară nu numai în conturarea genezei personalităţii lui Fundoianu, ci şi în înţelegerea substanţei sale unice, este ediţia unor articole din tinereţe, apărute în revistele evreieşti de limbă română din anii primului război mondial şi imediat după: **Hatikvah, Lumea evree şi Mîntuirea** (1915-1919) şi apoi în presa culturală românească: cîteva mici eseuri cu subiecte mai mult sau mai puţin "evreeşti" din **Rampa, Flacăra, Integral** şi **Adevărul literar şi artistic** (1921-1923), despre romanele lui A.I. Zissu amintit mai sus, despre Chagall, pe care Fundoianu îl plasează "în paradisul Hasidimilor din Polonia şi Maramureş", unde el "se ţine de mînă cu Perez, cu Şalom Alehem şi cu Mendele-Mocher-Seforim", sau despre **Cîntarea cîntărilor**, poate unul dintre cele mai interesante texte dintre cele scoase acum la iveală prin contribuţia erudită a editorilor Leon Volovici şi Remus Zăstroiu: despre originea şi interpretarea acestui străvechi poem, unde se evocă şi contribuţia altui intelectual moldovean cu mari merite în istoria culturii noastre, Oswald Neuschotz. Volumul (apărut la Ed.Hasefer, 1999, 200 p.), intitulat **Iudaism şi elenism** după titlul unei serii de articole apărute în revista **Mîntuirea** în 1919, este important însă pentru că pune la îndemîna cercetătorilor primele texte filosofice ale lui Fundoianu; pornind de la Buber, de la probleme ale Kabalei şi "profetismului" şi ale cunoaşterii iraţionale abordate înainte de lectura lui Şestov (acestuia i se dedică totuşi articolul **Un gînditor rus: Leon Şestov**, în 1923, ultimul text inclus în volum), autorul marchează încă de acum punctele unui existenţialism tragic pe care îl vom regăsi mai tîrziu în **La Conscience malheureuse** şi atîtea alte texte. Nu există o ruptură propriu-zisă între cele două perioade ale operei lui Fundoianu, şi dacă cititorul european a început să ia cunoştinţă de etapa românească a formării sale, e tot atît de legitim ca şi cel român să-şi extindă lecturile în ampla producţie filosofică a celui care "transcende planul iudaismului" în anii acestei intense experienţe publicistice (zice Leon Volovici în densa lui prefaţă) şi care a fost, în aceaşi măsură, şi o expresie a mediului cultural românesc.

Colecţia "Mediana"

Iniţiată la sfîrşitul lui 1998, Colecţia "Mediana" cuprinde cărţi de critică, eseistică, poezie şi proză românească traduse în limbi de circulaţie universală. Accentul cade pe promovarea autorilor contemporani şi pe prezentarea problemelor specifice ale literaturii române postbelice. După primele antologii, dicţionare şi panorame, cele mai recente apariţii ale Colecţiei "Mediana" sînt:



Magda CÂRNECI, Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism, 1999, 163 p., 18.750 lei

Mircea NEDELCIU, Gheorghe CRĂCIUN, Ion DUMITRIU, Images & Texts/Images et textes, 2000, 114 p., f.p.

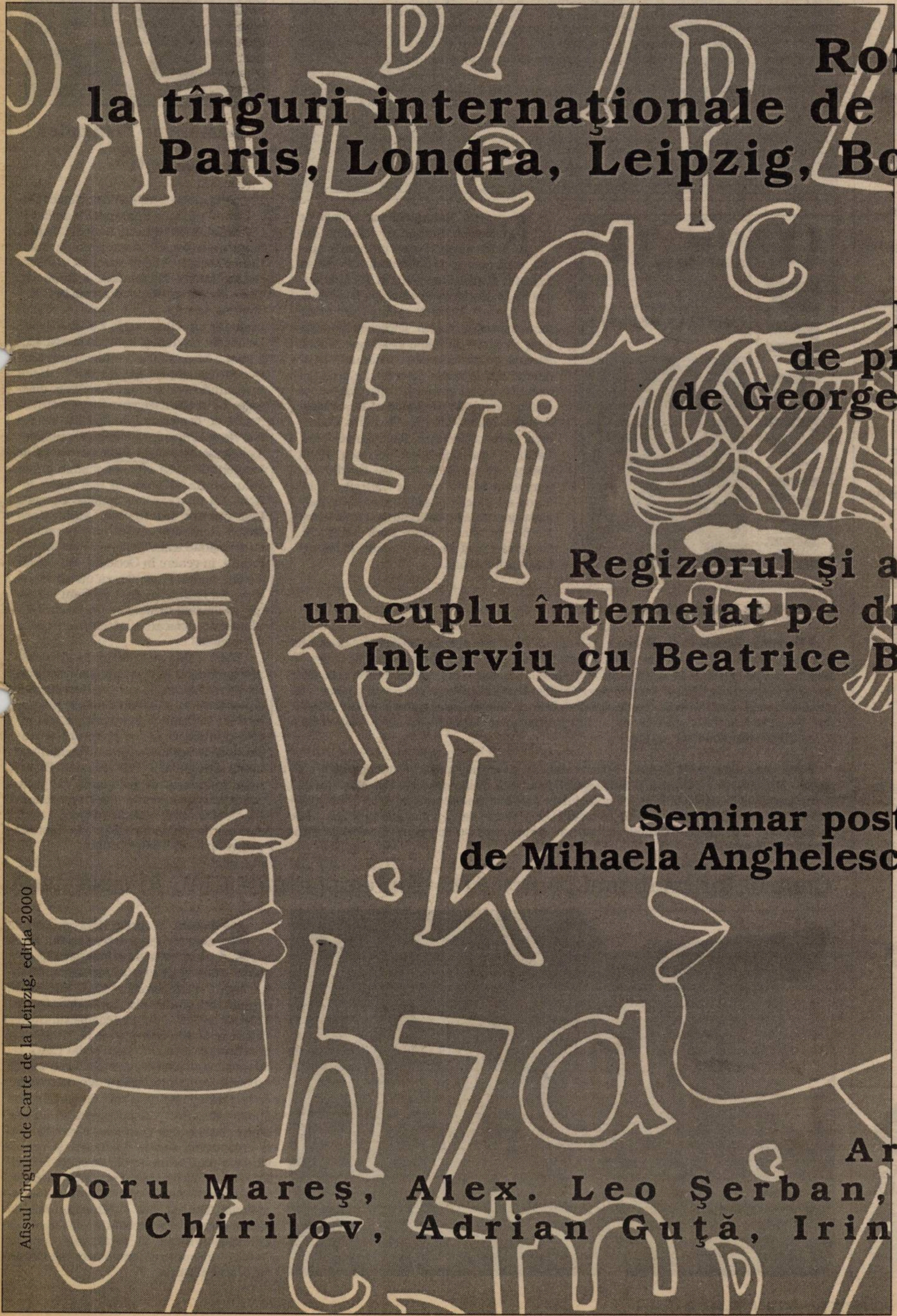
AUDIO/CD

Oaze de brit-pop la supermarket

Helter Skelter – nu doar labelul sub care apare albumul "Standing on the Shoulder of Giants" al trupei Oasis (Sony Music/Media Services) se află sub influenţa nemijlocită a fazei experimentale Beatles. Chitare, instrumente orientale ţesînd atmosferă de transă, atitudine socială şi paranoia tipice trupei care a inventat, la începutul deceniului nouă, brit-pop-ul. Din păcate însă, fraţilor Noel şi Liam Gallagher le-a cam pierit inspiraţia. Cele zece piese ale noului album par făcute în grabă, fără prea multă tragere de inimă. Single-ul "Go Let It In", difuzat în rotaţie maximă la MTV, aduce mai degrabă a piesă veche, care se foloseşte de toate stereotipurile Oasis, decît o inovaţie, de care ar avea nevoie trupa pentru a-şi regăsi admiratorii atraşi tot mai mult de trupe care se păstrează în zona experimentală, cu sound mai electronizat. Dacă ţinem însă cont de faptul că marile trupe fac istorie în ritmul "una caldă – una rece", cel mai bine ar fi să includem acest album în colecţie şi să mai aşteptăm un an CD-ul fierbinte. Din păcate, România a pierdut masivul impact al trupelor britanice la mijlocul anilor '90. Mai grav, la noi s-a ieşit din faza rock-ului psihedelic doar o dată cu revoluţia, la vreo 15 ani după ce apariţia punk-ului care la vremea sa i-a făcut pe Pink Floyd, Yes etc. să pară mai degrabă reacţionari. Cîteva trupe s-au avîntat totuşi spre abordarea stilului britanic. Cea mai cunoscută este, probabil, Vank, care preia atît optic, cît şi muzical modelul englezesc, păstrînd totuşi elementul şi tradiţia locală: o atitudine mai puţin "cool", texte simpatice, coerente şi linii melodice aproape de uzanţele româneşti. Ultimul lor album, "Voyeur", adevereşte faptul că astfel de trupe nu sînt un pariu care se cîştigă imediat, ci ele avînd nevoie de un timp pentru a creşte şi a se maturiza muzical. Vank este trupa care s-a bucurat de cea mai mare atenţie din partea postului Atomic TV. De altfel, la apariţia postului, piesa "Independent" a fost leitmotivul Atomic-ului. Un an mai tîrziu, videoclipul "Noi o scoatem la capăt" a venit tocmai la timp pentru a impune trupa mai ales la publicul foarte tînăr, iar ultimul lor single, "Lîngă inima mea vine inima ta", cîntat în duet de Cornel Ilie şi Maria Radu (de la trupa tehno Van Noizz) a însemnat – în termeni de showbiz – impunerea trupei Vank pe piaţa muzicală. Care, în cazul formaţiei Supermarket, se pare că o să fie mai facil. Aspectul lor de formaţie de liceu de la începutul anilor '60 şi apariţia lor în public mai degrabă nesigură şi mai întotdeauna la emisiunile TV false dă impresia de neseriozitate. Cine îndrăzneşte totuşi să asculte albumul va fi plăcut şi straniu surprins. Piesele nu se inspiră doar din muzica pop românească din anii '60 (Mondial, Phoenix etc.) sau '70, ci sînt şi interpretate – foarte curat – în stilul şi cu sound-ul acestora. Un pariu cîştigat pe moment de băieţi prin albumul lor "Ofertă specială". Se pune doar întrebarea cine mai are nevoie de aşa ceva în aceste vremuri, în care pînă şi Tom Jones cochetează cu trip-hop-ul?

Marius P. WEBER

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 5
28-03-03.04.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei


Afişul Tîrgului de Carte de la Leipzig, ediţia 2000

România la tîrguri internaţionale de carte: Paris, Londra, Leipzig, Bologna

Reacţia de prestigiu
de George VOICU

Regizorul şi actorul: un cuplu întemeiat pe dragoste
Interviu cu Beatrice BLEONŢ

Seminar postmodern
de Mihaela Anghelescu Irimia

Arte cu:
Doru Mareş, Alex. Leo Şerban, Mihai Chirilov, Adrian Guţă, Irina Cios

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 5, 28.03.-03.04.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea
tel.: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefone: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300.
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei pentru un trimestru,
130.000 lei pentru un semestru,
260.000 lei pentru un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la ABN AMRO Bank Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Agenda culturală

Turneu V-Tol în România. British Council în colaborare cu Teatrul Naţional Bucureşti organizează un turneu al trupei britanice **V-Tol (Vertical Take-off and Landing)**, formată din dansatori, actori şi muzicieni. Ei îşi vor prezenta la Bucureşti ultima creaţie: **Fără urmă (Without Trace)**, un spectacol de dance-cinema, îmbinînd dansul cu muzica live, filmul şi teatrul. În preziua primei apariţii pe scena bucureşteană va avea loc, la orele 14.00, în Foyerul Teatrului Naţional, o conferinţă de presă, urmată de un **Atelier pentru dansatori profesionişti** condus de doi dintre membrii formaţiei, Mark Murphy şi Christine Devaney. Spectacolul va fi prezentat la Sala Mare a TNB în zilele de 31 martie şi 1 aprilie, ora 18.30.

Gala Premiilor UNITER. Săptămîna viitoare va începe cu decernarea Premiilor UNITER. Mari personalităţi ale scenei româneşti, oameni de cultură şi de teatru din ţară şi din străinătate se vor reuni cu această ocazie, luni 3 aprilie, la Sala Mare a Palatului, în cadrul unui spectacol care va fi televizat şi radiodifuzat în direct. Dintre numeroasele nominalizări amintim: **Iluzia Comică** (Teatrul de Comedie, regia Alexandru Darie), **Slugă la doi stăpîni** (Teatrul Naţional Craiova, regia Vlad Mugur), **O noapte furtunoasă** (Teatrul Odeon, regia Mihai Măniuţiu) – pentru Cel mai bun spectacol; Alexandru Darie (**Iluzia comică**), Vlad Mugur (**Slugă la doi stăpîni**), Dan Puric (**Costumele**) – pentru Cel mai bun regizor; Dorel Vişan, Valer Dellakeza, Bogdan Zsolt – pentru Cel mai bun actor; Virginia Itta Marcu, Dorina Lazăr, Kitty Stroescu – pentru Cea mai bună actriţă.

Zilele culturii basarabene la Bucureşti. În organizarea Fundaţiei Culturale Române va avea loc în zilele de 28 şi 29 martie un Festival al culturii basarabene, în cadrul căruia sînt programate un simpozion pe tema existenţei celor două state româneşti, o masă rotundă prilejuită de împlinirea a zece ani de la apariţia revistei **Sud–Est**, vernisaje, concerte, lansări de carte.

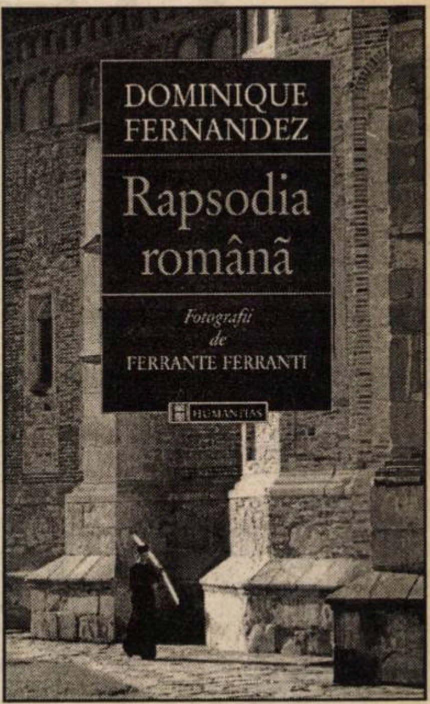
(Agenda completă în paginile 28-31)

Revista **Manuscriptum**, editată de Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, dedică un număr special, cvadruplu (1-4/1999) poetului Cristian Popescu, dispărut prematur în 1995, la numai 35 de ani. Ideea de concepţie este într-adevăr specială. Coperta, realizată sub forma unui ambalaj de carton, împachetează două piese distincte: un volum masiv care conţine fotocopii ale manuscriselor autorului, "laboratorul" său de creaţie, şi un catalog-program, incluzînd eseuri evocatoare aparţinînd unor scriitori apropiaţi/admiratori ai lui Cristian Popescu: Mircea Martin, Alexandru Condeescu, Saviana Stănescu, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Ţîrlea, Dan-Silviu Boerescu, Horia Gârbea, Cristian Tudor Popescu, Gavril Pinte, între texte apărînd montaje fotografice, colaje pop-art, desene, pagini de manuscris, fragmente inedite, adaptări pentru piese de teatru şi "file de album" (foto: Dora Stănescu). Lansarea a avut loc pe 22 martie, la Muzeul Literaturii Române.

Concerte, concerte...

Maratonul Bach la Radiodifuziune. În Studioul Mihail Jora al Radiodifuziunii s-a desfăşurat de-a lungul săptămînii trecute un veritabil Festival Bach prin care a fost marcată împlinirea, în acest an, a 250 de ani de la moartea marelui Johann Sebastian. În program: concerte de mare ţinută cu Orchestra de Cameră Radio (dirijori: Cristian Mandeal şi Horia Andreescu) şi numeroase recitaluri de orgă, pian, clavecin, coarde, suflători. Cele mai numeroase au putut fi audiate sîmbătă, cînd, începînd de la ora 11 şi pînă seara, au fost programate recitaluri din oră în oră. Festival Bach şi – totodată – Maraton Bach, aşadar!

Yes, după aproape 32 de ani... Sîmbătă seara, în alt spaţiu (la Sala Palatului) şi pentru alt public – altă muzică: a concertat la Bucureşti celebra trupă rock-progressive Yes. Către toamnă se vor împlini 32 de ani de la fondarea grupului, pe care fanii l-au venerat în anii '70. De-atunci încoace, au urmat despărţiri şi reveniri, schimbări de personal, dar şi dorinţa de a menţine peste ani un blazon mult-apreciat. Turneele de astăzi au şi acest sens (cu un cuvînt des folosit la noi în ultimii ani:) "nostalgic"...



Dominique Fernandez la Bucureşti

Cunoscutul scriitor francez Dominique Fernandez s-a aflat la Bucureşti în cadrul "Săptămînii francofoniei", organizate de Institutul Francez. Prilejul l-a oferit publicarea la Editura Humanitas, a traducerii după cartea sa, **Rapsodia română**. E a doua sa apariţie la noi, după un roman tradus acum cîţiva ani la Editura Babel. Dezinvolt, prietenos, lipsit de morgă, Dominique Fernandez s-a întîlnit miercurea trecută cu cititorii săi români în Holul Institutului Francez din Bucureşti, amenajat (ca în alte asemenea împrejurări) ca o sală de conferinţe. Amfitrionul serii a fost Neagu Juvara. Dominique Fernandez a preferat să reducă mult partea sa de "conferinţă" şi să ofere în schimb publicului ocazia să pună cît mai multe întrebări şi să-şi exprime opiniile. Ocazia a fost prompt fructificată, admiratorii făcînd confesiuni intelectuale şi reluînd cu tenacitate tema "imaginii" României în Franţa, în genere în Occident. Ba – chiar – o fată tînără, studentă, cu un aer foarte *comme il faut*, a întrebat dacă nu cumva cartea lansată urmăreşte un foarte subtil plan de... blocare a integrării europene a României!

După o cină specială în onoarea oaspetelui francez la reşedinţa ambasadorului Pierre Menat, la care au fost invitaţi cîţiva scriitori şi editori români, programul lui Dominique Fernandez a mai inclus o întîlnire, joi, cu profesorii şi studenţii de la Secţia franceză a Facultăţii de Limbi Străine din Universitatea Bucureşti. Interesant de menţionat că, peste tot, scriitorul, care n-a mai vizitat România de cinci ani, a elogiat aspectul mult mai îngrijit şi mai atrăgător, de "capitală europeană", al Bucureştiului...

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC în casă nouă

Sîmbătă 1 aprilie (fără glumă!) va avea loc inaugurarea noului sediu (al patrulea de la înfiinţare, de pe 1 aprilie 1993) al Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC integrat în reţeaua Internatională Contemporary Art Network – ICAN. Situat în complexul Curtea Veche, pe Strada Şelari Nr. 9-11, cu acces şi prin Intrarea Soarelui, noul sediu CIAC, cel mai spaţios de pînă acum, incluzînd o sală de expoziţie/conferinţe/teatru alternativ/concerte/proiecţii etc. şi o sală de bibliotecă şi studio intermedia, va putea găzdui o parte dintre evenimentele culturale pe care Centrul le organizează sau le finanţează şi pentru care era pînă acum nevoie de spaţii închiriate. Primul asemenea eveniment va avea loc în zilele de 7, 8 şi 9 aprilie: seminarul internaţional **Timing Art – Filtering Art**, în cadrul căruia vor fi dezbătute teme legate de evoluţiile artistice şi curatoriale actuale. Detalii – în numerele următoare ale **Observatorului cultural**...

Sumar

EVENIMENT/ROMÂNIA LA TÎRGURI INTERNAŢIONALE DE CARTE
ANA ANDREESCU, Promovarea cărţii în străinătate ▮ 4/RALUCA BRAN, Mutaţii în lumea cărţii ▮ 4/CĂLIN VLASIE, VLAD POPA, Opinii de editor ▮ 5/LUCIAN PRICOP, B 100 – Spaţiu românesc ▮ 5/DAN MATEI, La tîrg, la Leipzig ▮ 5
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Profesorul clujenilor ▮ 6
MIRCEA ANGHELESCU, Mircea Zaciu (1928–2000) ▮ 6
ÎN DEZBATERE
GEORGE VOICU, Reacţia de prestigiu ▮ 7
LITERATURĂ
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Despre ispràvile periferiei în drumul său către centralitate ▮ 9
VICTORIA LUŢĂ, Jurnal de intelectual ▮ 9
IULIAN BĂICUŞ, Scrisorile marelui singuratic ▮ 10
CARMEN MUŞAT, Criza identităţii şi frica de diferenţă ▮ 11
LORENZO RUDOLF, Schimbări la cel mai înalt nivel ▮ 11
C. ROGOZANU, Gheorghe Grigurcu *dixit* ▮ 12
MIHAI DRAGOLEA, Cai dresaţi şi gogonele ▮ 12
ISTORIE LITERARĂ
PAUL CORNEA, Din nou despre Fundoianu ▮ 13
FILOZOFIE
LIANA IONESCU, "Facultatea" de Cultură ▮ 14
VLAD ALEXANDRESCU, Călătorul heruvimic ▮ 15
SOCIETATE
ANDREI CORNEA, Teologia antisemitismului (II) ▮ 16
IOAN BUDUCA, O prostie inteligentă ▮ 17
INTERVIU
BEATRICE BLEONŢ, Regizorul şi actorul: un cuplu întemeiat pe dragoste ▮ 18
ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, Clar? Obscur... ▮ 20
FILM: MIHAI CHIRILOV, *La femme Joan* ▮ 21/Oscaruri 2000: Superlative relative (la Oscar)
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Tineri artişti ieşeni şi popasul lor bucureştean ▮ 23 / IRINA CIOS, Geta Brătescu. Salvarea identităţii ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA, Seminar postmodern ▮ 32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 14/Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 15/ Irina ILIESCU Filme/Seriale TV ▮ 22/Mihai GRECEA, Internet ▮ 28/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 29/Ronald POST, Bridge ▮ 30/Marius P. WEBER, Audio/CD ▮ 32

Cronica politică

Între Moscova şi Washington

NESTOR RATEŞ

Afacerea "firului roşu" a început ca o informaţie dubioasă şi a ajuns în puţine zile un scandal de proporţii. Îmi aminteşte foarte mult de faimosul scandal Watergate din prima parte a anilor '70, care a dus la căderea preşedintelui american Nixon. Se lansase cu nişte dezvăluiri neverosimile ale unui ziar despre tentativele Casei Albe de a muşamaliza o spargere făcută la sediul Partidului Democrat din hotelul washingtonian Watergate, în toiul campaniei electorale din 1972, în scopul sustragerii de documente şi al instalării unor instrumente de ascultare. Casa Albă s-a apărat negînd orice amestec, dar presa a continuat dezvăluirile, implicîndu-l şi pe preşedinte. Dezminţirile s-au transformat atunci în recunoaşteri parţiale, retractări, noi dezvăluiri incriminante, pînă ce tăvălugul scandalului s-a oprit, în cele din urmă, la judecarea preşedintelui Nixon de către Congres şi la demisia lui chiar înainte ca forurile legislative să-i decidă demiterea.

Avînd în vedere sursa ei iniţială – o periferică revistă rusească de scandal –, ştirea despre o legătură telefonică secretă între Cotroceni şi Kremlin arăta la început mai curînd ca o farsă. Reluarea ei în presa românească a şi provocat unele reacţii de incredulitate. PDSR-ul şi fostul preşedinte Iliescu s-au grăbit să dezmintă categoric informaţia, caracterizînd-o drept un atac murdar al puterii şi al presei care o sprijină, fără legătură cu realitatea. Dezminţirea s-a transformat însă curînd în recunoaştere parţială, cînd presa a intrat în posesia unor documente care indicau desfăşurarea unor tratative ruso-române, în perioada 1993-1995, cu cunoştinţa preşedintelui Iliescu, asupra modernizării comunicaţiilor încriptate dintre Moscova şi Bucureşti şi asupra eventualităţii instalării unui fir telefonic secret între şefii de stat ai Rusiei şi ai României. Fostul preşedinte s-a scuzat că a "uitat" despre acele tratative, minimalizîndu-le, bineînţeles, importanţa. Ca şi acum aproape trei decenii la Washington, ziarele româneşti au intrat şi ele în posesia altor informaţii, de detaliu, care demontau versiunile succesive ale principalului partid de opoziţie. Tăvălugul s-a pornit.

Care sînt primele implicaţii ale acestui scandal încă în desfăşurare? Să notăm, mai întîi, disponibilitatea fostului preşedinte al ţării de a nega adevărul. Este destul de improbabil ca dl Iliescu să nu-şi fi amintit nişte demersuri semnificative în relaţia sa cu o putere de importanţa Rusiei, demersuri care se refereau direct la persoana sa ca eventual beneficiar al "firului roşu". Dar chiar dacă va fi avut un moment de amnezie, pare de necrezut că nu a încercat să verifice informaţia, înainte de a lua o poziţie publică. Mai curînd, reacţiile sale arată ca o încercare de a para o lovitură, pe care o ştie potenţial severă, printr-o manevră de mistificare. Este potenţial severă pentru că dl Iliescu are de mult de luptat cu imaginea sa de activist comunist cu studii la Moscova, care se bucura de simpatiile şi, după unii, susţinerea lui Gorbaciov. În plus, în perioada incriminatelor tratative privitoare la "firul roşu", consilierul său de securitate naţională, implicat direct în aceste negocieri, era generalul Vasile Ionel, şi el cu studii la Moscova şi suspectat în anumite cercuri de legături neortodoxe cu ruşii. Evocarea unor asemenea împrejurări în acest moment al campaniei electorale ar putea fi dăunătoare aspiraţiilor dlui Iliescu de a se reîntoarce la Cotroceni. Străinătatea, cu siguranţă, Occidentul în speţă vor da atenţie schimburilor româno-ruse din anii trecuţi pe tema comunicaţiilor secrete, întrebarea preocupantă fiind ce anume era de tratat cu atîta discreţie între Moscova şi Bucureşti şi de cine trebuiau păzite aceste secrete. Poate că răspunsul va fi liniştitor (mare lucru nu s-o fi întîmplat, de fapt, între cele două capitale în acei ani); poate că, scotocind şi prin arhivele apusene, răspunsul va fi mai puţin liniştitor. Nu ştim în acest moment.

Aceste observaţii ne aduc însă la o altă întîmplare, chiar din ultimele zile ale săptămînii, şi anume declaraţiile unor membri ai Congresului Statelor Unite referitoare la îngrijorările pe care le au în legătură cu posibila revenire a dlui Iliescu şi a partidului său la putere. Congressmanii Christopher Smith şi Frank Wolf au făcut asemenea declaraţii în timpul unor audieri la Comisia americană Helsinki în cursul zilei de joi, în special în legătură cu prevăzuta preluare a preşedinţiei OSCE de către România. Reacţia PDSR-ului a fost foarte dură, cu acuzaţii că cei doi americani s-ar fi dedat la "un amestec grosolan şi inadmisibil în procesul electoral din România". Dar poziţia dlor Smith şi Wolf nu este deloc nouă şi precedă puseurile electorale actuale din România. Încă de anul trecut, ei şi alţi trei membri ai Congresului american i-au trimis o scrisoare secretarului de stat Madleine Albright în care exprimau exact aceleaşi opinii, chiar cu mai multă pregnanţă. Este dreptul lor s-o facă, aşa cum era dreptul lor să fie cei mai acerbi şi constanţi critici ai regimului Ceauşescu în anii '80. Ei şi opiniile lor sînt binecunoscute publicului românesc. Îngrijorări similare se aud, de altfel, şi din alte cercuri, rostite poate ceva mai în surdină şi cu ecou mai mic la Bucureşti.

Nervozitatea electorală de la Bucureşti poate fi înţeleasă, ca şi dorinţa de a replica unor critici, dar limbajul citat din declaraţia PDSR este cel puţin nepoliticos şi, în orice caz, lipsit de sens. Căci este oare rezonabil să se aştepte parlamentarii americani să-şi dozeze simpatiile şi antipatiile pentru a se conforma unor standarde de obiectivitate stabilite la Bucureşti? Există oare vreo cutumă internaţională care le limitează dreptul de a-şi exprima, chiar în incinta Congresului Statelor Unite, opinia sau îngrijorarea într-o problemă sau alta din lume ce ar putea avea conotaţii electorale într-o ţară străină? Şi acest episod apare a fi o săritură peste cal nu foarte diferită de reacţiile din scandalul "firului roşu".

Praga ▮

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 20 - 26 MARTIE

Depunerea Strategiei la Bruxelles. Luni, 20 martie, primul ministru român Mugur Isărescu a depus la sediul Comisiei Europene de la Bruxelles Strategia de dezvoltare a României pe termen mediu. În cadrul întrevederii sale cu preşedintele Comisiei Europene, Romano Prodi şi cu comisarul pentru extindere, Gunter Verheugen, premierul român a precizat că Strategia întruneşte acceptul întregului spectru politic, fiind însoţită de o Declaraţie politică semnată de toate partidele parlamentare. Verheugen şi-a exprimat satisfacţia faţă de faptul că România a respectat termenul convenit pentru prezentarea strategiei, arătînd în acelaşi timp că pasul următor este aplicarea cît mai rapidă a obiectivelor propuse de România

Conflictul MApN – MAE continuă. Deşi mini-criza Babiuc a luat sfîrşit prin numirea unui nou ministru al Apărării, urmările ei nu s-au stins încă. Astfel, Petre Roman este suspectat de a fi avut un rol important în decizia ministrului apărării olandez de a-şi anula vizita în România. Pentru a elucida cursul evenimentelor, Comisia de Apărare a Camerei Deputaţilor a declanşat o anchetă, primul pas fiind audierea lui Petre Roman pe data de 22 martie. Petre Roman a declarat că nu a avut nici o implicare în decizia părţii olandeze. Concluziile Comisiei de Apărare conduc însă mai degrabă către un conflict instituţional, bazat pe un conflict personal; mai concret, MAE a propus amînarea vizitei fără să informeze MapN.

Elemente noi în afacerea "firului roşu". Pe 22 martie au avut loc la Comisia de Apărare a Senatului audieri care au confirmat existenţa înainte de 1996 a unor tratative româno-ruse privind instalarea unui "fir roşu" între Kremlin şi Cotroceni. Tratativele au fost purtate, din partea română, fără acordul CSAT, de Vasile Ionel, omul de încredere al lui Ion Iliescu. Senatorul PNL Cornel Boiangiu a dezvăluit că în cursul audierilor a fost prezentată o adresă din 1994, semnată de Ion Iliescu şi Vasile Ionel, prin care se recomanda instalarea unui asemenea "fir roşu"...

Ion Iliescu şi OSCE-ul. Doi senatori republicani, Frank Wolf şi Cristopher Smith, membri ai Comisiei Helsinki a Congresului american, au afirmat că revenirea lui Iliescu la conducerea statului român şi prezenţa lui la preşedinţia OSCE nu sînt deloc de dorit, în condiţiile în care nici pînă acum nu se ştie exact ce s-a întîmplat în 1989 la Timişoara şi în alte oraşe din România.

Anul 2000 – Anul Eminescu

editura paralela 45

Pentru a marca "Anul Eminescu", Editura Paralela 45 a reeditat cele mai importante exegeze eminesciene postbelice:

I. NEGOIŢESCU,
Poezia lui Eminescu.
Ediţia a V-a. Prefaţă de Petru POANTĂ
Ediţie îngrijită de Dan DAMASCHIN

Ioana Em. PETRESCU,
Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică.
Ediţia a II-a îngrijită şi prefaţată de Irina PETRAŞ

ROMÂNIA LA TÎRGURI

La-nceput de primăvară, într-un interval de numai două săptămîni, în Europa au fost programate trei tîrguri mari de carte şi unul mai mititel: Salon du Livre la Paris (17-22 martie), London Book Fair (19-21 martie), Leipziger Buchmesse (23-26 martie) şi Fiera del Libro per Ragazzi Bologna 2000 (29 martie-1 aprilie). La Salonul Cărţii de la Paris, editurile româneşti participă încă din martie 1990, imediat după căderea regimului comunist. La Londra – abia din 1999. La Leipzig, în fosta Germanie de Est, unde a fost prezentă şi înainte de 1989, România a fost "invitat special" în 1998. Tîrgul cel "mititel" e cel de la Bologna, consacrat cărţii pentru copii, altfel, de anvergură şi el. Peste tot, participarea noastră a fost în acest an (şi va fi la Bologna, unde tîrgul se deschide a doua zi după apariţia acestui număr al *Observatorului cultural)* mai modestă ca alteori. După ce România a fost în 1999 "invitat special" şi la Varşovia, anul acesta, fără obligaţii "speciale" de reprezentare, fondurile disponibile au fost mult mai mici. Încercăm în aceste pagini să facem un tur de orizont, oferind informaţii despre prezenţa românească la cele patru tîrguri de primăvară şi punînd alături opinii ale unor participanţi şi ale organizatorilor din Direcţia Presă Scrisă a Ministerului Culturii.

Promovarea cărţii în străinătate

Ana ANDREESCU, Directoare a Direcţiei Cultură Scrisă – Biblioteci din Ministerul Culturii

"Luna martie înseamnă pentru noi finalizarea şi, să spunem aşa, punerea în operă a trei proiecte distincte circumscrise programului de promovare în străinătate a activităţii din domeniul editorial. Cele trei proiecte sînt prezenţa noastră la tîrgurile internaţionale de carte de la Leipzig, Paris şi Londra. La acestea se adaugă cel de la Bologna, de un interes mai restrîns (carte pentru copii). Spunîndu-vă cîte ceva din bucătăria pregătirilor, aş putea afirma că ele au stat sub semnul necunoaşterii bugetului de care ministerul va dispune în acest an şi sub presiunea termenelor stricte fixate de organizatori pentru diferite etape ale pregătirii tîrgurilor. De exemplu, pe 31 octombrie este ultimul termen pentru înscrierea la Leipzig, pe 8 noiembrie este ultimul termen pentru înscrierea la Paris. Să nu mai vorbim de Londra, unde înscrierea ar fi trebuit făcută înainte de mai 1999. În prealabil, trebuie să ştim care sînt editurile care doresc să participe la aceste tîrguri şi din varii motive preferă să fie prezente în standul colectiv românesc şi nu într-unul individual. Să menţionez aici că tîrgurile practică tarife diferite în funcţie de tipul de stand şi că cel mai ieftin este metrul pătrat într-un stand naţional colectiv? Şi să mai menţionez că Ministerul Culturii invită editurile să-şi expună cărţile fără a solicita din partea lor vreo contribuţie financiară? Subliniind că există şi cîteva edituri care şi-au închiriat standuri proprii, pot să vă spun că alte 30 de edituri au fost incluse în standurile colective româneşti la cele trei mari tîrguri de primăvară.

Expunerea cărţilor se face în nume propriu, în sensul că fiecare editură are rezervat un spaţiu în economia standului şi cărţile sînt expuse sub sigla sau numele editurii. Opţiunea pentru acest tip de expunere este un răspuns la solicitările editurilor care, astfel, îşi pot evidenţia seriile, colecţiile, titlurile ce le conferă identitate.

Poate este interesant să se ştie că organizarea standului la faţa locului se face cu asistenţa unui reprezentant al editurilor care este membru al delegaţiei ministerului. Aceasta este o regulă pe care ne-am asumat-o şi pe care o respectăm. Faptul că delegaţiile sînt de două persoane, de exemplu la Londra, are legătură cu necunoaşterea bugetului de care vom dispune în anul 2000. Existînd temerea că el va fi mai mic decît în 1999 (cel puţin aşa a fost anul trecut faţă de 1998), totul s-a făcut sub semnul cheltuielilor minime. O altă consecinţă a cheltuielilor minime este aceea că n-am mai putut asigura micile trataţii care se fac în mod obişnuit cînd au loc lansări de carte sau întîlniri cu scriitorii în cadrul standurilor, întrucît toate fondurile pentru acest capitol de cheltuieli s-au concentrat pe cele două seminarii Eminescu, desfăşurate în cadrul tîrgurilor de la Paris şi Leipzig.

Anul acesta, prezenţa noastră la cele trei tîrguri a stat sub semnul «Anului Eminescu». În cadrul fiecărui stand, un spaţiu special a fost rezervat noilor apariţii din opera şi despre opera lui Eminescu, sub titulatura «Biblioteca Eminescu 2000». La Paris, de exemplu, am organizat o întîlnire cu personalităţi culturale care au intrat în dialog pe tema **Receptarea lui Eminescu în anul 2000**. La închiderea tîrgului, seara, la Centrul Cultural şi împreună cu Centrul Cultural, am avut o conferinţă susţinută de domnul Nicolae Balotă şi un recital susţinut de actori români rezidenţi la Paris: Adriana Moca şi Doru Iacobescu. Eminescu a fost recitat şi la Maison de la Poésie de către actorii Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan şi Valeria Seciu, în spectacolul **Trecut-au anii**, fără legătură directă cu tîrgul de carte, dar ambele – tîrgul şi recitalul – încercînd să atragă atenţia asupra figurii lui Eminescu. La Leipzig, colocviul pe care l-am organizat a avut ca temă **Eminescu şi Germania** şi a fost urmat de un alt recital.

Aş mai adăuga un lucru important. Asumarea programului de organizare a participării româneşti la tîrgurile internaţionale de către Ministerul Culturii a fost determinată de nevoia de a suplini absenţa unei asociaţii profesionale puternice care să facă acest lucru. Se pare că vom reuşi ca, începînd cu tîrgul internaţional de carte de la Frankfurt, din toamnă, participarea românească să beneficieze de efortul comun al Asociaţiei Editorilor Români – AER şi al Ministerului Culturii. S-a semnat deja un protocol de colaborare în acest sens." ∎

Paris, Londra, Leipzig, Bologna în date

Edituri şi titluri

∎ La Salonul Cărţii de la Paris, standul românesc a prezentat 744 de titluri aparţinînd unui număr de 30 de edituri.

∎ La Tîrgul de Carte de la Londra, standul românesc a prezentat 618 titluri publicate de 23 de edituri.

∎ La Tîrgul de Carte de la Leipzig au fost prezentate 616 titluri publicate de 24 de edituri româneşti.

∎ La Bologna vor fi prezentate 212 de titluri aparţinînd unui număr de 6 edituri româneşti.

Sprijin britanic

∎ Organizatorii Tîrgului de la Londra au oferit mari facilităţi la plata chiriei pentru standuri şi gratuitate pentru mobilierul folosit.

∎ Consiliul Britanic/British Council a intermediat întîlniri cu editori britanici şi a inclus România în baza sa de date.

"Anul Eminescu" la export

∎ La toate cele patru tîrguri de carte, standurile româneşti au inclus cîte o "Bibliotecă Eminescu 2000". Intenţia a fost aceea de a atrage atenţia asupra "Anului 2000 – Anul Eminescu".

∎ La Paris şi Leipzig s-au organizat şi colocvii Eminescu: **Receptarea lui Eminescu în anul 2000**, respectiv **Eminescu şi Germania**.

Invitaţii Ministerului român al Culturii

∎ Ministerul Culturii i-a invitat la cele patru tîrguri de carte pe: Dan Cristea, Editura Cartea Românească (Paris), Marlene Marinescu, Editura Gramar (Londra), Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică şi Dan Matei, Centrul pentru Memorie Culturală (Leipzig) şi Vlad Popa, Editurile IRI şi Univers Enciclopedic (Bologna).

∎ Au participat şi alţi scriitori şi editori români, reprezentanţi ai editurilor expozante.

Mutaţii în lumea cărţii

RALUCA BRAN

Ediţia din acest an a Salonului de Carte de la Paris, a douăzecea, a avut ca invitat de onoare Portugalia. 20 de ani este o cifră rotundă, iar bilanţurile nu au lipsit: de la crearea lui în 1981, la iniţiativa Sindicatului naţional al editurilor, Salonul de Carte a cîştigat, an de an, în amploare şi prestigiu. Dacă în anii '80, locul de desfăşurare era Grand Palais, acesta devine repede neîncăpător şi, din 1994, Salonul se instalează în vastul pavilion expoziţional de la Porte de Versailles, numărul participanţilor şi al vizitatorilor neîncetînd să crească.

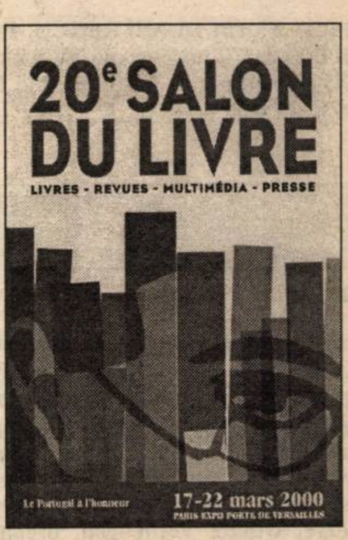
Deschis anul acesta mai mult ca oricînd spre (post)modernitate, anticipînd mutaţiile care marchează lumea cărţii, Salonul şi-a manifestat vocaţia de dialog prin numărul foarte mare de întîlniri între scriitori şi public, dar şi prin prezenţa a numeroşi animatori gata să răspundă la întrebări şi să ofere informaţii. Anunţat printr-o campanie publicitară fără precedent, Salonul a fost deschis de preşedintele Franţei, Jacques Chirac, împreună cu Jorge Sampaio, preşedintele Portugaliei, şi a numărat nu mai puţin de 1850 de expozanţi. Pe lîngă o călătorie în viitor, graţie noilor tehnologii pe care a putut să le descopere şi să le experimenteze, publicul a fost invitat să cunoască, graţie invitatului de onoare, o literatură seducătoare prin diversitate.

Alături de clasicele standuri ale numeroaselor edituri franceze, atît la nivel naţional cât şi regional, sau străine, Salonul a propus spaţii cît mai diverse, care să celebreze lectura de orice tip – carte, revistă, ziar; electronică sau tradiţională – sau să ilustreze zonele de graniţă – artelor vizuale li s-a dedicat un spaţiu aparte şi, pentru prima oară, publicul a putut asista la lecturi-spectacol în cadrul "Teatrului Mic al Salonului", creaţie a unuia dintre autorii contemporani cel mai apreciaţi, Erci-Emmanuel Schmitt.

Prezenţa editorilor "multimedia" alături de cei tradiţionali a conferit manifestării un caracter comercial şi cultural explorator. "Cum vom citi în secolul XXI?" a fost una dintre temele de dezbatere; la mai bine de o jumătate de mileniu după momentul Gutenberg, cartea trece printr-o revoluţie a cărei miză este uriaşă: însuşi accesul la cultură şi la informaţie. Motiv pentru care organizatorii s-au gîndit să ne iniţieze în lectura numerică într-un spaţiu intitulat original **Village eBook** care i-a reunit pentru prima dată pe toţi cei implicaţi în crearea cărţilor numerice. Iniţiatorii: 00h00.com, primul editor care propune vânzarea de cărţi în formate numerice, şi Adobe, editor de programe grafice care permit difuzarea în format electronic a oricărui tip de documente. Şi pentru a realiza o mai bună punere în context, nu putea lipsi o expoziţie trasînd istoria scrisului de la origini pînă la cărţile electronice – calculatoare simplificate ce permit încărcarea, via Internet, a cărţilor şi a ziarelor sub formă numerică – şi la prototipurile viitorului.

Pavilionul Portugaliei s-a dorit a fi o originală introducere în literatura şi cultura acestei ţări aflate sub semnul descoperirii, căci ea a ştiut să devină mare deschizîndu-se spre lume. Intitulat **Imaginea cuvintelor**, pavilionul a adoptat o arhitectură simbolică, o aripă imensă, din lemn şi metal, unind într-o imagine fragilitatea umană şi progresul tehnic, în interiorul căruia descopereai sunetele oceanului şi o expoziţie de fotografii ale scriitorilor portughezi prezenţi la Salon. O dată intrat în acest spaţiu, urmează adevărata descoperire: aproape 8000 de titluri şi mai mult de 20000 de volume în portugheză sau în franceză, cu o secţiune bine reprezentată de cărţi despre Portugalia sau despre limba portugheză, la care s-au adăugat 100 de compact-discuri reprezentative de muzică, de la clasică la contemporană, de la tradiţională la jazz sau la baroc. Vedeta incontestabilă a pavilionului şi a Salonului a fost José Saramago, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1998.

Standurile editorilor străini au fost dominate de ţările francofone (Canada, Belgia, Luxemburg, Algeria, Maroc, Tunisia), dar, pe lîngă acestea, s-a remarcat prezenţa Braziliei, a Chinei, a Germaniei, a Poloniei şi, bineînţeles, a României. Din păcate, standul românesc a fost, ca şi anul trecut, dezamăgitor prin sărăcia ofertei, raportată la numărul de edituri care au expus, şi prin modul de prezentare prea puţin atractiv. Au fost prezente editurile Albatros, ALL, Anastasia, Amarcord, Atlas Clusium, Cartea Românească, DU Style, Eminescu, Fundaţia Culturală Română, Grai şi suflet, Jurnalul literar, Kriterion, Libra, Nemira, Paralela 45, Polirom, Rao, Univers, Universal Dalsi, Vremea. Criteriile de selecţie nu au fost însă întotdeauna clare, preferîndu-se traducerile din limbi străine; din nefericire, o lipsă acută de albume şi cărţi despre România şi despre



cultura română, un singur dicţionar şi nici o gramatică (în compensaţie, o gramatică, probabil foarte bună, a limbii engleze). Iar un afiş cu "Anul Eminescu" fără o ofertă serioasă a operelor poetului, în română şi în versiune franceză, rămîne pur festivism.

Pentru a încheia pe un ton optimist, trebuie să spunem că ultima ediţie a Salonului a mai însemnat un record: prezenţa a 20000 de tineri, rezultat al unei ample campanii de propagandă în şcoli. Nu trebuie uitat că drumul spre marile lecturi care te marchează trece prin etapa benzilor desenate. Concluzia Salonului de Carte de la Paris este că secolul XXI începe sub bune auspicii pentru lectură, fie ea tradiţională sau electronică, şi pentru accesul la cultură. Şi o promiţătoare întîlnire peste un an, cînd invitatul de onoare va fi Germania.

Paris

INTERNAŢIONALE DE CARTE

Opinii de editor

Călin VLASIE, Director al Editurii Paralela 45

„Absolut impresionantă a 20-a ediţie a Salonului Cărţii de la Paris. O confruntare tot mai vizibilă între cartea galaxiei Gutenberg şi cea a Internetului – chestiune pe care **Observatorul cultural** ar putea-o dezbate într-un număr apropiat.

Dacă mă aşteptam ca editurile din Franţa să se prezinte foarte bine, nu mi-am imaginat că editurile portugheze vor produce o impresie copleşitoare – Portugalia fiind invitata de onoare a Salonului.

Profesionalismul participării la tîrgurile internaţionale de carte, aproape deloc vizibil la editurile româneşti, poate fi o altă temă care ar trebui pusă în discuţie.

Efortul deosebit al Ministrului Culturii din România, financiar în primul rînd (3 mp de stand costau 12 000 de franci francezi, adică vreo 1900 de dolari) nu a putut înlocui nici la Paris implicarea directă a editurilor, fie şi prin A.E.R. Şansa creată de Ministerul Culturii nu a fost fructificată. Simpla expunere în rafturi a cărţilor, fără cataloagele editurilor în limbi de circulaţie, fără afişe, fără pliante, fără reprezentanţi ai editurilor, nu înseamnă nimic. Ca să nu mai vorbesc de absenţa ediţiilor bilingve, absolut obligatorii la Paris, ca şi la Londra, la Praga sau Varşovia. De toate acestea nu poate fi răspunzător Ministerul Culturii.

Pe viitor cred că numai printr-o colaborare între minister şi manageriatul propriu al editurilor interesate să-şi promoveze producţia în străinătate, se va putea atinge acest mult dorit, dar nu imposibil, profesionalism."

Paris

Vlad POPA, Director al Editurilor IRI şi Univers Enciclopedic

„Am ajuns la Bologna cu producţia noastră de carte pentru copii, apărută pînă acum mai ales sub emblema IRI. De curînd, şi Editura Univers Enciclopedic a demarat un program de enciclopedii pentru copii. Sîntem bucuroşi să lucrăm la aceste cărţi, mai ales la cele cu poveşti româneşti, cu foarte buni graficieni români de nivel european. La Bologna participăm cu enciclopedii şi dicţionare pentru copii şi tineret, poveşti, cărţi de aventuri şi volume de poezie pentru aceleaşi vîrste. Vom avea mai multe lansări, cum ar fi cea a colecţiei «În mijlocul naturii», coeditată de IRI şi prestigioasa editură belgiană Hemma, sau cea a colecţiei «Cele mai frumoase poveşti», în cadrul căreia au apărut cîteva dintre cele mai îndrăgite basme româneşti: **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**, **Punguţa cu doi bani**, **Prislea cel voinic şi merele de aur**. De asemenea, pe lîngă expunere şi lansări, urmărim şi contactele cu editori străini, atît pentru a cumpăra titluri noi, cît şi pentru a vinde copyright-uri pe care le deţinem. Avem programate în medie cîte zece întîlniri cu parteneri străini pe zi. Vor mai fi şi altele, pentru că titlurile noastre, ca şi majoritatea celor din standul românesc, vor atrage cu siguranţă atenţia: sînt de calitate, cu o ţinută grafică excelentă, cu nimic mai prejos faţă de concurenţa internaţională."

Bologna

B100 – spaţiu românesc

Lucian PRICOP, Ministerul Culturii

„La ultimele două ediţii ale Tîrgului Internaţional de Carte de la Londra (cea mai importantă întîlnire a editorilor de limbă engleză, cu o vechime de 30 de ani!), B 100 a însemnat spaţiu românesc.

Standul nostru naţional a prezentat cărţile a 25 de edituri. Am avut în vedere următoarele mesaje/obiective:

- autorii români trebuie traduşi în limba engleză, la edituri din Marea Britanie;
- cartea românească trebuie să se afle în librăriile din ţara organizatoare a manifestării;
- performanţele culturii române trebuie recunoscute de specialiştii englezi; etc.

Regulile industriei cărţii sînt aceleaşi peste tot în lume: cartea este un bun cultural, dar şi unul economic. Faptul că am facilitat semnarea unor contracte de drepturi de autor între editurile româneşti şi cele britanice a însemnat implicit promovarea culturii noastre în străinătate.

Proiectul «Anul 2000 – Anul Eminescu », mediatizat graţie vizitei la Londra a ministrului Culturii, dl Ion Caramitru, la începutul lunii martie, a avut parte de o fericită reclamă în cadrul standului, mai vizitat ca în 1999.

Dicţionarul englez-român coordonat de prof. Leon Leviţchi, apărut la Editura Gramar, a fost o noutate la Londra. Va fi şi la Bucureşti, unde n-a fost încă lansat pe piaţă.

Din martie 2000, cărţi de literatură română şi dicţionare român-englez şi englez-român vor fi difuzate de distribuitori britanici către librării, editori de renume vor citi fragmente de romane româneşti şi vor judeca oportunitatea publicării lor, iar British Library va avea în rafturi şi mai multe cărţi româneşti."

Londra

LONDON BOOK FAIR
The Business of Publishing
19–21 March 2000
Olympia, London

La tîrg, la Leipzig

Dan MATEI, Directorul Centrului de Memorie Culturală

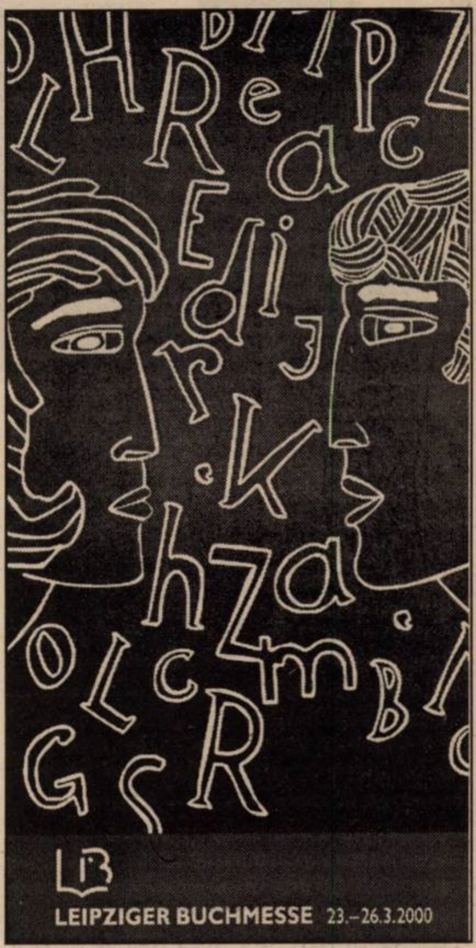
Sosim la Lipsca după masa tîrziu, cu o zi şi ceva înaintea deschiderii Tîrgului de carte, traversînd cu maşina o bună parte a Germaniei (de la Passau spre nord). Pot astfel să fac comparaţii între "zona RFG" şi "zona RDG". La o privire rapidă şi superficială de pe autostradă, se văd încă diferenţe, pe faţade, pe asfalt. Hotelul e nou de tot, departe de centru, cam în cîmp, dar foarte primitor. Cum să nu-ţi placă atunci cînd intri în cameră şi pe ecranul televizorului te aşteaptă un mesaj de salut – chiar dacă pe nemţeşte – cu numele tău (pe fundalul sonor al piesei tale favorite cu **Metallica**) şi cu Marilyn a lui Warhol pe perete? Mai mult, un Trabant vesel (vărgat cu roşu, verde, galben, albastru – culorile hotelului) e expus în mijlocul holului. O "valorificare superioară" a "moştenirii trecutului".

Se face seară, dar ieşim în urbe şi fac primele observaţii: case superbe, dar şi faţade decrepite; oi-păpuşi gigantice, nostime de tot, în vitrina unui magazin de jucării; obişnuitul rus cîntînd (frumos) în piaţa centrală; două ceasuri, pe străzi diferite, care stau (în Germania!). Dar ce oraş...

A doua zi dimineaţa, în preziua deschiderii, plecăm la tîrg să aranjăm standul. Văd pentru prima oară halele. Îţi cam taie răsuflarea. Găsim uşor locul nostru, unde aflăm consătenii: echipa de la **Monitorul Oficial** (care are un stand chiar mai mare decît cel al Ministerului Culturii) a început deja să se instaleze. Ne "iniţiază" rapid în cutumele locului, aşa că ne apucăm să despachetăm. Oferta românească: cîteva edituri importante (e.g. Humanitas!) n-au trimis nimic; din provincie doar Amarcord şi Polirom sînt prezente. Cînd e totul gata pus, se poate vedea că stăm onorabil, deşi imaginea e destul de departată de starea de fapt a ofertei editoriale de pe piaţa românească, atît ca diversitate, cît şi ca "greutate a numelor". Editorii noştri nu par a fi foarte interesaţi să fie prezenţi la un asemenea tîrg. Nu ştiu prea bine de ce ar trebui să fie, dar cînd văd standul polonez (de vreo 5-6 ori mai mare ca al nostru), ca să nu zic de alţii, mă gîndesc că o fi un motiv. Oricum, latura dedicată lui Eminescu e bogată şi diversă. Dacă şi afişul anului Eminescu ar fi arătat mai fericit, şi mai bine ar fi fost.

După prînz, "călătoresc" iar în oraş ca să descopăr Deutsche Bücherei (Biblioteca Naţională, ramura lipscană – Die Deutsche Bibliothek are sedii şi la Frankfurt şi Berlin), unde de a doua zi trebuie să particip la o conferinţă a Consiliului Europei privind politicile în domeniul cărţii şi al publicaţiilor digitale. O gäsesc lîngă o interesantă biserică rusească (nu m-am hotărît încă dacă s-o calific drept frumoasă), toată fînd de fapt un turn. E dedicată soldaţilor ruşi morţi în Germania între 1813 şi 1945. Nu aflu cînd a fost construită. Apoi îl sun la Literaturhaus Berlin pe Ernest Wichner, care mă lămureşte că "Bücherei" e un termen inventat în secolul XIX, ca să se evite "Bibliothek", cuvînt nu îndeajuns de german (*loi Toubon avant la lettre*).

În drum spre centru, văd în zare, din tramvai, în Augustus Plaz, cam în spatele clădirii Gewandhaus celei noi, un vesel portret al lui Bach făcut din "plăcuţe" puse pe un soi de plasă de păianjen înaltă poate de vreo 30 de metri şi lată de vreo 20. Doar e şi anul Bach, şi sîntem la Leipzig. La Gewandhaus constat că voi rata pe 23 (recepţie simandicoasă dată de dl Naumann, ministrul federal al culturii) un concert la care Viktoria Mullova cîntă concertul de vioară de Alban Berg. După ce că e celebră, văd acum (pe afiş) că e şi drăguţă. Însă ajung la operă şi văd că pe 25 e premiera unui spectacol al lui Jiri Kilian ce se cheamă **Balettabend**. Mă reped să am noroc: găsesc un bilet (în ultimul rînd) accesibil şi pungii mele. Apoi umblu şi casc gura la vitrinele multelor librării şi la clădirile frumoase. Aşa se face că ajung pe Grimmaische Strasse, la Museum der Bildenden Künste (pe faţadă scrie şi "interim"), unde e o retrospectivă Christian Schad (nu pot să intru, e prea tîrziu). Însă, peste drum, dau peste o sculptură a lui Wolfgang Mattheuer, foarte puternică şi impresionantă. Doar eticheta mă dă gata: mi se explică (şi pot înţelege chiar cu germana mea inexistentă) că această operă simbolizează ceva legat de cele două totalitarisme prin care au trecut germanii.



Pe 23 şi 24 am participat la conferinţa de care ziceam. Nu spun ce a fost; e o poveste lungă şi cu multe paranteze, poate altă dată. În orice caz, pot să spun că oamenii de carte tradiţionali duc o bătălie de ariergardă (nu chiar explicit) cu diversele forme de publicare digitală şi cred că mulţi nici nu-şi dau seama. Am pornit mai multe bătălii (eu fiind, nu-i aşa, printre "progresişti") şi le-am pierdut practic pe toate. Asta în timp ce la Lisabona (văd pe CNN, singurul post pe care-l înţeleg) şefii Uniunii Europene se precipită să impulsioneze "noua economie internetizată", ca să nu piardă complet contactul cu americanii. Şi de fapt nu e vorba de o nouă economie, ci de o nouă cultură. Mă tem că "oamenii de cultură" pricep ultimii chestia asta. Şi tocmai cînd aflu că guvernul francez a alocat 50 de milioane de franci pentru a subvenţiona publicaţii digitale.

În fine, revenind la tîrgul de carte adevărat, cîteva date şi impresii. Fapte: cam 1900 de expozanţi (cam cu o sută mai mulţi decît anul trecut, mi se spune), dintre care cam 30% sînt editori străini. Tîrgul ocupă 40000 de metri pătraţi. În fuga mare văd – pe lîngă ce era de aşteptat, i.e. cărţi superbe – multe audio-cărţi, atît pe casete, cît şi pe CD-uri. Public, puzderie. Un loc amenajat pentru copii care pictează. Vreo 20. Apoi, din loc în loc, lecturi cu public, în maniera germană. Plin de oameni, la cel puţin 5 lecturi simultane (la distanţe de 30-40 de metri)! La librăria amenajată în mijloc, se cumpără masiv. În trecere, la un stand nu departe de noi, văd o casetă cu un film despre Celibidache, făcut de fiul său. Atît; e aşteptat textul la **Observatorul cultural**...

Leipzig

Profesorul clujenilor

ION BOGDAN LEFTER

Fotografie realizată vineri 17 martie în redacţia revistei 22 (din partea căreia ne-a fost oferită cu amabilitate)

Tot Ardealul intelectual îi spunea Profesorul. Mi s-a părut întotdeauna absolut uimitor că un număr atît de mare de foşti studenţi ai săi, practic toţi scriitorii ieşiţi din Universitatea clujeană şi toată dăscălimea umanistă dintr-o treime de ţară, îl venera. Probabil că – la noi – numai acolo, la Cluj, se poate întîlni un asemenea aer de confrerie, deopotrivă într-un sens de elită a unor iniţiaţi, cvasi-francmasonică, dar şi într-unul cumva provincial, massa urmîndu-l întotdeauna, cuminte, conştiincioasă, pe liderul formator. El îi dă coerenţă şi-i induce o scară de valori substituibilă – la o adică – cu propriile sale calităţi profesionale şi morale, proiectate în mit de prestigiul său de Magistru.

Cunoscîndu-l, înţelegeai măcar în parte aceste lucruri tainice. Impresiona contrariind aşteptările: n-avea o prezenţă impunătoare prin masivitate, dar fragilitatea lui sugera o mare forţă interioară; nu era – la prima vedere – o personalitate "magnetică", dar blîndeţea lui ascundea o fină ştiinţă a seducţiei prin cooptare şi, dincolo de asta, o fermitate disimulată sau doar ascunsă în vălurile politeţei şi ale erudiţiei. Către senectute, aşa cum l-am ştiut, purta ochelari mari, care-i acopereau bună parte din faţă dar îi şi luminau ochii scrutători. Aşa a şi fost, cred: a trăit savurînd jocul acestor învăluiri-dezvăluiri care i-au atras pe cei din jur şi – pe de altă parte – i-au permis să-şi construiască personalitatea şi "imaginea" aşa cum a vrut, aşa cum a putut...

Căci despre o construcţie a fost vorba. Altfel, multe din datele biografiei sale intelectuale nu s-ar putea explica. **Jurnalul** ni-l înfăţişează nu tocmai aulic, nu tocmai retras în biblioteca sa profesorală. Dimpotrivă, cele aproape două mii de pagini de însemnări din ultimul deceniu de istorie comunistă a României (1979-1989) ni-l arată foarte mobil, chiar febril, doritor de contacte, avid de noutăţi, de zvonuri, de bîrfe literare şi politice. Vine mereu la Bucureşti, unde are întîlniri, merge în audienţe, discută, află, deduce, conspiră. E – pe scurt – foarte activ în întreţeserea plasei de relaţii şi de solidarităţi pe care s-a sprijinit contracultura opusă de literaţii români Sistemului. Structural, savantul, Profesorul era un colportor şi un luptător, şi anume în formula tradiţională a "rezistenţei", a clandestinităţii: contacta oameni, îi atrăgea, îi încuraja, îi cîştiga. În varianta oficioasă, universitară, mobiliza spiritele tinere, le punea la lucru serios, agrega echipe de cercetare şi de editare, le inducea tuturor respectul muncii şi al profesiunii, al ideii înalte de intelectualitate, de valoare spirituală, de morală a Cărţii, a Şcolii, a Culturii (mereu cu majusculele nobleţei).

Probabil că acestea au fost adevăratele sale vocaţii: cea a activismului didactic şi cea a bătăliilor "conspirative" din mediile intelectuale. Dovadă – în primul plan, academic şi de cercetare – faptul că rezultatele sale de vîrf sînt de ordin formativ şi organizatoric. Contribuţiile proprii, de istoric literar, cad pe planul doi. E realmente curios faptul că Profesorul, "şef de şcoală" în Universitatea clujeană, n-a dat cărţi fundamentale şi nici măcar – cum se spune – "de referinţă". Cu excepţia monografiei Agârbiceanu, refăcută de două ori (ediţii în 1955, 1964, 1972, în ambianţe socio-politice atît de diferite), cărţile sale de specialitate sînt culegeri de studii şi articole, cu unele "contribuţii" importante, dar fără propuneri de anvergură, fără (reiau cuvîntul:) "construcţii" majore. Mai importantă a fost prezenţa Profesorului, iar în materie de tipărituri – volumele colective, seria éditorială şi dicţionarele pe care le-a coordonat. Celelalte titluri din bibliografia sa de autor individual, de însemnări confesive, îi ilustrează excelenţa în planul al doilea, al acţiunii în mediile culturale şi academice. Cartea sa cea mai bună, cea mai frumoasă rămîne **Teritorii** (1976), jurnalul care surprinde momentul revoltelor studenţeşti ale lui 1968 din Germania (unde preda la acea dată ca profesor-invitat). S-a adăugat în ultimii ani masivul **Jurnal** al anilor '80 (4 volume, 1993-1998): inexact, după unele reacţii, şi pro domo, ca orice imagine subiectivă, deci discutabil în ordine documentară, dar pasionant la lectură, plin de culoare, de personaje, de pastă epică, operă de scriitor în toată puterea cuvîntului...

Ciudată a fost semi-retragerea sa din ultimii zece ani, cînd – e adevărat – a pendulat între Cluj şi Germania, unde obţinuse la un moment dat drept de rezidenţă. Rezerva s-a datorat – am impresia – faptului că a preferat ca, în vremuri de postcomunism tulbure, să nu-şi afirme agresiv opţiunile politice şi culturale, care – iarăşi am impresia – au mers către zona Academiei şi a tristelor **Caiete critice**. Vreo legătură cu la fel de ciudatele sale "scenarii literare" din anii '50 sau cu piesele scrise în colaborare cu... Vasile Rebreanu (!) şi publicate tocmai în 1972?!

După dispariţia prematură a lui Marian Papahagi, plecarea Profesorului Mircea Zaciu va lăsa comunitatea intelectuală ardelenească fără principalele ei figuri animatoare. Va trebui ca mai delicatul Ion Pop, cîndva director al "adevăratului" **Echinox**, să preia ştafeta. Mircea Zaciu, cel atît de iubit, va lăsa în urmă amintirea unei fiinţe rare, a unui "mic om mare": fragil dar puternic, ax ordonator al "confreriei" clujene timp de cîteva bune – sau şi bune, şi rele – decenii... ▮

Mircea Zaciu

(1928-2000)

MIRCEA ANGHELESCU

Marţi, 21 martie, profesorul Mircea Zaciu a intrat în istorie. În mitologie el intrase mai demult, cînd eram încă tineri şi-i auzeam pe colegii clujeni vorbind despre el cu un sentiment straniu – pentru noi cel puţin, pentru bucureşteni – de care ei probabil că nu-şi dădeau seama: cu un amestec de veneraţie şi totodată de tandră camaraderie. Era, cum ştie toată lumea, un extraordinar antrenor cultural, în sensul pe care-l dădea Noica acestui cuvînt. De o politeţă destul de rigidă, cu puţin ştaif adică, dar fără să excludă o reală cordialitate, era un personaj dintr-un alt secol parcă; era un fanatic al cărţii, al literaturii, al culturii, şi toate valorile în care credea începeau şi se întorceau necontenit aici. Era cineva de la care puteai învăţa şi mai ales era cineva căruia i te puteai alătura într-o comuniune care, deşi selectivă, n-avea nimic exclusiv: avea ceva de prelat, auster şi totuşi înţelegător.

L-am cunoscut tîrziu, la sfîrşitul anilor şaptezeci, cînd m-a solicitat să lucrez la primul "dicţionar Zaciu" şi am considerat asta – o consider şi astăzi de altfel – drept o recunoaştere, un mic semn de consacrare. Am fost cucerit atunci de calitatea intelectualului, de afabilitatea sa, dar cel mai mult am fost impresionat de echipa lui: căci în pofida obişnuinţelor lumii noastre, ostile colaborărilor de durată, el credea cu tărie în frumuseţea lucrului în echipă, în nevoia de colaborare pentru realizarea unor parametri obligatorii ai disciplinei, iar lucrul la dicţionar, imensa activitate documentară şi arhiva care a rezultat de aici sînt numai o dimensiune a acestei concepţii. De la ea se revendică şi preţioasa serie de "restituiri" de la Dacia, şi sesiunile despre marii scriitori, din care au rezultat volumele colective (Agârbiceanu, Rebreanu, romanul din sec. XIX) şi chiar spiritul **Echinoxului** din care se nutresc cele mai bune serii de critici şi istorici literari trecuţi pe la şcoala sa. Credea sincer că a recunoaşte calitatea criticilor tineri, a celor din jurul său, nu e un risc, ci o condiţie a împlinirii: şi-a asociat întotdeauna la acţiunile sale energiile şi valoarea unor colegi mai tineri, şi felul în care a colaborat cu Marian Papahagi şi cu Aurel Sasu la **Dicţionarul scriitorilor români** e o dovadă.

Nu era, nici pe departe, cineva complezent. Era însă întotdeauna de bună credinţă, dificil uneori, dar întotdeauna politicos şi atent cu formele: ele fac parte din conţinut, spunea odată, căci nu-i displăceau butadele. Era un domn.

Cariera lui critică, strălucită într-un domeniu în care am avut multe personalităţi strălucite, este cu totul neobişnuită pentru un ardelean pur sînge: era un eseist înnăscut. Un eseist temeinic, se înţelege, cu o informaţie ireproşabilă şi o construcţie solidă în spatele aparentelor divagaţii, dar un eseist, mefient faţă de arhitectura pretenţioasă, de erudiţia sterilă, de lipsa de umor şi de măsură; avea un fel de răceală a judecăţii care putea să atingă cruzimea, dar nu gratuitatea, exprimată în formule memorabile (cum să uiţi micile bijuterii, pamflete de cea mai bună calitate şi perfect justificate precum **Născut în deranjamente**, **Lada zburătoare sau goana după postume** şi atîtea altele?) şi aceasta era excelent servită de o frază echilibrată dar plină de forţă. Avea, cum au marii eseişti, geniul formulelor lapidare, care marchează o situaţie sau o împrejurare anume: au rămas încrustate în materie eternă văduvele abuzive, manechinul numit **Incognito**, cozonacul fără stafide al războiului lui Beniuc împotriva lui Blaga şi atîtea alte campanii de apărare a marilor valori literare din volume ele însele cu titluri înalt semnificative: **Lecturi şi zile**, **Viaticum**, **Cu cărţile pe masă**, **Lancea lui Ahile** şi atîtea altele. Mircea Zaciu era un scriitor adevărat, aşa cum a arătat-o şi fascinantul său **Jurnal**, personal în opinii ca orice jurnal, dar şi el creator indiscutabil de atmosferă şi de tipuri.

Dispariţia sa neaşteptată şi prematură lasă neîncheiate mai multe proiecte, între care cel mai important este probabil **Dicţionarul scriitorilor români**. Cred că a-l încheia este cel mai potrivit omagiu care i s-ar putea aduce, şi cel care i-ar fi plăcut cel mai mult. ▮

infoLiterar

▮ **Dinescu & Szöcs Géza la Budapesta**. La începutul săptămînii trecute, la Centrul Cultural al României de la Budapesta a avut loc o nouă seară specială în cadrul ciclului intitulat **Întîlniri**. Invitaţii au fost de astă-dată Mircea Dinescu şi Szöcs Géza, adică doi poeţi din România, unul de limbă română şi unul de limbă maghiară. Cei doi au citit fiecare din versurile celuilalt, Dinescu din Szöcs în româneşte şi Szöcs din Dinescu în maghiară, după care au convorbit cu publicul care a umplut pînă la refuz spaţiile disponibile. A doua zi, cei doi s-au alăturat unui grup de colegi din 34 de ţări care s-au îmbarcat pe un "vapor al poeţilor" pornit în croazieră pe Dunăre cu ocazia Zilei Mondiale a Poeziei. Informaţiile despre seara Dinescu–Szöcs şi despre aventura lor dunăreană ne-au fost trimise de directoarea Centrului, poeta şi traducătoarea Anamaria Pop, a cărei energie şi inventivitate se văd în ritmul nou pe care l-a dus cu ea la post, la Budapesta.

▮ **Ziua Mondială a Poeziei în variantă foarte românească**. În timp ce Dinescu şi Szöcs serbau Ziua Mondială a Poeziei pe malurile şi pe apele Dunării, la Budapesta, aceeaşi Zi specială era marcată şi pe malurile Dîmboviţei (fără croazieră!), şi anume printr-un recital organizat de Uniunea Scriitorilor din România la sediu, în Sala cu oglinzi. Invitat special a fost marele nostru poet suprarealist Gellu Naum, iar "moderaţia" a asigurat-o poeta şi actriţa Ioana Crăciunescu. În ciuda lăudabilelor ei eforturi, reuniunea a tot glisat dinspre festiv înspre rizibil. S-au produs o serie de poeţi, între care Magda Cârneci, Traian T. Coşovei, Ioan Flora, Nora Iuga. Agenţiile de presă şi cotidianele au preluat ştirea triumfalist, fără discernămînt, fără să evalueze evenimentul cu unităţi de măsură proprii. Mai mult decît atît, în **Cotidianul** a apărut o informaţie conform căreia, în faţa asistenţei, Ioana Crăciunescu ar fi convorbit telefonic cu Clujul, unde la o serbare similară ar fi participat alţi poeţi, între care... Virgil Mazilescu şi Marius Robescu! Într-una din zilele următoare a apărut şi rectificarea, ultimii doi fiind – cum se ştie – de mult dispăruţi dintre noi...

▮ **Alegeri şi la Literele braşovene**. Aşa cum am mai informat în paginile **Observatorului cultural**, la toate universităţile din ţară au avut loc în ultima vreme alegeri la toate nivelele: şefi de catedre, consilii pe facultăţi, decani şi prodecani, rectori şi prorectori. La Secţia Litere a Universităţii Transilvania din Braşov, inclusă în Facultatea de Ştiinţe (sic!), şef al Catedrei de Limba şi literatura română a fost ales colaboratorul nostru Andrei Bodiu. Mîna sa dreaptă, nou secretar ştiinţific al Catedrei, a devenit Caius Dobrescu, şi el colaborator la **Observatorul cultural** (deocamdată cu un singur text). Din partea filologilor, prodecan al Facultăţii de Ştiinţe a fost ales Ovidiu Moceanu, şi el cunoscut scriitor. De altfel, la Literele braşovene mai predau destui alţi scriitori şi eseişti cu blazon: Cornel Moraru, Gheorghe Crăciun, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Alexandru Muşina, Ruxandra Ivăncescu, Mihai Ignat. Sperăm să nu fi uitat vreun nume ultrasonor...

De cîtva timp încoace, mai întîi în revista 22, apoi în *Observatorul* nostru *cultural*, cu vreo două ramificaţii şi în *Orizontul* timişorean, bunul cititor a putut urmări un deja lung şir de replici stîrnite de o prezentare pe care Edgar Reichmann a făcut-o în ziarul parizian *Le Monde* unui număr al revistei *Temps Modernes*. În contextul unei discuţii despre resurecţia naţionalismului şi a antisemitismului în România şi Ungaria, E. Reichmann ajungea să declare personalităţi precum Gabriel Liiceanu şi Nicolae Manolescu drept "lideri" ai antisemitismului românesc actual. La atare etichetare, au protestat – fireşte – atît cei în cauză, cît şi alte personalităţi culturale de la noi, inclusiv unele indicate în *Le Monde* ca democrate. Însă totul pornise de la un articol publicat iniţial într-un număr din 1998 al revistei *Sfera Politicii*, de către sociologului George Voicu, tradus în *Temps Modernes* şi rezumat inexact de Edgar Reichmann. Ciudăţenia întregii poveşti este că, deşi spiritele s-au încins, parcurgînd toată gama de la delimitarea ofensată la indignarea agresivă, nimeni sau aproape nici unul dintre cei care s-au înscris la cuvînt nu pare să fi luat cunoştinţă de acest text iniţial, în care e vorba – da – despre "antisemitismul intelectual tradiţional" de la noi, dar nu despre G. Liiceanu ori N. Manolescu ca pur şi simplu antisemiţi. Pentru că ni s-a părut că dezbaterea are o miză majoră şi pentru că e nefiresc ca ea să se poarte în continuare în ignorarea punctului ei de pornire, reproducem aici articolul lui George Voicu (cu asentimentul autorului).

Reacţia de prestigiu

Reflecţii pe marginea unei polemici

GEORGE VOICU

Dar consider şi voi considera pînă la capăt că holocaustul, despre care, în cursul anilor, am ajuns să am o cunoaştere adîncită, este şi va rămîne în istorie ceva special. *Ceva care face ireversibile anumite procese, sacrilege anumite cuvinte, imorale anumite răsfăţuri ale omului faţă de om, ca imagine despre sine.*
Petru CREŢIA

O polemică încîlcită

În ultimele luni s-a dezvoltat în presa noastră culturală un conflict de idei pe cît de acut pe atît de surprinzător, cel puţin pentru un cititor neprevenit. Intelectuali care păruseră solidari în multe privinţe s-au perceput deodată ca adversari în cîteva chestiuni extrem de importante în care politicul, istoricul şi culturalul se întrepătrund pînă la indistincţie.

Cele două "tabere" aflate în conflict pot fi identificate ca atare mai mult retrospectiv, căci nu sînt decît vag structurate şi, în cîteva puncte, "hotarul" care le separă se dovedeşte mobil. Totuşi, după felul în care sînt poziţionaţi şi după reacţiile lor de pînă acum, mai mulţi actori ai acestei dispute pot fi identificaţi şi grupaţi. Există, pe de o parte, mai multe voci individuale, care s-au făcut auzite pe canale dintre cele mai diverse, din străinătate şi din ţară, şi care, departe de a forma un front comun, par să fie împreună doar datorită faptului că împărtăşesc aceleaşi valori, cînd într-un chip explicit polemic, cînd într-unul implicit. Am în vedere pe Norman Manea, Z. Ornea, Vladimir Tismăneanu, Radu Ioanid, Alexandra Laignel-Lavastine, Michael Shafir, Stelian Tănase, Leon Volovici, Andrei Cornea, Mircea Iorgulescu, Vasile Popovici ş.a., care formează o grupare eminamente simbolică, în sensul că îi percepem laolaltă doar în virtutea ideilor pe care le susţin, nu a unui liant preexistent sau prefabricat, independent de natura litigiilor aflate în joc. Există apoi o altă grupare, şi ea în general dispersată, cu o extensie largă, dar cu un *esprit de corps* sesizabil, cîteodată pronunţat, chiar cu cîteva nuclee în care solidarităţile necondiţionate sînt evidente; mă gîndesc, de pildă, la Gabriel Liiceanu (cu intervenţii rare, ne-reactiv, aparent solitar, dar, după toate indiciile, real lider ideologic al acestei grupări), la Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Monica Lovinescu, Alex. Ştefănescu, Constantin Ţoiu (într-un cuvînt, la redactori şi colaboratori de la **România literară**), la Ioan Buduca şi la Gabriel Andreescu, la redactori şi colaboratori ai **Jurnalului literar** sau ai **Academiei Caţavencu** etc. Unii participanţi la acest conflict de idei au fost oscilanţi, trecînd dintr-o "tabără" în cealaltă, pe măsură ce polemica s-a acutizat; este cazul, de pildă, al Gabrielei Adameşteanu (şi, într-un fel, al lui Gabriel Andreescu) de la **22,** care într-o primă fază a părut să se situeze de partea primei grupări, pentru ca apoi să basculeze decis – prin poziţia adoptată faţă de unul din subiectele aflate în dispută – spre cea din urmă.

Dacă această polarizare a punctelor de vedere s-a făcut pe deplin vizibilă doar în ultimul timp, semne de neînţelegere puteau fi detectate mai demult, disputa în cauză nefiind, la o adică, o surpriză, ci "împlinirea" unor puseuri ideologice sensibil mai vechi, rezultatul final al unor acumulări imperceptibile de tensiuni. Faptul că toate acestea au fost "citite", la vremea respectivă, ca accidente neînsemnate, şi nu ca indicii ale unei evoluţii spre conflictul deschis, s-a datorat nu numai "lecturii" prudente, pe care faptele şi împrejurările o impuneau ca adecvată, ci şi unor interese de etapă congruente, ambele părţi împărtăşind atunci credinţa că mai important era ceea ce le unea decît ceea ce le deosebea, în speranţa – reciprocă, desigur – că timpul va lucra în sensul armonizării punctelor de vedere. Cele două părţi credeau, pare-se, în virtuţile unui *modus vivendi*, şi nicidecum în declanşarea ostilităţilor ca soluţie de clarificare, în circumstanţele politice de după 1989.

Alegerile generale din 1996 au pus în linii mari sfîrşit acestui "contract", care, în noua configuraţie politică, nu mai avea raţiune de existenţă. Dar întreaga polemică avea să se ţeasă în jurul altui eveniment, editorial de data aceasta, care a urmat acestui moment electoral: apariţia **Jurnalului** lui Mihail Sebastian. Chiar dacă astăzi polemica este arborescentă şi, în unele privinţe, fără o legătură vizibilă cu ceea ce dezvăluie **Jurnalul** scriitorului româno-evreu, germenii ei sînt totuşi în această carte şi în reacţiile şi atitudinile pe care ea le-a stîrnit. Coincidenţa a făcut deci ca schimbarea politică din toamna anului 1996 să fie secundată de apariţia acestui document răvăşitor, în măsură să arunce o cu totul altă lumină asupra unui trecut şi a unor figuri intelectuale puternic idealizate în conştiinţa publică românească. **Jurnalul** punea în chestiune, cumva fără intenţie, dar cu o forţă persuasivă cu atît mai puternică, o moştenire care constituie mîndria culturii româneşti. Excelenţa culturală a generaţiei interbelice, netăgăduită de Sebastian (dimpotrivă, confirmată sau – mai bine-zis – anticipată de el într-un moment în care ea nu era totuşi o evidenţă), este dublată de mărturia sa tragică privind "convertirea gardistă", în proporţii endemice, a străluciţilor săi colegi.

Forţa mărturiei conţinute în paginile acestui **Jurnal** a părut a fi, pe moment, irezistibilă, recepţia de care s-a bucurat – atît din partea criticii, cît şi din partea publicului – promiţînd parcă, aşa cum observa Norman Manea, un veritabil *catharsis* "într-o societate care ezită să-şi recunoască propria contribuţie la Holocaust şi unde critica tradiţiei naţionaliste în cultură este uneori considerată un act antipatriotic, de nu chiar o blasfemie"[1]. În cîteva cazuri, sensibilităţile critice au atins acest prag, fără a fi în vreun fel contestate sau chestionate. Relativizările de acest tip s-au produs însă mai tîrziu. *Catharsisul*, s-a putut constata după un timp, a fost mai curînd o proiecţie decît o evaluare riguroasă a impactului real al acestei cărţi inegalabile. Desigur, în cîteva cazuri individuale, fenomenul în discuţie are acoperire, dar de aici şi pînă la scara unei întregi culturi distanţa este mult prea mare. Astăzi se vede limpede că **Jurnalul** în cauză a întîmpinat dintru început rezistenţe acerbe, iniţial tăcute sau abia rostite, dar cu timpul devenite manifeste. Deficitul de cultură şi formaţie democratică al multor lideri de opinie din ţara noastră, altminteri intelectuali de indiscutabilă valoare în domeniul lor, şi-a spus finalmente cuvîntul, depoziţia lui Sebastian fiind treptat redusă la un punct de vedere oarecare, minimalizată şi, în consecinţă, acordîndu-i-se o relevanţă în cel mai bun caz limitată. Chiar multe judecăţi critice pozitive adoptă azi un ton condescendent şi convenţional, lăsînd un spaţiu amplu pentru rezerve (deocamdată?) inavuabile[2].

Aşadar, polemica la care asistăm acum a avut ca motiv declanşator, după toate indiciile, **Jurnalul** lui Sebastian, chiar dacă temele pe care ea s-a desfăşurat pînă acum s-au depărtat mult de la acesta. Neînţelegerile sînt de altfel destul de greu de enunţat, disputele alunecînd de la un subiect la altul, aparent fără legătură. Astfel, au fost puse în chestiune – şi tratate şi apreciate diferit – cînd angajamentul de extremă dreaptă al multor intelectuali români (al celor extrem de prestigioşi cultural) din perioada interbelică, cînd – ca răspuns – colaboraţionismul intelectual al altora (mai numeroşi) cu regimul comunist; cînd noţiunea de fascism, cînd – în replică – cea de comunism; cînd Holocaustul, cînd – prin aceeaşi simetrie – Gulagul etc.; de la acestea, s-a trecut la altele, colaterale, dar care marchează actualitatea noastră politică, nu lipsite însă de legătură substanţială cu cele dinainte: puseurile rasiste, xenofobe, antisemite din societatea românească; chestiunea reabilitării mareşalului Antonescu (şi a unor miniştri din cabinetul său); raportarea la Occident etc. Chiar din această înşiruire dezordonată se poate însă întrevedea miza capitală a acestor dezbateri, în joc fiind experienţele politice tragice ale secolului pe care-l încheiem şi modul în care societatea românească înţelege – prin intelectualii săi de frunte – să se raporteze la ele şi, implicit, să se edifice, răspunzînd sfidărilor contemporane de aceeaşi sorginte radicală precum cele din perioada interbelică. De interpretarea aceasta, a istoriei şi a culturii româneşti şi a ceea ce se întîmplă sub ochii noştri, depind valorile care ghidează societatea românească şi, în ultim moment, chipul acestei societăţi.

Paralelisme păgubitoare şi tropisme simptomatice

Desigur, astăzi nimeni nu-şi mai asumă deschis antisemitismul ca ideologie, aşa cum se întîmpla între cele două războaie mondiale şi pentru care **Jurnalul** lui Sebastian depune sfîşietoare mărturie. După Holocaust, antisemitismul este perceput de cvasitotalitatea intelectualilor români ca o ideologie compromiţătoare, care trebuie negreşit blamată (chiar şi antisemiţii notorii refuză să se considere astfel; în cazul acestora, trucul este însă îndeajuns de evident pentru a nu convinge pe nimeni). Cu toate acestea, atitudini, idei, procedee intelectuale cu potenţial antisemit sînt depistabile, astăzi, la sfîrşit de mileniu, chiar în eşaloanele de elită ale culturii româneşti. Sînt numeroase semne că discernămîntul multor intelectuali prezintă încă destule carenţe, că formaţia lor democratică nu este lipsită de fisuri, că examinarea antisemitismului românesc este încă departe de ceea ce ar trebui să fie, că sînt încă vii vechi clişee antisemite, că în locul celor apuse apar altele noi etc. Cultura românească "înaltă", formal corect poziţionată, este încă impregnată de prejudecăţi şi stereotipuri, probă că în interiorul ei sînt încă multe lucruri de pus la punct.

Toată disputa pe tema Holocaustului se constituie într-o probă în acest sens. Intelectualii români de astăzi ignoră, într-o proporţie zdrobitoare, *specificitatea* Holocaustului, *singularitatea* sa istorică, *trăsăturile sale ireductibile*. Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Andreescu, Gabriel Liiceanu ş.a. procedează în acest chip egalizator în publicistica lor. Instituind un paralelism total între Holocaust şi Gulag, care merge pînă la nediferenţiere, asemenea demersuri nu fac altceva decît să oculteze unicitatea şi a unui fenomen şi a celuilalt. Cînd un Norman Manea, un Michael Shafir sau un Vladimir Tismăneanu atrag atenţia asupra acestei păgubitoare paradigme, gestul lor este interpretat ca o tentativă – simili-conspiraţională – de a "confisca suferinţa", ceea ce nu poate fi, eufemistic spus, decît uluitor, avînd în vedere cît au făcut cei trei în ordine intelectuală pentru radiografierea totalitarismului comunist, pentru a pune în evidenţă ororile, infernul dintr-un asemenea sistem politic.

Apoi, apelul atîtor intelectuali români (Cristian Tudor Popescu, Nicolae Manolescu, Dorin Tudoran, Ioan Buduca etc.) la R. Garaudy ca la o autoritate în "chestiunea" Holocaustului este unul dintre cele mai stupefiante şi mai triste lucruri întîmplate în această perioadă în cultura română, cu atît mai mult cu cît în nici o altă ţară numele fostului membru al CC al PCF, convertit apoi la islamism, nu se bucură de o apreciere atît de deferentă. Dar ideile lui R. Garaudy sînt adesea şi contrafăcute. A susţine, cum o face Nicolae Manolescu, că Garaudy "nu neagă" Holocaustul[3] înseamnă a falsifica chiar esenţa mesajului **Miturilor fondatoare ale politicii israeliene**. În fapt, pentru cine a citit cu minimală atenţie această carte de propagandă antisionistă, nu e deloc greu de văzut că miza sau ţinta ei o reprezintă tocmai negarea Holocaustului. Pentru Garaudy, Holocaustul este reductibil – şi calitativ, şi cantitativ – la şirul de crime ordinare care brăzdează istoria umană, neexistînd nici un motiv pentru a percepe şi evalua distinct acest fenomen. Minimalizarea şi banalizarea sînt însă – nu e deloc greu de sesizat – chiar tehnicile negării. Garaudy este un negaţionist, aşa cum exact şi răspicat a spus-o Michael Shafir[4]. Mai mult, şi lucrul acesta pare a-i scăpa complet directorului **României literare** şi celorlalţi utilizatori români ai tezelor lui Garaudy, raţionamentele din **Miturile fondatoare** se potrivesc ca o mănuşă şi pentru o altă negare: cea a Gulagului. Finalmente, nu numai Holocaustul este supus demolării intelectuale, ci şi crimele comuniste. La o lectură atentă a textului fostului ideolog al PCF, se poate vedea că acest efect pervers există, capcană pe care suporterii români ai tezelor lui Garaudy nu par a o întrevedea în nici un fel (deşi chiar "amănuntul" biografic e suficient pentru a antrena îndoiala). Iată de ce a-l invoca pe autorul **Miturilor fondatoare ale politicii israeliene** ca pe o autoritate, chiar prin răstălmăcire, trădează o lipsă de discernămînt cel puţin îngrijorătoare în domeniul ideilor şi al valorilor politice. O cultură democratică, atît în sens intelectual, cît şi în sens sociologic, nu se poate construi pe asemenea baze. Nu fără temei deci Andrei Cornea, Michael Shafir, Z. Ornea, Victor Neumann ş.a. au sancţionat prompt textele în care numele lui Garaudy era tratat ca unul de autoritate sau de referinţă.

Desigur, intelectualii români care găsesc în Garaudy un aliat de idei nu merg pînă la capătul logic al "demonstraţiei" făcute în **Mi-**

turile fondatoare. Ei s-au oprit, dacă pot spune aşa, undeva la jumătatea drumului. N-au pus deci la îndoială existenţa Holocaustului sau amploarea sa tragică (ci numai unicitatea sa). În acelaşi timp, în lipsa spiritului critic, ceva din mistificarea existentă în textul lui Garaudy – care e de fond general, difuză, truvabilă la tot pasul – se transmite prin modul în care e făcută citarea... Cu asemenea referinţe "lămuritoare", imaginea Holocaustului apare cîteodată ca rezultat al unui "teribil lobby"[5], cum scrie Nicolae Manolescu, lăsînd să se înţeleagă că în absenţa acestuia Holocaustul n-ar fi ceea ce se socoteşte îndeobşte că este. Aceeaşi idee e cultivată, încă mai stăruitor, de Dorin Tudoran[6] sau, într-o formă agresiv-vulgară, de Ioan Buduca[7] sau de Cristian Tudor Popescu[8]. Asemenea afirmaţii sînt, oricum le-am lua, "teribil" de grave, căci ele răstălmăcesc sensul, rostul pedagogiei politice pe care această mare tragedie a secolului a făcut-o imperativă. Slujirea unor valori într-o lume liberă nu este urmarea unor influenţe terifiante şi oculte. De-ar fi aşa, ar însemna că şi democraţia în care credem are în spate tot un "teribil lobby", căci – ar putea cineva să conteste? – şi pentru ea se face risipă de energie şi chiar se cheltuiesc mulţi bani. Şi mai e un paradox pe care scriitorii mai sus citaţi nici nu par a-l bănui: dacă vom minimaliza învăţătura Holocaustului, prin asemenea consideraţii suprarealiste, nu vom putea impune nici învăţătura Gulagului. În plus, "teribilul lobby" denotă şi o gîndire de tip conspiraţional, pînă acum truvabilă în alte medii. De aici şi pînă la a aprecia Holocaustul ca o stratagemă prin care evreii îşi asigură "un profitabil monopol al suferinţei" – aşa cum susţin Radu Theodoru sau Corneliu Vadim Tudor – nu e decît un pas.

Echivalenţa aceasta păgubitoare între Holocaust şi Gulag ar trebui să fie, o dată ajunsă în acest punct, abandonată. Dar nu e, pentru că nu consecvenţa logică animă această idee. Dimpotrivă, echivalenţa de mai sus este întărită printr-o alta, mai largă, ideologică: cea între fascism şi comunism. Dincolo de similitudinile structurale pe care toate regimurile totalitare, fasciste şi comuniste deopotrivă, le au, numeroase şi importante (să ni le amintim pe cele puse memorabil în evidenţă de Friedrich şi care vizează instrumentele de încapsulare completă a societăţii de către stat: ideologie oficială, partid unic, monopol guvernamental asupra armelor, monopol guvernamental asupra mass-media, poliţie politică), ideologiile în cauză, ca şi – prin forţa lucrurilor – practicile politice aferente lor, comportă totuşi deosebiri calitative majore, pentru că au origini, paradigme şi, mai ales, escatologii diferite (toate totalitarismele seamănă între ele şi, în acelaşi timp, fiecare este unic, spunea acelaşi C. Friedrich). Rasismul, bunăoară, nu se găseşte în ideologia comunistă, încît a scrie, cum o face Nicolae Manolescu, că "Stalin a fost rasist, ca şi Hitler"[9] înseamnă a anula literalmente orice distincţie între cele două totalitarisme şi, implicit, a produce o pierdere analitică substanţială. Nu e vorba că Stalin ar fi în felul acesta absolvit de crimele de care este responsabil, ci că determinarea lor stă în altceva, nu în rasism.

Un alt clişeu, vechi şi totuşi – prin obstinaţia cu care apare – nou, este "participarea evreiască" la instaurarea regimului comunist şi la exerciţiul terorii totalitare, apreciată cînd capitală sau decisivă, cînd (doar) "esenţială", dar transformată regulat – prin "morala" pe care o antrenează, fie deci şi numai implicit – într-un cap de acuzare colectivă la adresa evreilor. Ideea aceasta se întîlneşte, oricît ar părea de surprinzător, cu relativă frecvenţă în mediile noastre intelectuale respectabile; chiar dacă fără brutalitatea din presa extremistă, dimpotrivă, uneori cu rafinament, alteori esopic, acuza poate fi totuşi detectată fără nici un fel de dubiu. De altfel, această "participare evreiască" ar explica "minimalizarea" Gulagului: evreii se ştiu vinovaţi – se insinuează adesea – şi în consecinţă au tot interesul să reducă gravitatea faptelor care-i acuză. Cum se explică atunci că atîţia evrei s-au numărat printre cei mai tenaci acuzatori ai regimurilor comuniste? Întrebarea rămîne, evident, fără răspuns.

Alteori, chestiunea "contribuţiei evreieşti" este pusă în termeni metafizici şi etici ultimativi, cu o finalitate justiţiară căreia nu-i scapă nimeni. Cînd Gabriel Liiceanu se-ntreabă retoric, într-un text de la care se revendică mulţi intelectuali din România de azi, "cum e cu putinţă ca acela care, într-un ceas al istoriei, purtase uniforma victimei să îmbrace acum pe cea de călău?"[10], referindu-se la ceea ce s-a întîmplat cu evreii după Holocaust în societăţile comuniste, Domnia sa alunecă într-o generalizare care subminează întregul exerciţiu intelectual de fraternizare cu Sebastian, pentru că încearcă să-l anexeze propriilor sale marote. Metamorfoza aceasta, presupusă de Gabriel Liiceanu, este o ficţiune organicistă – subtilă în formă, dar rudimentară în conţinut – care pleacă de la un fel de "evreitate substanţială", căreia nici un evreu nu-i poate scăpa, asemenea unui blestem, şi care, finalmente, îi face interşanjabili pe toţi evreii, individualitatea fiecăruia fiind doar aparentă. Nu atît analogia biografică propusă de filosoful român stîrneşte rezistenţe din partea unor intelectuali (au reacţionat astfel Michael Finkenthal, Norman Manea, Leon Volovici, Radu Ioanid şi Alexandra Laignel-Lavastine, Michael Shafir, Victor Neumann), metodă empatică legitimă atunci cînd comparaţia respectă coordonatele circumstanţelor (ceea ce nu se întîmplă întotdeauna în textul lui Gabriel Liiceanu), cît această reprezentare esenţialistă a evreităţii, care riscă să facă din evreu – oricare ar fi acela – o *altfel* de fiinţă, *fundamental* diferită, ca o enclavă umană. Iată de ce fraternizarea propusă nu reuşeşte să convingă: ei i se opune acest (pre)concept al evreului, cu care filosoful român operează în textul său la un palier mai puţin vizibil, şi care exclude apropierea pentru care pledează – extrem de călduros, trebuie recunoscut – la palierul de suprafaţă.

Exemplul de mai sus nu este însă un unicat. Probe de aceeaşi factură pot fi găsite şi la alţi publicişti importanţi, şi încă într-o manieră şi mai elocventă. Cînd Dorin Tudoran, bunăoară, oferă – într-un chip brut, dar extrem de expresiv – o listă neagră 100% evreiască[11], nu poţi să nu încerci impresia amară de *déjà vu*. Oricît de temeinice ar fi acuzaţiile aduse celor ce figurează acolo, criteriul strident selectiv cu care a fost întocmită (căci sînt destule nume şi dintre majoritari care ar fi putut fi aşezate pe lista neagră, fără nici o căutare specială) îi arată limpede scopul: să arunce un blam de natură etnică. Zadarnic încearcă Dorin Tudoran să o justifice prin aceea că toate numele – cum scrie Domnia sa – "s-au auto-propus"[12] pe lista neagră, pentru că nu vinovăţia a stat la baza ei, din moment ce lipsesc atîtea altele, ci apartenenţa evreiască. Selectivitatea aceasta este un tropism simptomatic. Asemenea liste sînt de altfel publicate frecvent în **România Mare** sau **Politica**, scopul lor antisemit nefiind un secret pentru nimeni, nici măcar – vreau să cred – pentru Dorin Tudoran.

Ciudăţenia este că Domnia sa, negăsind un argument care să-i justifice gestul, apelează la binecunoscuta stratagemă a atacului ca apărare, atribuind o intenţie... rasistă unui text care îndrăznise să semnaleze criteriul care stătuse la baza întocmirii acelei liste negre. Cînd Dorin Tudoran îşi intitulează articolul de răspuns la obiecţiile ce i s-au adus **Lectura de rasă**, asistăm la un trucaj, pentru că falsifică mesajul critic avut în vedere (articolul **O tragicomedie în desfăşurare?** al lui Michael Shafir). În faţa unui asemenea procedeu de contrafacere, singura ipoteză explicativă nu poate fi decît aceea a unui mecanism psihologic proiectiv, prin care obsesiile subiectului sînt atribuite obiectului. Este un mecanism de auto-inocentare de care extremiştii abuzează (a se vedea, de pildă, "antisemitismul produs de evrei", "antisemitul Moses Rosen" sau "antisemitul Elie Wiesel", sintagme abundente şi simptomatice, în presa antisemită).

Toate aceste puncte de vedere tarate sînt (şi) urmarea unei metode inadecvate. Am în vedere, în acest sens, inadecvarea criteriilor de analiză şi de evaluare. Acolo unde relevante sînt criteriile calitative (pentru a distinge fascismul de comunism, Holocaustul de Gulag), literaţii români aplică exclusiv criterii cantitative (bilanţul crimelor). Acolo unde esenţială este ideea, ea fiind mărul discordiei, aceiaşi polemişti, literaţi fiind, vin cu criteriul... estetic, reproşînd preopinentului... lipsa talentului literar, astfel voindu-se delegitimarea adversarului. Dar "talentul literar" n-are nici o relevanţă într-o discuţie de acest gen, căci un "talentat" poate greşi prăpăstios acolo unde nu e vorba de literatură şi un "netalentat" poate avea dreptate. Ideile lui Norman Manea, de pildă, sînt "combătute" cu asemenea "argumente" stupefiante. Nicolae Manolescu, bunăoară, alunecă într-un asemenea sofism cînd scrie: "Reacţia dlui Manea este aşadar una de scriitor enervat de critică. Deduc că iritarea d-sale se datorează mai mult bănuielii că aş avea o părere mediocră despre literatura pe care a scris-o [...][13]". "Deducţia" criticului literar n-are însă nici cea mai firavă bază în textul lui Norman Manea. Mai mult, chiar "părerea mediocră" pare o "găselniţă" de ieşire din situaţie, o sentinţă inventată ad-hoc, pentru că atribuie o altă determinare ideilor lui Norman Manea în scopul de a le discredita *de plano*, de a "justifica" lipsa unui răspuns la obiect. Este un sofism tipic (*ignoratio elenchi*). Şi pentru că procedeul acesta incorect, de retragere a "legitimităţii" ideilor printr-o execuţie estetică sumară şi improvizată, nu era parcă îndeajuns de limpede la directorul **României literare**, Alex. Ştefănescu îl reia cu o brutalitate uluitoare: "Norman Manea (de altfel un scriitor lipsit de talent, judecînd după cărţile filosofarde şi prolixe pe care le-a publicat în România) are o atitudine de megaloman agresiv, acuzînd de peste ocean întreaga noastră societate."[14] E limpede că în faţa acestei "judecăţi critice" aiuritoare, fără drept de apel, nici un dialog nu mai e posibil.

O cultură cu idoli şi tabuuri

Clivajele acestei polemici sînt, cum se observă, polimorfe, ireductibile, aparent, la o cauză. Paleta punctelor de vedere disputate este atît de diversă, încît fiecare litigiu punctual pare să aibă o determinare specifică, independentă şi exclusivă. Fiecare ar fi, dacă pot să zic aşa, o "boală" cu manifestări şi etiologie distincte. Mă tem că toate acestea sînt aparenţe înşelătoare, că ele sînt o pistă falsă, care, urmată, nu face decît să multiplice confuziile. Impresia mea este că toate aceste neînţelegeri au, la rigoare, o aceeaşi cauză, nu întotdeauna vizibilă şi nici conştientizată de fiecare dată, o cauză profundă, cu rădăcini adînc înfipte în cultura română. Altfel spus, toate aceste "boli" nu sînt decît simptome ale uneia şi aceleiaşi maladii care s-a insinuat în corpul culturii noastre cu multă vreme în urmă şi care s-a cronicizat. O maladie care a fost îndelung ignorată sau, cînd – rareori – s-a întîmplat să fie recunoscută, a avut parte de o "terapie" inadecvată sau incompletă, cu rezultate care au dus la modificarea în timp a simptomelor, pînă într-acolo că vechea "boală" nu mai putea fi recunoscută în noile manifestări simptomatologice. Medicii ştiu că sînt cazuri în care tratamente incipiente pot crea, pentru un timp, impresia că maladia este învinsă, pentru ca, mai apoi, să se constate o recurenţă a ei în forme greu recognoscibile, dînd impresia – înşelătoare, de la un punct încolo – că avem de-a face cu altceva, complet nou. Noutatea este însă de formă, nicidecum de conţinut.

Care este deci cauza acestor neînţelegeri? Este chiar cauza ignorată – sau, în cel mai bun caz, minimalizată – de cei mai mulţi intelectuali români de astăzi: *tentaţiile antidemocratice, xenofobe, antisemite ş.a.m.d. irezistibile pe care le-au manifestat mulţi intelectuali români* încă din perioada de formare şi pînă în cea de aşezare a culturii române moderne. Un eşalon strălucitor de oameni de cultură români – pornind de la "poetul naţional" şi ajungînd la marile figuri interbelice – s-a poziţionat ostil, resentimentar faţă de valorile care ghidaseră procesul de modernizare politică a României, faţă de – în general – valorile democraţiei. Tema aceasta a fost considerată de mulţi intelectuali români, mai ales de la cel de-al doilea război mondial încoace, cînd *tabu*, cînd *deformată*, situare culturală cu urmări nefericite. Derapajele politice grave ale unora dintre cele mai influente figuri culturale române nu constituie nici azi o temă serioasă de meditaţie, aşa cum s-ar cuveni să fie într-o Românie care-şi caută un destin democratic, ele constituind cel mult un motiv de pudibonderie intelectuală; tăcerea intelectualilor faţă de aceste rătăciri triste devine, la rigoare, un mod de a le cauţiona "învăţătura" şi chiar de a o legitima.

Aşa se face că, în general, antisemitismul istoric al românilor nu constituie o temă de meditaţie şi de cercetare decît pentru intelectualii de origine evreiască, nu şi pentru intelectualii majoritari. Studiile dedicate acestui subiect sînt de regulă semnate de autori evrei, intelectualii români considerînd pesemne – sau lăsînd să se înţeleagă acest lucru – că antisemitismul intelectual tradiţional din România este o chestiune strict... evreiască, asupra căreia au a se pronunţa numai evreii, nu şi românii. Or, *antisemitismul intelectual al românilor este o problemă a culturii române, nu o "chestiune evreiască"; şi nu e nicidecum o problemă secundară, ci una esenţială*. Cei ce au datoria de a o cerceta, de a o evalua, de a o soluţiona sînt în primul rînd intelectualii români, de răspunsul lor depinzînd, crucial, chiar valorile care orientează societatea românească în această etapă de schimbări radicale. Este şi mesajul din **O tragicomedie în desfăşurare?**: Michael Shafir, contrariat în aşteptările lui, trage aici un semnal de alarmă către cei în care crezuse că au o autentică orientare democratică, implorîndu-i într-un fel să realizeze gravitatea situaţiei în care s-au pus. Apelul lui dramatic n-a fost însă primit nici măcar cu o tresărire. Dimpotrivă, i s-a răspuns generalizat cu o furie exclusivistă ieşită din comun, pigmentată pe alocuri cu băşcălie, rănind încă o dată o sensibilitate deja ultragiată. O "reacţie de prestigiu" multiplicată, simili-gregară, menită – prin tirania ei majoritară – să-şi apere idolii şi să întărească tabuul.

Cîtă vreme intelectualii români vor considera această problemă ca secundară, pitorească, irelevantă, jenantă sau, şi mai grav, ca antinaţională sau ca falsă, temîndu-se că, abordînd-o, ar comite un sacrilegiu, atîta vreme cultura română se va afla sub apăsarea unor complexe idolatre, care o vor trage înapoi, într-un ev revolut. România va fi astfel condamnată la un statut periferic şi exotic, prea puţin permeabil, riguros judecînd, la valorile culturii europene sau occidentale. Numai examenul intelectual lucid şi curajos – operaţie migăloasă şi, desigur, dureroasă, chinuitoare – poate fi în măsură să elibereze cultura română de complexele ei grave şi să pregătească societatea românească pentru mileniul ce va să vină.

---

1. Norman Manea, **The Incompatibilities. Romania, the Holocaust and a Rediscovered Writer**, în **The New Republic** (April 20, 1998); **Incompatibilităţile**, în **22** (nr. 23, 9-15 iunie 1998).
2. A se vedea, spre exemplu, Dorin Tudoran, **Gimnastica de întreţinere sau pretextul Sebastian**, în **România literară**, nr. 22, 10-16 iunie 1998.
3. Nicolae Manolescu, **Holocaustul şi Gulagul**, în **România literară**, nr. 9, 11-17 martie 1998.
4. Michael Shafir, **O tragicomedie în desfăşurare?**", în **Sfera Politicii**, nr. 61, iulie-august 1998.
5. Nicolae Manolescu, **art. cit.**

6 Dorin Tudoran, **Nepoţii gorniştilor (II)**, în **România literară**, nr. 12, 1-7 aprilie 1998.

7. Ioan Buduca, **Care-i buba?**, în **România literară**, nr. 15, 22-28 aprilie 1998.
8. Cristian Tudor Popescu, **Condamnarea lui Garaudy**, în **Adevărul**, 2 martie 1998.
9. Nicolae Manolescu, **Ce înseamnă să fii rasist**, în **România literară**, nr. 19, 20-26 mai 1998.
10. Gabriel Liiceanu, **Sebastian, mon frère**, în **22**, 29-aprilie-5 mai 1997.
11. Dorin Tudoran, **art. cit.**
12. Dorin Tudoran, **Lectura de rasă**, în **România literară**, nr. 32, 12-18 august 1998.
13. Nicolae Manolescu, **Răspuns la răspuns**, în **România literară**, nr. 23-24, 17-23 iunie 1998.
14. Alex. Ştefănescu, **Protest**, în **România liberă**, 17 iunie 1998.

Despre isprăvile periferiei în drumul său către centralitate

CODRIN LIVIU CUȚITARU

În ciuda aparențelor, acesta nu este un titlu ironic. Mă grăbesc să fac precizarea pentru a stinge iritarea puținilor sceptici ai "periferiilor", care vor fi fiind familiarizați (mai mult sau mai puțin) cu poziția subsemnatului – exprimată, într-adevăr, destul de sporadic și în interiorul unei game reprezentaționale foarte eterogene, cuprinzînd cam toate ariile discursive, de la articolul jurnalistic sau studiul academic pînă la interviul mediatic ori cursul universitar – asupra "provincialismului" cultural. Reacția lor ar fi cu atît mai întemeiată, cu cît – iată – rîndurile de față apar într-o nouă publicație a "centrului" și sub auspiciile unui grup intelectual pe care l-am folosit în ultimii ani ca exemplu (*poetic* și *poietic*) de contracarare a mai înainte amintitei "culturi" a marginalității. Încă un pas și teoria conspirației literare sau – mai nou și mai ridicol în același timp – a "confreriei" postmoderne ar ajunge dincolo de posibilitatea oricărei îndoieli.

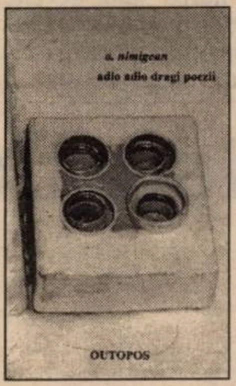
Voi atenționa însă de la bun început că invaliditatea presupunerii este demonstrată de flexibilitatea (citește relativitatea) fenomenală a "centrului" și a "marginii", chiar și la nivelul unei civilizații autarhice, cum rămîne încă, din păcate, cea ilustrată de România actuală. Există, indiscutabil, un "provincialism" al Bucureștiului – cu o semiotică mai înspăimîntătoare, uneori, decît sentimentul marginii de continent pe care îl încerci necondiționat la Botoșani, Vaslui ori Pașcani, faptul derivînd, probabil, din paradoxala coexistență cu centralitatea propriu-zisă –, tot așa cum se manifestă adesea un europenism autentic al Brașovului, al Sibiului, al Timișoarei, al Clujului sau al Iașului, ce extrapolează aceste zone, mental și cultural, cîteodată aproape inexplicabil, din dezavantajul situării lor "periferice". (Măcar în privința Brașovului, nu am nici o reținere în a spune că lucrurile stau chiar așa: este uimitor cum, într-un singur deceniu, în condițiile cunoscute, s-a putut coagula aici o mișcare intelectuală atît de puternică, avînd rezultate artistice, academice și editorial-publicistice remarcabile). Astfel, reprezentările axei și ale periferiei țin mai curînd de regulile geografiei culturale, ai cărei termeni axiologici – suficient de imprecişi – sînt mutabili la proiecția istorică.

Totuși, faptul nu exclude rigoarea spiritului critic și, de aceea, trebuie să observăm că orice acceptare/ezitare a/în fața formelor culturii periferice (oriunde s-ar afla ea) devine periculoasă pentru întregul sistem de valori al grupului la un moment dat. Nu mă feresc să constat că nemulțumirea arătată de mine în ultima vreme (chiar cosmopolită, cum a fost receptată pe alocuri) – în pofida unor îmbunătățiri semnificative a lucrurilor, de care voi vorbi mai încolo – rămîne esențialmente motivată. La începutul mileniului trei, nimeni nu mai poate miza pe o literatură boemă, de refuz al dialogului intercultural, cu puseuri de alienare și însingurare metafizică. Geniul tuberculos, cu fular ponosit în jurul gîtului, înconjurat de mahalagii alcoolizați și prostituate lacrimogene, într-un birt de suburbie, încărcat de manuscrise scăpărătoare, refuzate constant de editori opaci și veroși, este o tipologie vetustă, dacă nu ficțională, a scriitorului adevărat. Lumea postmodernității capătă inteligibilitate doar prin deschiderea periferiei către centralitate, în acest mod, ambele pierzîndu-și, de altfel, pozițiile restrictive. Comunicarea, interpretarea rețelei de semne și coduri sînt indispensabile efortului estetic postmodern (săvîrșit astăzi chiar și prin negarea sau, mai curios, neglijarea lui deliberată). Scriitorul participă *volens-nolens* la derularea unui proces imagistic și semiotic – ce înglobează aproape totul, de la arhitectura clădirii new-yorkeze a companiei AT&T pînă la semnificația culturală a războiului împotriva Serbiei – în fața/interiorul căruia opera sa nu mai are caracter autonom. Prin urmare, educația artistului – neexcluzînd chiar performanța academică – devine o condiție aproape vitală a scriiturii. Relația estetică nu mai include experimentul egocentric tradițional (unde creatorul era măsura propriei sale creații, fiindu-și suficient lui însuși), ci capătă nuanțe scriptocentrice (vîrsta autocrației textuale) și, prin victoriile recente ale ciberneticii, imagocentricii (epoca Internetului și a comunicării iconice). Din creator de postmodernitate, scriitorul s-a transformat subit în artefact al postmodernității, iar situația, chiar dacă supără, este practic inexpugnabilă.

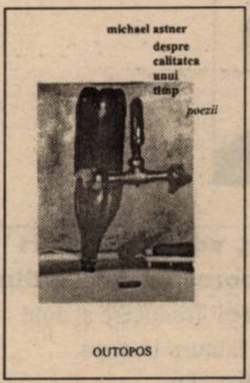
Desigur, nu poți pretinde conștientizarea acestor mutații – încă destul de confuze și în spațiul euro-american – într-un loc în care, vorba lui Călinescu, am părăsit de curînd fînul pentru a dormi în pat. Însă minima încercare de sincronie mentală sau, cel puțin, asumarea unui proiect de comunicare culturală ar fi fost cruciale pentru literatura română din ultimul deceniu, în totalitatea ei. Deloc surprinzător, singurele realizări pe această direcție le aparțin celor identificați, într-un sens foarte larg, ca "optzeciști" încă înainte de 1990, care au sesizat la timp mersul lucrurilor în poetica mondială, promovînd valorile estetice ale postmodernității. *Saeculum*-ul degajat de ei a instaurat, justificat, o anumită zonă de centralitate în literatura actuală, care nu cuprinde numai Bucureștiul (deși trece pe Calea Moșilor) și nici doar pe cei "înrolați" oficial în generația "desantului". Prin contrast, "marginalii", "alienații", "boemii" și "negativiștii" au ajuns să ilustreze tipologia provincialismului intelectual, fapt care nu ar deranja pe nimeni în sine, dacă, mai recent, din cauza regrupării forțelor (numerice), el nu ar fi devenit agresiv și contestatar în unele zone ale geografiei culturale.

Nu am pretenția că pot formula judecăți de valoare asupra întregului spectru de manifestări estetice în România de azi. Și, dacă aș putea face acest lucru, întreprinderea ar fi irelevantă, atît timp cît referenții (marginea și centrul) sînt, așa cum am spus, destul de imprecişi la analiza

Dan LUNGU
Cheta la flegmă
Editura OuTopos, Colecția "Noua Literatură", Iași, 1999, 152 p., f.p.



O. NIMIGEAN
Adio adio dragi poezii
Editura OuTopos, Colecția "Noua Literatură", Iași, 1999, 100 p., f.p.



Michael ASTNER
Despre calitatea unui timp. Poezii
Editura OuTopos, Colecția "Noua Literatură", Iași, 1999, 80 p., f.p.

Jurnal de intelectual

VICTORIA LUȚĂ

Codrin Liviu CUȚITARU
Jurnalul Vestului Sălbatic. Un studiu de mentalități
Editura Junimea, Iași, 1999, 124 p., f.p.

Lector la catedra de limbă și literatură engleză a Universității din Iași, prezent cu numeroase studii și recenzii în revistele noastre culturale, Codrin Liviu Cuțitaru a publicat în 1997 un eseu numit **Istoria depersonalizată. Scenariu de deconstrucție a istoriei de pe o poziție non-istorică**. Profilul sobru și doctoral al criticului ieșean se relativizează întrucîtva, la doi ani distanță, prin mai recentul său volum, **Jurnalul Vestului Sălbatic. Un studiu de mentalități**. Paginile declarat "nestilizate" ale acestei cărți, denotînd mai vechea pasiune a autorului pentru studiile mentaliste, au fost scrise la 25-26 de ani (între 1993 și 1994), cînd Codrin Liviu Cuțitaru beneficia de o bursă Fulbright la universitățile americane Texas (Austin) și Arizona (Tucson). Ele au un caracter ambivalent: pe de o parte exprimă evidentul și iminentul șoc cultural trăit atunci, pe de altă parte sau la un alt nivel, notațiile asupra Lumii Noi constituie – după cum autorul o și mărturisește în **Cuvînt înainte** – radiograma "unei vîrste de formare, traversate în convulsiile mutațiilor axiologice, suferite prin mijlocirea acestui univers". **Jurnalul...** lui Codrin Liviu Cuțitaru cuprinde trei secțiuni: **Homo texanus**, **Arizona între real și ficțional** și **America vs. Europa**. Deși înrudite, ca demers analitic și curiozitate metodică, cu acelea ale lui Jean Baudrillard din **America**, observațiile criticului ieșean prezintă, în toate secțiunile, o constantă specifică: aceea de a accede la o obiectivare a impresiilor dublată constant de punctuala deconstrucție a prejudecăților tipic europene legate de "noul continent" și în special de "Vestul Sălbatic". "Una dintre convingerile europene absolute – dezvoltate recent în codul de referință a unui anumit ascendent de civilizație pe bătrînul continent în raport cu Lumea nouă – este aceea că americanii sînt ignoranți. Pe lîngă mitul inocenței sau, în termeni mai drastici, «infantilismului» lui Yankee Doodle, ipoteza aceasta a devenit al doilea punct de reper în interiorul complexului de superioritate culturală europeană. Americanii nu știu istorie, arta lor este kitsch, literatura provincială, iar profesorii sînt limitați, înspăimîntînd, cînd nu distrînd, pur și simplu, marile universități din Europa, cu golurile lor informaționale incredibile", scrie Codrin Liviu Cuțitaru în capitolul dedicat lui **Homo texanus**. Dar rînd pe rînd, privite fiind în contextul lor originar, toate aceste prejudecăți vor păli sub puterea de observație a scriitorului, un intelectual veritabil și, poate, prea tînăr spre a fi dispus să cedeze comodității perceptive, dispozițiilor de moment ori judecății expeditive și condescendente, mascînd vreo superioritate. Văzută din interiorul spațiului universitar, înfierata limitare a americanilor – o hiperspecializare, de fapt – își găsește motivațiile intrinseci, indisociabile de un sistem în slujba căruia, în mod coerent și eficient, sînt puse toate energiile individuale și unde succesul social prevalează constant asupra celui profesional. Fluidizate de spiritul sintetic al criticului, toate impresiile prime devin pretexte pentru un studiu de mentalități închegat cu suplețe. Elocvente pentru mirările oricărui european debarcat în Lumea Nouă, glosele musafirului ieșean se ivesc la contactul cu o mare diversitate de realități: de la mersul unduit à la Henry Fonda, pe care, pînă să îl vadă la texani, scriitorul îl crezuse "o achiziție «eroică» a cinematografului western", și pînă la "narativitatea și, implicit, tendința mitologizantă a discursului istoric" american, de la frenezia regenerării ciclice în care se aruncă o întreagă societate în timpul week-end-ului și fizionomia tinerilor cow-boys, toate acestea Codrin Liviu Cuțitaru ne dovedește că pot fi "citite" cu pertinență relaxată prin grila culturii europene, atunci cînd ea se modulează firesc pe subiect și, în pofida disconfortului, renunță la obstinata demonstrare a propriei supremații valorice.

Pe măsură ce familiarizarea cu spațiul sporește, iar șocul noului se atenuează, scriitorul adoptă tot mai des ipostaza unui diagnostician sigur pe sine, identificînd, de pildă, în Vestul Sălbatic "singurul element de unicitate etnomentală" (cap. **Arizona între real și ficțional**). În cea de-a treia secțiune și în comparația care o străbate manifest, **America vs. Europa**, ghicim ecourile unei experiențe personale care, de altminteri, prea rar răzbat frust, nesublimate, din acest extrem de discret jurnal. Exprimînd nenorocirea în fond benefică a literatului pasionat, impregnat chiar și la nivelul reacțiilor spontane de un bagaj livresc prin care își mediază permanent contactul cu realitatea, **Jurnalul...** lui Codrin Liviu Cuțitaru este mai degrabă o plăcută demonstrație de erudiție decît o probă de subiectivitate. ∎

segmenţială. Ceea ce m-a interesat mereu şi m-a frapat pînă la un punct este felul în care expansiunea necontrolată a provincialismului cultural poate duce la situaţii grave pe termen lung (în altă parte, vorbeam despre o posibilă "criză internă", valorică desigur, a literaturii române, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat). Autoritatea exemplificărilor şi a investigaţiilor mele s-a limitat (şi se limitează în continuare) la spaţiul cultural al Iaşului, "centru" tradiţional de europenism, căzut în degringolada "marginalizării" mai întîi în 1859 şi, ulterior, la mutarea "Junimii" în Capitală. După 1990, sucombarea "centralităţii" sale a fost însă fără precedent, constatîndu-se un dezechilibru serios între tiparul cultural al "provincialului" (aflat într-o expansiune viguroasă) şi cel al "europeanului" (intrat, neaşteptat, într-un con de umbră). Exemplele sînt multiple, mergînd de la transformarea unor reviste tradiţionale în tribune de propagare a valorilor periferiei sau dispariţia completă a altora (precum excelentul lunar **Timpul** în formula Liviu Antonesei; din fericire, el a reapărut la începutul anului 2000), pînă la izolarea presei literare de Universitate şi neacordarea atenţiei cuvenite unor evenimente de excepţie, ce ar fi putut scoate, în mod unilateral, acest spaţiu din marginalitatea sa autofagă (vezi prestigioasele premii internaţionale ale profesorului Andrei Hoişie-Corbea, reflectate în mass-media superficial, de parcă ar fi fost oricînd la îndemîna unui intelectual ieşean). Tot aici pot fi menţionate insuficientele (sau chiar inexistentele) analize oferite unor cărţi de primă mînă, scrise de autori ca Al. Călinescu (**Interstiţii**), Şt. Avădanei (**66 de poeţi americani** şi **Introduction to Poetics**) ori Al. Zub (**Discurs istoric şi tranziţie**). De asemenea, oricine semnalează retragerea simbolică din peisajul publicistic a unor scriitori importanţi de dinainte de 1990, fapt care nu a survenit atît de abrupt în alte "centre" ale geografiei culturale.

Vorbeam însă de îmbunătăţiri sesizabile ale lucrurilor, mai ales în ultimii doi-trei ani, cînd provincialismului cultural a început să i se contrapună o nouă ideologie estetică, propagată de tineri universitari, parţial strînşi în jurul **Clubului 8**, dar mai ales în jurul revistei **Timpul**. Ceea ce la început părea doar o "frondă a copiilor" a devenit o mişcare din ce în ce mai serioasă, asumată atît de către figurile "periferiei", cît şi de cei căzuţi în prostraţie (şi învioraţi brusc de valul rece al noutăţii). Articolelor teoretice (semnate de Gabriela Gavril, O. Nimigean, H.G. Decuble sau Radu Andriescu) le-au luat locul, treptat, cărţile, iar în unele dintre ele sesizăm, indubitabil, semnele reîntoarcerii la "centralitate". Aici s-ar putea menţiona, în primul rînd, **Cheta la flegmă** (Outopos, 1999) a lui Dan Lungu (iniţiatorul **Clubului 8**) şi **Sfîrşitul drumului, începutul călătoriei** (Junimea, 1999) a lui Radu Andriescu, două volume cu un impact psihologic şi textual deosebit. La Outopos, în 1999, au apărut, de asemenea, **Despre calitatea unui timp** (a lui Michael Astner), **Adio adio dragi poezii** (de O. Nimigean) şi **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi** (a lui Lucian Dan Teodorovici). Privite în ansamblu, aceste ilustrări a ceea ce editorii înşişi au numit "noua literatură" pot redeschide (prin efectul cultural explicit şi implicit) discuţia asupra canonului (intrat în confuzie o dată cu exacerbarea sus-numitului provincialism). Deşi inegale valoric – de exemplu, cartea lui Dan Lungu anunţă un prozator de anvergură, "scăpat" la timp din capcana poeziei, pe cînd volumul lui Astner este mai curînd interesant prin dimensiunea culturală a poeziei româneşti scrise de un autor de limbă germană –, textele (ca parte dintr-un fenomen preponderent psihologic şi moral) conturează profilul artistic al scriitorului ieşit de sub opresiunea izolaţionismului. De ce, nu aş putea să spun cu siguranţă, pentru că mi-e teamă de prognosticul cultural şi, chiar mai mult, de ispita profetismului provincial. Cred doar că mişcarea periferiei spre axă a început, în ciuda unui scîrţîit lugubru de lanţuri ruginite. Să mai sperăm totodată şi că înaintarea va fi ireversibilă.

Scrisorile marelui singuratic

IULIAN BĂICUŞ

Franz KAFKA

Opere complete, vol. V. Scrisori către Felice şi corespondenţă din perioada logodnei Traducere şi note de Mircea Ivănescu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 608 p., f.p.

Stimată cititoare,

Am hotărît să-ţi scriu această scrisoare după cîteva nopţi de insomnie. Aş dori să te anunţ că Editura Univers a publicat în sfîrşit scrisorile scriitorului Franz Kafka către logodnica sa, Felice Bauer, o tînără evreică ce locuia la Berlin, pe Immanuelkirchestrasse la numărul 29. Traducătorul cărţii, Mircea Ivănescu, îşi continuă opera de rescriere a unor capodopere ale literaturii universale, dovedindu-ţi că a rămas regele neîncoronat al breslei traducătorilor români.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la **Libraria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44 Tel/fax: 315.44.03

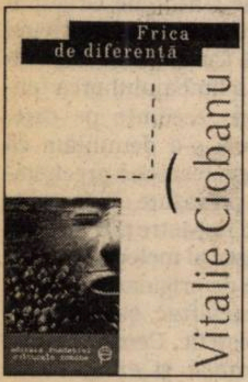
Nu rîde, citeşte, te rog, înainte aceste rînduri, tot acest roman epistolar, unde, ca în tragediile antice, dramele au loc în culise. Scena volumului e mult mai mare, alături de scrisorile lui Kafka însuşi către Felice existînd mai multe fluxuri epistolare în care sînt implicaţi mama scriitorului, prietenul său Max Brod, Grete Bloch, cea de-a doua figură feminină de care cehul se îndrăgosteşte. Probabil că dumneata ai citit deja nenumărate romane epistolare de dragoste, dar trebuie să te pregătesc că scrisorile de dragoste ale lui Franz Kafka sînt atipice. Chiar relaţia celor doi nu ştiu dacă poate fi numită dragoste. Cititoarea obişnuită cu romanele romanticilor să nu-şi facă iluzii, între cei doi se înfiripă o dragoste aparte, una strict scripturală, o agonie în doi descrisă numai în interiorul unui flux continuu de scrisori. Volumul din urmă al seriei de autor poate fi înţeles numai dacă va fi pus în relaţie cu admirabila **Scrisoare către tată** şi cu deja apărutul **Jurnal**, cu care se completează într-un mod fericit. Iniţial, cei doi protagonişti se cunosc la Max Brod. În primele scrisori, Kafka notează amănunte banale – Felice iese prea puţin în oraş, cînd se întoarce seara tîrziu, de la teatru, bate din palme, iar mama acesteia îi deschide poarta. La reproşul Felicei că ar avea o memorie deficientă, Kafka reia tema în numeroase variaţiuni, reproducînd, cu o luciditate exacerbată şi într-o notaţie fină, cele mai ascunse gînduri sau amănunte aparent insignifiante. Notează, de pildă, că ea purta papucii domnei Brod şi o pălărie imensă, cu partea de dedesubt albă, îşi aminteşte consideraţiunile ei despre Goethe şi faptul că a declarat că şi-a pierdut umbrela în tren – o adevărată demonstraţie de forţă a unui mare scriitor. Cu toate acestea, afectează o lipsă a memoriei: "Una din suferinţele mele este că nu pot scrie niciodată dintr-o revărsare nimic din ceea ce mi-am ordonat în minte în prealabil. Am şi aşa o memorie, dar cea mai bună memorie nu m-ar putea ajuta la transcrierea cît mai exactă a unui pasaj cît de scurt, dinainte ideat şi gîndit, căci în fiecare propoziţie sînt tranziţii care vor trebui să rămînă în suspensie înaintea transcrierii lor. Iar dacă mă aşez să transcriu pasajul pe care l-am fixat astfel dinainte văd doar fărîme şi mă cuprinde lehamitea". Scrisul lui Kafka e o efemeridă, există fragmentat aici şi acum, într-o încercare disperată de a acoperi vidul existenţial şi teama de singurătate, la polul opus lui Marcel Proust, cel care topea memoria în scriitură. La ştirea că domnişoara Felice Bauer primeşte multe daruri şi în special flori, Kafka îi trimite în dar o... dedicaţie la o povestire. Autorul scrisorilor se teme de căsnicie şi, aidoma unui alt filozof al singurătăţii, Kierkegaard, va rămîne un etern logodnic. El e conştient că forţele sale vitale, extrem de mici, au fost jertfite în totalitate scrisului: "doar fluxul şi refluxul scrisului mă determină şi e sigur că într-un moment cînd scrisul nu mi-ar merge bine n-aş mai avea curajul să mă întorc către dumneavoastră... Iar acum în urmă, am văzut uimit cît sînteţi de înfrăţită parcă şi cu scrisul meu, deşi mi-am închipuit pînă atunci că tocmai în timp ce scriu nu mă gîndeam deloc la dumneavoastră". Ca într-o adevărată intrigă de roman poliţist intervine o scrisoare a mamei lui Kafka, ce fură adresa Felicei din buzunarul vestei fiului său şi o îndeamnă să-i dea acestuia o mulţime de sfaturi practice. Max Brod şi apoi Kafka însuşi revin cu precizări şi o serie nesfîrşită de scuze, iar cititorul atent va reconstitui cu pasiune de arheolog tot acest război de gherilă dintre scriitor şi familia lui.

Majoritatea scrisorilor sînt scrise noaptea, scriitorul se plînge că nici măcar atunci nu poate găsi suficientă linişte şi singurătate: "să scrii înseamnă să te deschizi nemăsurat, din cauza asta nu poţi fi niciodată suficient de singur cînd scrii, noaptea e prea puţin noapte". Locul ideal pentru scris i se pare lui Kafka o pivniţă: "Cel mai bun mod pentru a-mi retrăi viaţa ar fi pentru mine să mă regăsesc, cu toate instrumentele de scris şi o lampă, în cămara cea mai lăuntrică a unei pivniţe zăvorîte, întinzîndu-se mult sub pămînt. Nu te trage îndărăt de lîngă acest locuitor al pivniţelor!" Adăpostit de uterul unei subterane, scriitorul trăieşte alături de îndepărtata lui logodnică drama singurătăţii în doi. Toată această dragoste ciudată este împodobită cu pete de cerneală. Uneori acestea cad pe păturile Felicei, care obişnuieşte să citească şi să scrie în pat, alteori chiar scrisorile încep cu o pată de cerneală, iar epistolierul declară că nu schimbă hîrtia pentru că acea pată dă textului său mai multă autenticitate. Scrisorile încep să ocupe şi cel de-al doilea nivel kafkian, cel profund, cel oniric. La un moment dat, în vis, un factor poştal îi aduce două scrisori recomandate de la F., "ţinînd una în fiecare mînă, cu o mişcare superbă şi precisă a braţelor, care tresăltau asemenea pistoanelor într-o maşină cu aburi. Puteam scoate oricîte coale din plicuri şi aruncam filele citite pe jos. Toată scara era plină de scrisorile citite, hîrtiile se auzeau foşnind". Visul cu pricina nu este decît o frumoasă punere în abis a corespondenţei dintre cei doi îndrăgostiţi. Alteori, scriind tîrziu în noapte pe o bucăţică de hîrtie de calitate inferioară acelaşi lied monoton al singurătăţii, scriitorul notează că, undeva, în noapte, "papetăriile dorm". Uneori i se pare că scrisul nocturn este pus în mişcare de maşinării pe care nu le poate controla: "într-o noapte în care v-am scris necontenit scrisori, în toate simţurile mele era un vuiet continuu de ciocane mici". Sînt mii de asemenea imagini minuscule, presărate de-a lungul întregului volum, alcătuind un puzzle al tristeţii metafizice. După ce veţi citi acest autentic *Briefroman*, veţi descoperi de pildă că în **Metamorfoza**, dincolo de familia lui Joseph K., mai există un personaj, unul tăcut şi discret, dezvăluit doar acum: "vreau să ţi-o citesc eu cu glas tare, să fiu silit să-ţi ţin mîna în mîna mea pentru că povestirea este înfricoşătoare. Eroului povestirii mele i-a mers mult prea rău şi totuşi asta e doar o parte a nefericirii sale care e permanentă". Deşi povestirea este o alegorie a singurătăţii absolute a omului modern, ea are un "andrisant" cunoscut, trebuie citită cu voce tare celeilalte fiinţe singure de la capătul firului. Uneori Kafka se surprinde privind camera Felicei, umărul rochiei ei, pentru că trebuie să scrii cuiva căruia îi vezi chipul, şi nu unei noţiuni abstracte. Alteori se opreşte din scris pentru a privi diferitele fotografii primite de la Felice, îi cere infinite date despre cele mai insignifiante tabieturi ale ei, despre colegele de birou care, auzind că e scriitor, îl asaltează cu poezii amatoristice, despre pretendenţi reali şi imaginari care îl fac brusc să devină gelos. Toate acestea cu o vervă care vorbeşte şi mai mult despre detaşarea lui de lumea practică. Umblă îmbrăcat la întîmplare, fără să fie preocupat de ţinuta vestimentară, fapt ce îi atrage dezaprobarea mamei, deloc mulţumită de lipsa lui de pricepere în ale vieţii. Străin de familia sa, străin de tatăl său, găseşte un sprijin doar în Ottla, sora mai mică, în prietenia cu Max Brod şi în schimbul asiduu de scrisori cu domnişoara Felice Bauer. Spre finalul volumului, printr-un ciudat transfer de personalitate, scrie în acelaşi gen celei de-a doua logodnice, Grete Bloch, dar schimbul epistolar cu aceasta durează foarte puţin. Reia corespondenţa cu Felice, dar tonul pare din ce în ce mai stins, doctorii îi descoperă caverne, subteranele propriilor plămîni, scrisorile se scurtează şi devin simple însemnări pe cărţi poştale. Închis în sanatorii, scriitorul se pregăteşte pentru metamorfoza finală. Poate că Felice ar fi procedat mai corect dacă ar fi ars aceste scrisori. S-ar fi pierdut un tratat despre disperare, dar ar fi fost poate o soluţie mai cinstită.

Cîteva cuvinte, la final, despre munca de bibliotecă a unuia dintre cei mai importanţi traducători şi poeţi români, Mircea Ivănescu. Pentru că acesta, lucrînd cu răbdare de călugăr benedictin care copiază manuscrisele miniate în scriptoria unei mînăstiri medievale, a bătut în foiţa subţire de aur a limbii române visele celui mai mare singuratic. Se cuvine, stimată cititoare, să citiţi fără întîrziere acest volum, un mic eveniment cultural al tumultuosului deceniu editorial nouă.

Criza identităţii şi frica de diferenţă

CARMEN MUŞAT



Vitalie CIOBANU
Frica de diferenţă. Articole, eseuri, cronici literare
Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 302 p., f.p.

Unul dintre cîştigurile certe ale literaturii române din ultimul deceniu este prezenţa constantă şi semnificativă a tinerilor scriitori basarabeni, grupaţi în jurul revistei **Contrafort**, în prim-planul vieţii noastre literare. Dintre aceştia, Vitalie Ciobanu, redactorul-şef al **Contrafortului**, şi poate cel mai cunoscut publicului din România datorită colaborării sale la diverse periodice din ţară (**22**, **Dilema**, **România literară**, **România liberă** ş.a.) a publicat, la sfîrşitul anului trecut, la prestigioasa Editură a Fundaţiei Culturale Române, un volum de articole, eseuri şi cronici literare care oferă prilejul unei tulburătoare incursiuni în pliurile mentalului colectiv românesc. Observator fin şi comentator lucid al comediei umane de pe ambele maluri ale Prutului, tînărul eseist are forţa morală de a se privi pe sine, ca intelectual român din Basarabia, cu detaşarea necesară oricărei conştiinţe clare şi responsabile. Dincolo de eventuale partizanate sau umori personale, recunoscute de altfel şi amendate ulterior, Vitalie Ciobanu întreprinde o analiză lipsită de prejudecăţi, dar şi de iluzii, a realităţii politice şi culturale din spaţiul românesc. Structurată pe trei secţiuni, **Intelectualul şi cetatea**, **Eseuri de tranziţie** şi **Fragmente critice**, cartea de faţă reflectă cele trei ipostaze majore ale autorului, cea de jurnalist care reacţionează prompt la provocările realităţii, cea de eseist erudit, cu vocaţie sociologică şi predispoziţie analitică şi, în fine, cea de critic literar cu un remarcabil simţ al valorii, cu viziune de ansamblu asupra fenomenului literar şi, în plus, cu un discurs sobru şi percutant.

"Termenul *diferenţă* şi relaţia noastră cu el (frică şi mefienţă de cele mai multe ori) implică o dilemă a cunoaşterii, a refuzului sau a acceptării acesteia. Optăm între prizonieratul unor viziuni eronate şi curajul de a discerne nuanţele ce ne împresoară", precizează Vitalie Ciobanu într-un interviu din 1998, care încheie volumul apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române. Or, tocmai prizonieratului autoimpus şi asumat de unii dintre comentatorii scenei politice şi culturale, prizonierat determinat de cantonarea în viziuni parţiale şi, de aceea, eronate, eseistul basarabean îi opune o perspectivă nuanţată, datorată recursului constant la valorile şi regulile democraţiei. Spre deosebire de mulţi aşa-zişi analişti politici, creaţii mediatice fără nici un temei profesionist, care revarsă asupra noastră predicţii fataliste cu aere inchizitoriale şi priviri fixe, seară de seară, Vitalie Ciobanu nu ocoleşte controversa de idei şi nu recurge la etichete senzaţionale sau sentinţe definitive, nici atunci cînd ia în discuţie derapajul unor intelectuali din dreapta Prutului, "repere valorice în fostul regim" (**"Apostolul Pavel" în criză de identitate, Destăinuirile "profetului"**), şi nici atunci cînd comentează, atent la nuanţe, atitudinea intelectualilor români faţă de Basarabia (**De la realitatea conştiinţei la conştiinţa realităţii**, **Despre "luciditatea seacă" şi interesul naţional**, **Despre identitate sau cum n-am devenit românofob**). Probleme ca patriotismul retoric, "iubirea stridentă" şi "omagierea hipertrofiată" a lui Eminescu, statutul intelectualilor basarabeni şi imoralitatea retragerii în turnul de fildeş, necesitatea spiritului critic şi responsabilitatea intelectualilor în faţa istoriei revin sistematic în paginile acestui volum, care pune astfel în faţa cititorului român de pretutindeni o dreaptă şi necruţătoare oglindă. Că abordează teme politice sau literare, eseurile lui Vitalie Ciobanu provoacă inerţiile de gîndire şi prejudecăţile multora dintre noi, punînd în lumină teama endemică şi iraţională de diferenţă, de alteritatea din imediata apropiere, care paralizează orice încercare de schimbare a mentalităţii.

Critic deopotrivă faţă de "o Basarabie buimacă", incapabilă să-şi asume şi să-şi afirme, cu demnitate, identitatea naţională, dar şi faţă de indiferenţa condescendentă, cînd nu e de-a dreptul arogantă, a intelectualilor români din stînga Prutului faţă de realităţile basarabene, tînărul eseist demontează scenarii mitologice şi viziuni inadecvate realităţii sociale în care trăieşte. Frica de diferenţă, definită şi analizată pe larg în eseul care dă şi titlul volumului, este, în fond, reflexul unei acute crize identitare a întregii naţiuni române din Basarabia. Convins că intelectualului îi revine menirea de a trezi conştiinţele conaţionalilor săi din amorţeala la care le-au condamnat sute de ani de dominaţie rusească şi decenii bune de stăpînire comunistă, redactorul-şef al **Contrafortului** îşi mărturiseşte convingerea că "orice abordare critică începe cu *intemeierea persoanei*, cu asimilarea justificării profunde a actului reflexiv". Miza volumului de faţă este tocmai această întemeiere reflexivă a persoanei, printr-un recurs sistematic la argumente raţionale, printr-o abordare lucidă şi lipsită de inhibiţii sau complexe de inferioritate. Afirmîndu-şi, de fiecare dată, cu aplomb şi fără complezenţă, opţiunile morale, ideologice şi literare, Vitalie Ciobanu oferă imaginea unui autor matur şi rafinat, conştient că fatalitatea nu are nici un amestec în destinul individului sau al popoarelor şi că, dimpotrivă, destinul unei naţiuni depinde de capacitatea de a acţiona, la nivelul lumii *reale* şi nu în planul iluziilor sau al miturilor fondatoare, a fiecăruia dintre reprezentanţii săi. "Complotul mediocrităţii" – indiferent că se manifestă în viaţa literară sau în cea politică – şi suficienţa "gîndirii" exhibată fără jenă în presă îl determină pe eseistul basarabean să pledeze pentru o necesară şi salutară *coaliţie a valorilor*, capabilă să contracareze efectele nefaste ale confuziei şi ale arbitrarului care domină în continuare societatea românească.

Spiritul critic şi exigenţa manifestate în eseurile din primele două secţiuni ale volumului discutat se regăsesc şi în comentariile unor cărţi apărute în ultimii ani în România sau Basarabia, cărţi semnate, majoritatea, de scriitori tineri, "izbucniţi" în viaţa literară mai ales după 1990. Este de remarcat în aceste pagini acuitatea observaţiilor critice şi siguranţa judecăţilor de valoare formulate în marginea demersurilor novatoare ale unor prozatori ca Simona Popescu, Mircea Cărtărescu sau Alexandru Ecovoiu sau a impetuozităţii discursive şi a superiorităţii morale care transpare în eseurile unor H.-R. Patapievici, Dorin Tudoran, Andrei Pleşu sau Gabriel Liiceanu. Meritul acestor **Fragmente critice** constă în siguranţa demonstraţiei, rafinamentul critic şi eleganţa discursului, incontestabile, chiar şi atunci cînd nu subscrii, neapărat, la concluziile autorului.

Nu cred că greşesc sau că supralicitez cumva importanţa cărţii semnate de Vitalie Ciobanu dacă voi spune că ea reprezintă un veritabil eveniment literar care impune atenţiei un scriitor talentat, un comentator lucid şi o conştiinţă responsabilă a vremurilor noastre. ▮

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

Schimbări la cel mai înalt nivel

Lorenzo RUDOLF preia ştafeta de la Peter WEIDHAAS

Participarea României la Tîrgul de Carte de la Frankfurt a ajuns, în ultima vreme, prilej de dispută în lumea editorială de la noi. Pînă nu dispare interesul pentru această temă, ne grăbim să aducem veşti noi de la cea mai mare manifestare internaţională de carte.

Cea de-a 52-a ediţie a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, care se va desfăşura anul acesta între 18 şi 23 octombrie, va fi deschisă de un nou director: Lorenzo Rudolf. La numai 40 de ani, acesta vine la Frankfurt cu o experienţă de nouă ani de directorat al Tîrgului de Artă de la Basel, a cărui faimă din ultima vreme i se datorează în cea mai mare parte.

La rîndul său, Tîrgul de Carte de la Frankfurt a devenit de mult, sub manageriatul lui Peter Weidhaas, placa turnantă a afacerilor editoriale din întreaga lume. Timp de 25 de ani, un record absolut în materie, Peter Weidhaas a condus suveran această scenă care, în mod cert, poartă amprenta personalităţii sale. Seriozitatea şi profesionalismul, deschiderea permanentă spre nou, alături de un spirit profund democratic şi de solidaritatea de breaslă sînt doar cîteva din motivele pentru care atîtea sute de slujbaşi ai cărţii revin an de an la Frankfurt.

În noua sa calitate de director al Tîrgului de Carte de la Frankfurt, Lorenzo Rudolf a răspuns întrebărilor jurnalistului de la revista *Buchreport*, după cum urmează:

Aţi lucrat deja o lună de zile, alături de Peter Weidhaas, în biroul său de la Frankfurter Buchmesse. Cum vi se pare lumea editorială?

Tîrgul se poate compara cel mai bine cu un vapor imens care pluteşte plin de siguranţă pe apă. Predecesorul meu a făcut o treabă extraordinară. Voi încerca să dezvolt mai departe această construcţie făcută de el. E de la sine înţeles că se vor produce şi schimbări, altfel ne-am afla într-un punct mort şi nimeni nu doreşte aşa ceva.

Unde se vor produce primele schimbări?

Ideea de bază este că ediţia *anno 2000* trebuie să contureze nişte obiective noi. Să fii o dată pe an marea scenă pentru ca apoi să dispari de pe firmament este destul de frustrant. Nu mi se pare destul să fim prezenţi cu standuri germane la alte tîrguri de carte din lume. Trebuie să permanentizăm prezenţa noastră pe tot parcursul anului. În acest sens, voi colabora cu toţi specialiştii din domeniu. E mult prea devreme însă să vorbim în detaliu despre toate astea.

În viitor importanţa Frankfurtului s-ar putea diminua, vreau să spun din punct de vedere internaţional.

Unul dintre motive este şi ritmul rapid în care se dezvoltă piaţa de carte. Trebuie aşadar să-i convingem pe toţi că trebuie să vină la tîrg, chiar dacă în ultima vreme sînt tot mai puţine motive pentru care un editor ar trebui să se deplaseze personal la Frankfurt. În viziunea mea, va trebui să existe mai puţin spaţiu pentru comerţul propriuzis şi mai mult loc pentru comunicarea culturală. Cartea va rămîne în centrul atenţiei, în schimb graniţele dintre literatură, muzică şi artă vor deveni tot mai flexibile.

Statistica expozanţilor şi a vizitatorilor de anul trecut arată o uşoară scădere. Sînteţi îngrijorat?

Peter Weidhaas (dreapta) şi Lorenzo Rudolf, fostul şi actualul director al Tîrgului de Carte de la Frankfurt

Aşa cum arată tîrgul acum, nu se mai pune problema extinderii sale. Calitatea ofertelor a devenit mai importantă decît numărul de metri pătraţi închiriaţi. Durerea mea de cap nu este numărul expozanţilor.

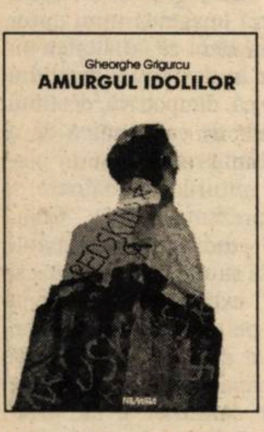
Cum comentaţi ideea de tîrg de carte virtual?

Vom urmări în continuare cu mare atenţie dezvoltarea tuturor acestor medii noi. Branşa cărţii nu trebuie să aibă angoase din cauza noilor mijloace de comunicare, trebuie doar să caute contacte. Aici văd eu şansa tîrgului de carte, de a îndruma şi de a oferi platforma necesară întîlnirii tuturor producătorilor. Frankfurter Buchmesse, ca organizator, trebuie să-şi asume această răspundere. Nu mai este suficient să organizăm doar această manifestare, ci trebuie să ne asumăm un rol activ în contextul pieţei de carte.

Traducere şi adaptare de
Ioana GRUENWALD

Gheorghe Grigurcu *dixit*

C. ROGOZANU



Gheorghe GRIGURCU
Amurgul idolilor
Editura Nemira, Colecția "Purgatoriu", 1999, 441 p., f.p.

Amurgul idolilor este o antologie a scrierilor "revizioniste" semnate de Gheorghe Grigurcu în anii de după '89. În aproape 450 de pagini, format mare, am găsit una dintre cele mai coerente și ofensive, în același timp, atitudini critice (în ce măsură "critică" vom vedea mai tîrziu) din ultima decadă. Trebuie să precizez de la bun început că pentru mine (și pentru mulți alții din generația mea) aproape toată perioada tratată de Gheorghe Grigurcu, anume deceniile comuniste și cîțiva ani postrevoluționari, este pură istorie. Ochiul meu de cititor se exercită asupra unor documente și nu reconstituie nici o experiență a acelor vremuri (aveam 12 ani în 1990). De altfel, mi-a trebuit ceva timp să recuperez cîte ceva din atmosfera anilor '90, răsfoind presa vremii. De ce tot acest ocol? Pentru ca, la o eventuală lectură, Gheorghe Grigurcu să aibă în vedere existența unui "al patrulea pol", polul celor foarte tineri, care practic nu pot fi, deocamdată, "revizuiți". Iată cum mă apăr în stil grigurcian, încercînd să anticipez eventualele reproșuri!

Primele articole ale antologiei, printre care **Revizuirea criticii** și **Revizuirea poeziei**, mi se par vitale în istoria normalizării literaturii postcomuniste. Ele susțin vehement lucruri care astăzi au devenit evidențe: nu putem discuta pur estetic scrierile unor autori puternic implicați în sistem, precum Nichita Stănescu sau Marin Preda. Și, mai ales, nu mai putem tolera aura creată (și perpetuată pînă în zilele noastre) în jurul lor. Recitirea critică a unor astfel de scriitori ai poporului este o componentă principală a conceptului de "revizuire". Nu avem de-a face cu o reconsiderare a canonului, cum se întîmplă într-o literatură cu o istorie normală, ci cu o distrugere a unei liste impuse și cu o reconstituire virtuală a adevăratului canon al epocii. Avem în față o căutare a unui adevăr literar și nu vreo frondă avangardistă în fața unui canon legitim. Faptul că Gheorghe Grigurcu este un critic extrem de conservator, cu un discurs departe de tendințele actuale ale comentariului cultural, este un argument în plus. Astfel se explică puternica notă polemică a revizuirilor. Latura etică este omniprezentă și aici intervine o mare frustrare a cititorului tînăr. Gheorghe Grigurcu amintește în repetate rînduri (mai ales în cazul lui Marin Preda) că revizuiește doar partea morală. Iată o ocolire de neînțeles a adevăratei probleme: nu cumva, în cazul acestor autori, compromisul lasă adînci urme în chiar textele lor? Putem discuta despre un Marin Preda imoral și totuși valabil estetic? După mine, cele două componente nu pot fi separate, nu pot fi discutate pe rînd. Avem aici unul din neajunsurile pionieratului într-ale revizuirii: actul de revizuire propriu-zis suferă o perpetuă amînare deghizată în nesfîrșite pomelnice de compromisuri. În scurtă vreme, ele nu vor mai vorbi de la sine...

Singura încercare de adîncire a revizuirii apare în cazul lui Nichita Stănescu. După ce mitul este demontat cum se cuvine, analiza coboară la textele acuzatului. Exemplele sînt excelent alese, însă reproșul nu este unul real. Este condamnată abstractizarea nichitastănesciană mai ales ca nereușită poetică și nu din perspectiva unei grave asincronii literare. Mai mult, o latură biografică irelevantă devine o probă în procesul intentat: "Teatral și limbut în viață, Nichita e la fel și în creație".

Cu adevărat incitantă este apropierea revizuirilor de "zilele noastre". Anticipări apar încă de la începutul cărții prin sugestive întrebări retorice: "cîți dintre noi cutează a lua acum în discuție nume, oricum, discutabile, ca oricare altele, de la Eugen Simion și Marin Sorescu, la Augustin Buzura, Andrei Pleșu, Mircea Iorgulescu?" Cei din urmă au făcut, după părerea lui Gh. Grigurcu, grave compromisuri postrevoluționare și, prin urmare, ei pot intra în galeria marilor revizuiți. Lupta își mărește teritoriul nepermis de mult. De la atacurile unor reviste oricum necreditabile precum **Literatorul** sau **România Mare**, trecem într-o zonă a polemicii mult mai labile – articolele calomnioase semnate de Mircea Iorgulescu sînt adăpostite de o publicație de o cu totul altă anvergură, cum este **Dilema**. Apolitismului unor E. Simion sau Marin Sorescu ia noi înfățișări în cazul lui Pleșu sau al lui Buzura. Dincolo de duritatea unor acuze (cu care poți fi sau nu de acord) există o coerență semnificativă a discursului grigurcian. Avem două tabere: cea a compromișilor și cea a nepătaților. Vertijul revizionist este perfect controlat de acest manihеism al "tristului inchizitor". Comparații savuroase stabilesc, în același timp, gravitatea acuzației: de la "jucăușul" Buzura – "om de zăpadă" – la mult mai explicitul E. Simion – "un E. Lovinescu cu capul în jos".

Nu trebuie uitată însă consistenta parte dedicată celor atacați perfect justificat. Gheorghe Grigurcu este, nu de puține ori, vocea intelectualității veritabile de la noi. Desființarea susținută a unor Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Mihai Ungheanu, D.R. Popescu, Grigore Vieru etc. este cît se poate de benefică pentru peisajul cultural românesc. Pînă și editorul se alătură cu informații suplimentare, înaintînd ipoteze susținătoare în subsolul paginii: "poetul basarabean trebuie să fi fost beat mort și cînd a citit scrisoarea ce-i era adresată, și cînd și-a redactat răspunsul, căci asta e starea lui obișnuită". Lectura unor astfel de pagini este inevitabil însoțită de o continuă încuviințare. Este și una din stratagemele lui Gheorghe Grigurcu, aceea de a trata pe îndelete problema unor indivizi foarte ușor de "revizuit". Citatele nu fac decît să sporească hazul nebun al unor verdicte precum: Adrian Păunescu suferă de "obezitate somatico-scriptică".

Înainte de a încheia, voi discuta pe scurt un articol oarecum depărtat de tematica volumului: **Raționalism, iconoclastie, modă**, unde Gheorghe Grigurcu se lansează în discuții generale privind critica și metodele ei. Criticul este împotriva modelor literare, a limbajului prea tehnic, în virtutea unei credințe pe care, vrînd-nevrînd, trebuie s-o denunțăm ca fiind desuetă: "Modele teoretice precipitate, rapid schimbate, prevăzute cu apetențe dictatoriale, ale epocii noastre (nu s-a vorbit despre un «terorism al metodelor»?) exprimă o îndepărtare de originar, o eclipsă a sacrului, în plan metafizic, și a obiectului creației, în plan estetic. *Cerebralizarea lor virulentă, imperativă și excomunicatoare, reprezintă un atentat la spontaneitatea creației.*" (s.m.) Imprecizia generată de această antipatie pentru metode și mode se resimte din păcate ori de cîte ori criticul se apropie de text. "Creația" umbrește mesajul critic: prefer o acuratețe lipsită de suflu creator unei judecăți precum: "Încifrările în vrajă autohtonă ale unui verb metaforic cu multiple tangențe livrești, cumpănirea virtuoză între severitatea unei concepții și sensibila, frageda ei punctare policromă, frizînd o delicată halucinație, tangajul unei melancolii temporal-atemporale îl conduc (pe poetul Aurel Rău – *C.R.*) către o experiență dintre cele mai demne de interes". Există o mare contradicție între atitudinea-Grigurcu și critica-Grigurcu. Prima este animată de un discurs viu, convingător; cea de-a doua urmează o analiză molcomă, puternic impresionistă, cu prea puține tangențe cu textul propriu-zis. **Amurgul idolilor** arată cu precădere partea militantă a discursului grigurcian și de aceea o consider o carte reușită. Adevăratul Grigurcu este cel din luările de poziție, din scrisorile deschise, cel care lansează apeluri precum: "Cînd și cum ne vom redresa, dacă nici azi nu ne vom debarasa de inerții, clișee, ipocrizii, dacă nu vom rosti sincer ceea ce gîndim, ceea ce simțim?" ∎

Colecția de mirări

Cai dresați și gogonele

MIHAI DRAGOLEA

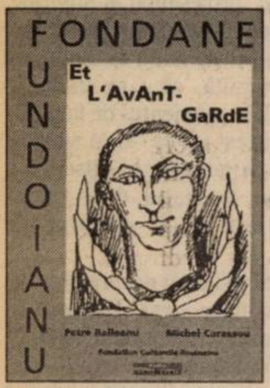
Ar greși teribil oricine nu ne-ar socoti un neam deștept, isteț nevoie mare, inventiv din cale-afară, știind să facă pace elegant între tradiție și inovație. Un exemplu proaspăt că așa a fost și rămîne se manifestă prin pădurile domnului deputat Vasile Lupu: "Hoții de lemne din Cluj au găsit o metodă originală pentru a nu fi prinși și și-au dresat caii să transporte singuri lemnele pînă la casele lor. Caii au fost dresați să parcurgă zeci de kilometri prin pădure, pînă la casele hoților. Mai mult, hoții comunică, cu ajutorul telefoanelor celulare, poziția inspectorilor silvici pentru a nu fi prinși. După ce au tăiat copacii, hoții înhamă caii, îi trimit către casele lor, iar ei pleacă pe alt drum. Inspectorii silvici au spus că nu pot încheia procese-verbale cailor, fiind nevoiți să urmeze traseul acestora. Proprietarii neagă pînă și faptul că animalele le aparțin. De multe ori s-a întîmplat ca buștenii confiscați din păduri să dispară înainte de a fi transportați la ocolul silvic, astfel că inspectorii silvici reiau căutările prin curțile oamenilor." Este miraculos cum se împletesc, aici, viguroasa tradiție cu rafinata inovație. Nu e de ici-colo să furi lemne din pădure cu celularul și cai dresați temeinic. Alta-i viața cu drujba într-o mînă și celularul în cealaltă, iar calul să știe limpede ce are de făcut, fără ezitări, hotărît, mai ceva ca omul, sigur de sine și netemător. Și ce spaime să cutreiere ființa cabalină cînd, asta da concluzie, inspectorii silvici nu le pot încheia patrupedelor procese-verbale? Logic, calul nu-și știe spune numele, nici buletin de identitate nu are, deci nu se poate încheia proces-verbal unui cal. Iar stăpînul cel isteț ca un proverb se preumblă pe alte cărări de munte și, fericit de reușită, formează pe mobilul din dotare numărul unei liniuțe fierbinți să se distreze puțin și el. S-a dus vremea turneelor circurilor prin orașele patriei. Un spectacol pe cinste, cu cai dresați și nepătați de procese-verbale, poate fi savurat, acum, prin codrii patriei.

***

Micile și nenumăratele informații pe care ni le pune presa la îndemînă conving pe oricine că fiecare felie de viață la noi amestecă aiuritor săratul și dulcele, amarul și acrul, risul și plînsul. Aici, da, sîntem maeștrii (e drept, de cele mai multe ori involuntari). Acum dă iarba, cresc salățile și alte verdețuri, dar un oarecare tot prizonier al murăturilor rămîne. Pentru că, iată ce se întîmplă: "Cetățeanul Popescu, din Turda, a fost trimis în judecată pentru că, în luna decembrie a anului trecut, a furat două borcane cu murături din pivnița blocului în care locuia. În timp ce încerca să le dosească într-o sacoșă, a fost surprins de un vecin, iar de spaimă Popescu a scăpat un borcan pe jos. Părțile n-au vrut să rezolve conflictul pe cale amiabilă pentru că victima susține că n-a putut să-și recupereze prejudiciul, adică aproximativ 5 kg de gogonele. Prima instanță l-a condamnat pe inculpat la amendă penală, însă, nemulțumit de soluție, acesta a cerut să fie achitat. Ieri, la ultima înfățișare, Popescu a cerut să fie absolvit de amendă pentru că nu are de unde s-o achite și l-a rugat pe păgubit să aștepte noua recoltă de gogonele de la toamnă pentru recuperarea prejudiciului". Așa este scris la gazetă. La un proces precum acesta chiar că te apucă amețeala, euforia, dacă nu cumva damblaua în toată regula. Tînărul, nefericitul, bietul Popescu dă o spargere de zile mari la gogonele, și încă în pivnițele propriului bloc, mai practic, mai aproape, mai igienic. Dar, surprins în exercițiul marelui furt, amărîtul scapă un borcan, sticla se face țăndări, gogonelele se rostogolesc vesel pe jos și nu pe masa păgubitului proprietar. Așa ajunge prăpăditul de Popescu la tribunal. Unde, una din două, ori plătește amendă, ori se preface într-un borcan plin ochi cu roșii verzi, vioi acrite, adică gustoase gogonele. Dar năpăstuitul Popescu nu poate de nici un fel. Și, în timpul de la prima la cea de-a doua înfățișare în fața dreptei instanțe, i se arată gîndul cel bun și biruitor: promite, dacă este iertat, pe moment, să-i aducă necăjitului păgubit o frumușețe de recoltă de gogonele. Una peste alta, o minune de lume, de proces, de cauză, de valoare. Mi-am adus aminte că există vorba "o minciună gogonată", adică o minciună mult umflată, excentric balonată, enorm, uluitoare. La fel și acest proces al gogonelelor, la fel de gogonat. Ca să nu se streseze Popescu la toamnă la strîns de gogonele, ca să nu mai fie tîrît prin "cremenal", gospodine din toată țara, uniți-vă în cuget și-n simțiri și puneți mînă de la mînă, pînă umpleți un borcan de 5 kg de gogonele. Ar fi un gest de mare omenie, inculpatul Popescu ar fi absolvit de vină, păgubitul – despăgubit și mulțumit, iar falnicul tribunal – descrețit la frunte, scăpat de dificilul, întortocheatul, colosalul proces al gogonelelor.

Din nou despre Fundoianu

PAUL CORNEA



Petre RAILEANU, Michel CARASSOU
Fundoianu/Fondane et l'avant-garde
Fondation Culturelle Roumaine, Editura Paris-Mediterranée, 1999, 170 p., f.p.

B. FUNDOIANU
Strigăt întru eternitate
Investigaţie documentară, alcătuire şi îngrijire editorială de Geo Şerban, **Caiet cultural**, nr. 2, editat de **Realitatea evreiască**, f.a., 192 p., 10000 lei.

Întrebarea care se pune deschizînd elegantul volum **Fundoianu/Fondane et l'avant-garde** e în ce sens trebuie interpretat "şi"-ul copulativ: relaţia la care trimite e de "paralelism" ori e una de "complicitate", ea implică să-l considerăm pe autorul **Priveliştilor** un simpatizant rezervat al avangărzii, care-i rămîne exterior prin convingeri şi creaţie, sau un participant efectiv la destinul ei literar? Părerea predominantă azi, întemeiată pe ceea ce cunoaştem din activitatea scriitorului pînă la emigrarea în Franţa (1923) e – în formularea lui Mircea Martin, din excelenta sa monografie din 1984 – că în pofida unui "antitradiţionalism consecvent", Fundoianu nu s-ar fi raliat "din punct de vedere teoretic cel puţin" protagoniştilor extremismului novator. În adevăr, ajunge să ne oprim la un articol programatic din 1922, intitulat semnificativ **Spre clasicismul cel nou** (apărut în **Sburătorul literar**), ca să remarcăm reticenţele autorului. Afirmaţia tăioasă: "A fi excesiv: iată singura putinţă de a fi nou" e contrabalansată de o alta, descumpănitoare prin temperanţă, anume că simbolismul, cu toate meritele sale emancipatoare, a "murit" în cele din urmă fiindcă n-a înţeles "preţul muncii în artă şi valoarea meşteşugului", fiindcă, în loc să revendice noi "limite" "a cerut libertatea de a suprima orice piedică, adică tot ceea ce condiţiona existenţa poemului".

Viziunea poetului oprit în 1922 la graniţele apostaziei, care părea să ignore dadaismul, avea repulsie pentru versul liber, credea că şi haosul are nevoie de o sintaxă, preconiza ca arta "spre care mergem" să fie numită "apoliniană", se modifică oare prin textele reunite de Petre Raileanu şi Michel Carassou? Şi în ce măsură?

Să vedem întîi care sînt aceste texte. Cei doi editori au avut buna idee de a reproduce articolele trimise de la Paris de Fundoianu/Fondane şi publicate în **Integral** şi **Unu**, între 1925-1930 (în limba originalului, franceza), rămase pînă acum la noi, din motive obscure, la periferia cercetării. (Din păcate, nu însă toate: spre exemplu, un articol despre Jacques Copeau, din **Integral**, nr. 2, 1925 e omis.) Li se alătură cîteva preţioase inedite, dintre care două cel puţin îmi par foarte revelatoare: **Signification de Dada** şi **L'exercice spirituel**. Volumul e completat cu un grupaj de scrisori către Fundoianu/Fondane, ilustrînd aureola de "patron" spiritual de care se bucura deştăratul printre tinerii săi prieteni de la Bucureşti (îndeosebi Gh. Roll, F. Brunea, I. Călugăru) şi de un mic dicţionar conţinînd fişe biobibliografice ale principalilor promotori ai avangardei româneşti (în care, în mod curios, figurează şi Al. Macedonski şi I. Minulescu!). Cei doi editori prefaţează şi, respectiv, postfaţează cartea, cu studii competente şi clarificatoare, adresate cititorului francez.

Examenul acestor texte, dispuse cronologic, indică o lentă evoluţie de mentalitate. Drumul e însă mai degrabă sinuos, date fiind zig-zagurile existenţei, dar şi "excesul de subtilitate" pe care nu degeaba Emil Cioran i-l atribuia lui Fundoianu. Spiritul său problematiza totul şi se afla într-o perpetuă interogare. Avea aptitudinea de a solicita imprevizibil fiecare enunţ, de a testa imaginar diversele inducţii posibile încît apuca să exploreze, în funcţie de conjunctură, piste divergente de sens. De altfel, creditînd, ca orice poet iubit de zei, productivitatea combinărilor verbale ţîşnite întîmplător, era tentat să nu supraliciteze coerenţa discursului, deşi intelectualul şi moralistul din el îl forţau să revină la lizibilitate.

Prima remarcă importantă e că Fondane, spre deosebire de Fundoianu, recuperează admirativ dadaismul. E de părere că subversivitea lui radicală exprimă decepţia amară a tinerilor confruntaţi cu coşmarul primului război mondial, cu prăbuşirea valorilor şi eşecul raţiunii, cu nevoia de a sfida mecanica triumfalistă a civilizaţiei, cultura încremenită în rutină şi academism. În pragul disperării metafizice, dadaiştii vor să se sustragă suferinţei printr-un umor grotesc şi sardonic. (Exemplu de publicitate: "defunctul purta încălţăminte Raoul"!). Dada a propus o artă care refuza orice finalitate, proclama scandalul pentru scandal, nu-şi asuma rolul de Eveniment, afirma ostentativ că pe terenul ei, al negării şi al îndoielii, ori, mai bine, al bucuriei de a nega şi a te îndoi, e absolut imposibil să creezi ceva.

Convins destul de repede, cum constată îndreptăţit Michel Carassou, "că negaţia absolută nu putea fi decît o atitudine tranzitorie", Fondane va urmări cu interes începuturile suprarealismului. Dacă Dada făcuse "tabula rasa", practicînd "etica sinuciderii voioase", André Breton şi amicii săi redescoperă "continentul visului", mai înainte explorat de romanticii germani, şi "automatismul", eliberator al subconştientului. Dar, foarte curînd, după momentul de solidaritate, urmează dezamăgirea. Momentul hotărîtor în îndepărtarea de suprarealism pare a fi asocierea mişcării cu comunismul. Cu o mare luciditate, dar şi cu curaj, Fondane denunţă dictatura proletariatului, cu sistemul ei de constrîngeri, care răpesc artistului dreptul la libertatea expresiei. De altă parte, se întreabă el, de ce s-ar iluziona oamenii asupra paradisului sovietic: oare "în societatea comunistă spiritul va înceta să fie solicitat de antinomiile sale ireductibile?". În fine, sub raport teoretic, aşa cum o va face mai argumentat în **Faux traité d'Esthetique**, el condamnă suprarealismul fiindcă se lasă confiscat de dialectică: vrea "să stăpînească iraţionalul poetic" cu concursul raţiunii, să regăsească hazardul inspiraţiei prin proceduri conştiente – ceea ce constituie o impostură.

Din toate textele discutate, cel în care puseul avangardist atinge cea mai înaltă cotă e cel denumit **Le grand ballet de la poésie française** (1927). Prezentînd un număr din **Integral** dedicat poeziei franceze contemporane, Fondane îşi asumă parcă rolul de a vorbi nu "despre" protagoniştii de frunte ai avangărzii, ci "în numele lor": "Ne-am ivit ca să accelerăm contradicţia ce roade secolul. Sîntem cancerul său. Dacă, în alte vremi, s-a luat act prin poezie de forţa vie a unei epoci, astăzi poezia e cea care îi arată actualităţii absurdul. Nu mai e vorba de un far în mare, indicînd portul de ciocolată, refugiul de hîrtie pictată, e strigătul SOS al naufragiului pur". "À place! ce decădere pentru cei ce-ar putea inspira frică. Noi vrem să deziluzionăm". "Omul trebuie să dezînveţe limbajul, acest depozit de rezidu-uri al vitalului. Şi, în fine, "un poet nu ştie ce e gravitaţia, codul circulaţiei rutiere, legătura de la cauză la efect, el scrie versuri pe bilete de autobuz, apoi le aruncă... Un poet vinde cărţi de artă ca să-şi cumpere bretele extra-suple, îl miluieşte caritabil cu Kant pe primul cerşetor întîlnit pe stradă".

Într-un alt articol, din 1930, **Poésie pure de Paul Valéry à Tristan Tzara**, asistăm însă la o spectaculoasă revenire. Urmărind estetica manifestă a celor doi poeţi, Fondane constată că antagonismul lor e, în bună măsură, trucat. Aparent, primul corijează hazardul pînă la a-l suprima, cel de-al doilea mizează doar pe hazard, după o reţetă cunoscută (aruncaţi o mulţime de cuvinte decupate într-o pălărie, extrageţi la întîmplare pe cele care vă cad în mîini şi lipiţi-le pe o hîrtie, poemul e gata!). În realitate însă, ambii poeţi trişează: Valéry caută accidentalul, imprevizibilul, ceea ce scapă de sub ordinea severă a logosului; Tzara discriminează şi compune căci "nimic nu seamănă mai puţin unui accident sau poemului din pălărie decît poezia lui Tzara". Potrivit cu mefienţa sa constantă faţă de raţionalism, Fondane îl preferă desigur pe cel din urmă dar, semnificativ, atrage atenţia că "randamentul nescontat al şansei" îi răsplăteşte doar pe cei ce caută şi se străduiesc din greu.

După cum se vede, în generalitatea lor, textele discutate arată o mare deschidere teoretică faţă de experimentul poetic, îndeosebi faţă de caracterul radical al dadaismului. Rămîne totuşi notabil că simpatia pentru revoluţia Dada are un caracter retrospectiv: ea se revarsă asupra unei mişcări care, în a doua jumătate a deceniului trei, devenise deja istorie. Cît priveşte suprarealismul, exceptînd o mică etapă de început, adversitatea faţă de el e tenace şi are raţiuni multiple (estetice, morale, nu în ultimul rînd, politice). Să adăugăm faptul esenţial, semnalat de Petre Raileanu, că "în propria sa creaţie Fondane a făcut puţin caz de avangardism": manifestările lui pe terenul propriu-zis creator sînt rare şi marginale (îndeosebi cantonate în cinematografie).

Încît reiese destul de clar că, din punctul de vedere al raporturilor cu avangarda, maturul Fondane nu-l infirmă pe junele Fundoianu, deşi desigur vede mai departe şi înţelege mai bine sensul istoric şi fecunditatea frondelor care au marcat literatura şi artele anilor '20. Esenţial e că pentru amîndoi poezia nu se poate reîmprospăta doar printr-o revoluţie a limbajului. Însă, dintre ei, numai Fondane va fi cel ce va încerca să-i statueze misiunea veritabilă (o va face deplin în **Faux traité d'Esthetique** – 1938). Ea n-ar consta în desfătarea sensibilităţii, ci în "gîndirea încleştată cu realitatea ultimă", într-un soi de heideggeriană revelaţie a Fiinţei. În acest spirit, el va compune, în continuare, mari poeme epice, de caracter simbolic, în versul liber detestat pe vremuri, dar fără acrobaţii verbale şi provocări nihiliste (**Ulysse**, **Titanic**, **l'Exode**), urmărind să capteze tensiunile şi dramatismul epocii, prin mişcarea de burghiu a interogaţiei şi intensitatea pură a emoţiei. Intrînd, după 1930, din ce în ce mai mult sub influenţa lui Şestov, va deveni un explorator al condiţiei tragice a omului. Identitatea sa se va scrie, tot mai apăsat, într-o chestionare neliniştită şi fără de capăt a sensului vieţii şi a destinului.

* * *

Cine ar putea tăgădui că genul omagial prilejuieşte, cel mai adesea, lucrări care se complac în locuri comune şi elogii circumstanţiale, pe care cititorul le răsfoieşte ghicind dinainte cam ce-ar putea cuprinde şi, de aceea, se grăbeşte să le lase din mîini înainte de a căsca de plictiseală? Însă aşa-zisul "caiet cultural" al revistei **Realitatea evreiască** dedicat lui Fundoianu constituie o excepţie rarisimă de la regula generală: e vorba de un volum redactat cu migală, paginat cu bun-gust, gîndit pînă la ultimul detaliu, ireproşabil sub raport filologic şi istorico-literar, care a pretins probabil o muncă enormă fiindcă Geo Şerban şi-a permis luxul nu doar să selecteze pagini uitate de prin diverse publicaţii greu accesibile din ţară şi străinătate, ci să ofere, în plus, inedite – studii în primă versiune, şi investigaţii proprii de arhivă (transcriere de corespondenţă din colecţiile BAR).

Rezumînd în pas alergător, deoarece, din păcate, spaţiul disponibil nu-mi îngăduie altceva, mă voi mărgini să descriu sumar cele 5 capitole alcătuitoare: **Fundoianu în memoria contemporanilor** (evocări impresionante, conţinînd, printre altele, amintiri ale francezilor Jean Lescure, Boris de Schloezer, St. Lupasco şi un admirabil portret datorat lui Emil Cioran); **Ce se poate spune astăzi la centenarul naşterii** (Studii sintetice asupra omului şi operei de Mircea Martin, Ion Pop şi Leon Volovici); **Mari valori româneşti în conştiinţa lui B. Fundoianu** (despre Eminescu, Arghezi, îndeosebi un eseu sclipitor despre Brâncuşi); **Trepte pe scara lui Iacov** (amintiri ironic-duioase asupra primei iubiri a elevului Fundoianu; un interesant dialog epistolar inedit cu F. Aderca); **Dincolo de frondă – obsesia rădăcinilor** (un florilegiu de extrase, toate relevante, privind tema identitară, obsedantă în cazul lui Fundoianu). În acest ultim capitol, editorul volumului ne oferă surpriza unei secvenţe iniţiale a biografiei scriitorului, îmbogăţită cu numeroase ştiri noi (să fie oare vorba de deschiderea unui şantier?; ar fi o veste foarte bună!).

Geo Şerban, critic şi istoric literar unanim preţuit, n-are nevoie, desigur, de noi galoane. Dar ţin să-l felicit în mod special pentru reuşita exemplară a **Caietului cultural** Fundoianu, care onorează o personalitate ataşantă, de prim rang, încă insuficient cunoscută şi reabilitează un gen prea adesea căzut în convenţional şi derizoriu.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie
Două volume ilustrate, apărute în condiţii grafice de excepţie:
Rapsodia română
de Dominique Fernandez
Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro
99 000 lei

149 000 lei

Scurtă istorie a umbrei
de Victor I. Stoichiţă

"Facultatea" de Cultură

LIANA IONESCU

José ORTEGA y GASSET
Misiunea Universității
Traducere și prefață de Andrei Ionescu, Editura Univers, 1999, 86 p., 12000 lei

"Care este rostul Universității?" poate părea la prima vedere o întrebare... fără rost. Se consideră în general binecunoscută menirea formativă a acestei instituții de învățămînt superior. Și totuși, de-a lungul timpului, modelul universitar s-a schimbat. La origini, în Evul Mediu, Universitatea era locul în care se asimila cultura, pentru ca mai tîrziu, începînd cu secolul al XIX-lea, să devină preponderent instituția care formează specialiști într-un domeniu intelectual și cultivă interesul pentru cercetarea științifică. Iată de ce interogația cu privire la rosturi nu poate fi eludată atunci cînd se discută despre reforma instituțională și racordarea învățămîntului la spiritul timpului. Înainte de a stabili structuri și moduri de funcționare, trebuie să vedem care sînt "serviciile" pe care Universitatea le poate aduce.

Este o întrebare pe care și-o pune și Ortega y Gasset în eseul despre **Misiunea Universității**. Studiul a fost publicat pentru prima dată în 1930, într-o Spanie în care politica de regenerare prin europenizare era însoțită de voci care clamau un "europenism problematizat", menit să discearnă calitățile și defectele, avantajele și dezavantajele acestei relații. Cea mai răsunătoare – a lui y Gasset, susținătorul consecvent al ideii europenizării și totodată al spiritului critic ce trebuie să însoțească acest proces.

Două sînt premisele de la care pornește filozoful: viitorul nu trebuie conceput în termenii "calendelor grecești" și trebuie mereu avute în vedere posibilități ne-utopice, alternative concrete.

Întreaga concepție a lui y Gasset se bazează pe principiul excluderii "calendelor grecești". El instituie starea de urgență. Trebuie acționat aici și acum. "Nu se poate trăi *ad kalendas graecas*. Atributul esențial al existenței este caracterul ei peremptoriu: viața este întotdeauna urgentă" (p. 68). Așa cum observă Andrei Ionescu în prefața ediției românești, pentru y Gasset a situa adevărul într-un viitor vag înseamnă în fond o gravă lipsă de răspundere. Omul nu poate trăi demn pe seama posterității, lăsîndu-se în voia unei existențe fără temei sau rădăcini profunde.

Pe de altă parte, arată y Gasset, gîndirea utopică este extrem de comodă, fiindcă nu întîmpină rezistență din partea realității. Omul însă trebuie să decidă ce va face și ce va fi în momentul următor, în fiecare moment al traiectoriei totale. Realitatea omului este caracterul inexorabil al deciziilor sale. "Utopismul duce la pedagogia lui Onan" (p. 59), afirmă filozoful, făcînd să tresalte victimele tuturor proiectelor utopice.

Reforma universitară trebuie să țină seama de aceste două principii. Și de încă alte cîteva. Bunăoară, nu este recomandată copierea de modele fără a ține seama de "realitatea integrală". Imitația este funestă, chiar dacă oameni sau țări ar fi identici. "Fiindcă imitînd, eludăm acel efort creator de luptă cu problema, care ne poate face să înțelegem adevăratul sens și limitele sau defectele soluției pe care o imităm" (p. 18).

Mai trebuie avut în vedere că școala, oricît de bine organizată ar fi, nu duce automat la o societate mai bună. Pe de altă parte, succesul unui model instituțional depinde de ansamblul social. "Întărirea unei națiuni se produce integral. Dacă un popor este mișel în ordine politică, zadarnic așteaptă el ceva de la Școală, oricît ar fi aceasta de bună. [...] Școala, ca instituție normală a unei țări, depinde mult mai mult de atmosfera publică în care își desfășoară activitatea decît de atmosfera pedagogică produsă artificial înăuntrul zidurilor ei. Școala este bună numai atunci cînd există o ecuație între presiunea celor două atmosfere" (pp. 19, 20).

Ce tip de cunoștințe trebuie să ofere Universitatea? În nici un caz, arată y Gasset, cunoștințe "ornamentale" și cu o valoare vag educativă. Universitatea trebuie să-și asume, înainte de toate, sarcina de a preda Cultura, adică de a oferi "idei clare și ferme despre Univers, convingeri pozitive despre ceea ce sînt lucrurile și lumea". Y Gasset înțelege prin Cultură o viziune asupra totalității spațiului și a timpului în care trăiești, "sistemul de idei *de pe platforma cărora* trăiește fiecare epocă" (p. 65), singurul care te situează la "altitudinea vremurilor". Acest sistem, complet, integral și clar structurat, este "planul vieții", "călăuză prin jungla existenței".

Marile discipline pe care Universitatea ar trebui să le predea în calitatea ei de "Facultate" de Cultură, cum o numește y Gasset, sînt: Imaginea fizică a lumii (corespunzătoare științei desemnate prin Fizică); Temele fundamentale ale vieții organice (Biologia); Procesul istoric al speciei umane (Istoria); Structura și funcționarea vieții sociale (Sociologia); Planul Universului (Filozofia).

Universitatea ar trebui apoi să-și continue menirea de instituție de formare profesională. După deprinderea culturii, profesia este obiectivul cel mai urgent. Y Gasset recunoaște că este nevoie de buni profesioniști, dar critică Universitatea postmedievală pentru că a dezvoltat enorm învățămîntul profesional și cercetarea, renunțînd la predarea sau transmiterea Culturii. El denunță "barbaria specializării", așa cum a făcut-o și într-o altă lucrare a sa, **Revolta maselor**. Rezultatul unui asemenea învățămînt a fost profesionistul – inginerul, medicul, avocatul, omul de știință, teologul – mai învățat ca niciodată, dar și mai incult, un "barbar desăvîrșit, oricîte lucruri ar ști despre legile lui, despre alifiile lui sau despre sfinții părinți ai Bisericii" (p. 35).

Care ar fi locul cercetării științifice în sistemul universitar? Nici unul. Pentru y Gasset, cercetarea științifică nu aparține în mod imediat și constitutiv funcțiilor *primare* ale Universității. "Se va evita, în consecință, ca studentul obișnuit să piardă o parte din timpul său prefăcîndu-se că va fi un om de știință" (p. 79). Pe de altă parte, spune y Gasset, s-a văzut că cercetătorul, chiar de excepție, nu este un bun pedagog. El mai degrabă așteaptă să termine cursurile pentru a se întoarce la treburile lui. De aceea, nu numai în rîndul studenților, ci și al profesorilor, învățămîntul profesional și cercetarea științifică nu ar trebui să se confunde decît cu riscul de a-și aduce reciproc daune.

Cultura și profesiile nu vor rămîne însă izolate în Universitate, în afara contactului cu necontenitul ferment al științei. După y Gasset, este nevoie ca în jurul Universității minime științele să-și stabilească taberele: laboratoare, seminarii, centre de dezbateri. "Ele trebuie să constituie acel *humus* în care învățămîntul superior să-și înfigă rădăcinile vorace. [...] Ar fi însă inadmisibil să se confunde centrul Universității cu această zonă circulară a investigațiilor care trebuie să o înconjoare. Amîndouă – Universitatea și laboratorul – sînt organe distincte și corelative în cadrul unei filozofii complete. Caracterul instituțional se potrivește însă numai cu Universitatea"(p. 82).

Pe lîngă cele spuse pînă acum, Universitatea, în concepția lui y Gasset, ar mai avea o misiune: să fie în mijlocul actualității depline, să se cufunde în ea, să trateze marile teme ale prezentului din propriul ei punct de vedere – cultural, profesional și științific. Viața publică, spune filozoful, are nevoie urgentă de intervenția Universității ca atare, are nevoie să fie îndrumată, să i se indice o direcție. Or, arată el, în momentul de față numai presa exercită acest rol de "forță spirituală" care se ocupă de actualitate. Biserica a abandonat prezentul, iar statul, după triumful democrațiilor, este el cel guvernat de opinia publică.

Considerațiile lui y Gasset despre presă și ziariști nu sînt deloc măgulitoare. Dimpotrivă, ele ar putea răni orgoliul multora din cei ce se consideră formatori de opinie. În ierarhia realităților spirituale, spune y Gasset, ziaristica ocupă rangul inferior, beneficiind de o spiritualitate atît de infimă încît, într-un anume fel, este antispiritualitate. "Din pricina delăsării celorlalte forțe spirituale, sarcina de a hrăni și călăuzi sufletul public a rămas în seama ziaristului, care nu numai că este una dintre categoriile cele mai puțin culte ale societății de astăzi, dar, pe lîngă aceasta, din cauze, sper, trecătoare, admite în breasla ei *pseudointelectuali ratați, plini de resentimente și ură față de spiritul adevărat*" (*subl. ns.*, p. 85). L-am putea, oare, contrazice pe celebrul filozof?!

Revenind la misiunea Universității, ne putem întreba cît de actuale sînt, după trei sferturi de secol, ideile expuse în acest eseu. Este vremea întoarcerii la Cultură sau a adîncirii specializării profesionale? Și cum pot fi îmbinate cele două direcții într-o societate a concurenței? În ultimă instanță, este o problemă de opțiune și de vocație. Universitatea oferă, iar studentul alege. În deplină libertate. Fără constrîngeri, mai mult sau mai puțin ideatice.

Parcurgînd eseul lui Ortega y Gasset, mi-am amintit un episod relevant pentru stadiul discuțiilor de la noi și felul în care este înțeleasă (uneori) menirea Universității. În dezbaterile care au avut loc la un moment dat pentru alegerea Rectorului Universității din București, cineva i-a întrebat pe candidați dacă vor introduce obligativitatea studierii religiei. Majoritatea a înțeles că răspunsul nu poate face abstracție de tentativele din ultimii 10 ani ale organizațiilor studențești de impregnare a Universității cu spiritul religios, în speță ortodox. Un singur candidat a avut curajul să afirme că "Universitatea este spațiul spiritului *liber*". În prezent, distinsul profesor este ambasador.

PUBLICITATE

Antireclama făcută cu știință

Ni se întîmplă uneori să aflăm, de la vreun post de radio sau din vreo revistă-magazin, notițe de tipul: "specialiștii americani au descoperit că untul e cancerigen". Și ni se întîmplă apoi ca, după cîteva luni să descoperim, eventual de pe aceeași frecvență radio sau din paginile aceleiași reviste, că, dimpotrivă: "cercetătorii japonezi au stabilit cu certitudine că untul este un aliment indispensabil unei vieți sănătoase". Cam descumpănitor, nu-i așa? Însă nu vom fi prea descumpăniți să aflăm că în perioada următoare primei știri au scăzut vînzările de unt, spre evidentul profit al fabricanților de margarină; și că, viceversa, după difuzarea celei de a doua știri, cifrele de vînzare a untarilor s-au redresat. Și nu ne va mira, în ultimă instanță, să aflăm că atît "specialiștii americani" din prima știre, cît și "cercetătorii japonezi" din cea de a doua reprezintă colective științifice întrunite *ad hoc*; și că studiile le-au fost finanțate de consorții naționale sau multinaționale ale margarinei, respectiv ale untului (ca în cazul diverselor asociații de dentiști înființate și sponsorizate de magnații pastei de dinți, numai pentru a le pune ștampila pe tuburi). Și descumpănirea ne va pieri cu totul deducînd de aici că, de fiecare dată, puternicii protectori ai științelor plătesc practic pentru discreditarea concurenței!

Asemenea gherile mediatice fac deja parte din războaie de mai mare anvergură, în care competitori din aceeași branșă se aliază pentru a lovi strategic în concurenții "categoriali". Coaliția se menține cît timp durează interesul comun: pînă cînd propria categorie de produse înregistrează, la nivelul tuturor mărcilor aliate, revirimentul comercial scontat. Cel mai cunoscut e, în acest sens, războiul dintre viticultori și berari, care se reaprinde din cînd în cînd...

Acum cîțiva ani, cafeaua s-a bucurat dintr-o dată de un spor de interes din partea cumpărătorilor. Cu puțin timp în urmă, fusese declanșată o adevărată campanie zvonistic-savantă cu scopul de a acredita că licoarea-n cauză ar avea efecte de întinerire a organismului... Și tot în ultimii ani, în mai multe reviste feminine occidentale, din cele pline de regimuri hipocalorice, apăreau poze de copii zîmbitori făcînd reclamă consumului de zahăr: cică "zahărul înseamnă sănătate" etc. În colțul consacrat numelui de marcă era trecut numele unei cooperative a fabricanților de zahăr.

Cu patru ani în urmă, Italia asista la un atac furibund împotriva companiei *Nestlé*, declanșat de coaliția unor concurenți mai mărunței: toate produsele *Nestlé* ar fi fost, chipurile, toxice, otrăvitoare, profund dăunătoare, mai ales copiilor (publicul lor predilect). Detaliile tehnice erau evitate: se promiteau, după metoda ziarelor de scandal, senzaționale dezvăluiri ulterioare. Această campanie de dezinformare, aparent sărăcăcioasă, era foarte eficientă în realitate: fluturașii, afișele și pliantele incriminatoare înțesau cutiile poștale, locurile improvizate de afișare, ștergătoarele de parbrize; totul părea ca venind din partea unei asociații civice, proteguitoare a consumatorului, aflată în semi-clandestinitate. Îi cădeau pradă mai cu seamă studențașii, stîngiștii și alți amatori de demistificări: de ajuns ca zvonul să se răspîndească spre celelalte categorii sociale.

Acest intermezzo dedicat antireclamei are legăturile sale cu analiza publicității "clasice", la care vom reveni în episoadele următoare. În afara faptului că una o parazitează pe cealaltă, ambele tipuri de comunicare fac apel la aceleași prejudecăți culturale și consumistice, privitoare la autoritatea (de-a dreptul magică) a științei, a savantului cu halat alb și microscop. Și ambele rămîn la fel de evazive, de "lirice", în materie de explicații științifice. Funcția ilustrativă e dominată de cea persuasivă. "Restul îl facem noi", consumatorii, după cum sîntem înclinați să credem – fie în teoria conspirației propagată pe canalele alternative, fie în căldura mămoasă a publicității masiv difuzate pe canalele principale...

Florin DUMITRESCU

Călătorul heruvimic

VLAD ALEXANDRESCU

Angelus SILESIUS (Johannes SCHEFFER)
Călătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann
Ediţie bilingvă. Traducere, date biografice, note, variante, postfaţă de Ioana Pârvulescu. Editura Humanitas, 1999, Colecţia "Terra lucida", 165 p., f.p.

Apariţia în româneşte a cărţii întîi a **Călătorului heruvimic** a misticului german din veacul al XVII-lea, Angelus Silesius (1624-1677) este cu siguranţă un eveniment literar, nu îndeajuns semnalat atunci cînd s-a produs. Traducătoarea, Ioana Pârvulescu, o rafinată cunoscătoare a literaturii române, căreia îi consacră o rubrică de succes în **România literară**, îşi dă la iveală astfel un *violon d'Ingres*, şi anume studiile de germanistică, amintind de originile ei braşovene (neclamate, dar nu mai puţin eficace, dacă mi se va îngădui expresia), dar şi de un stagiu de cercetare pe care l-a încheiat acum cîtăva vreme la Colegiul Noua Europă, şi al cărui fruct este mica bijuterie pe care o prezint acum. Ediţie bilingvă, cu textul stabilit după regulile editării celei mai moderne, volumul pregătit de Ioana Pârvulescu susţine comparaţia cu orice lucrare occidentală similară.

Cartea este deconcertantă pentru un neiniţiat. Sub aparenţa unor distihuri de o mare simplitate stilistică, ce merge uneori pînă la impresia de naivitate artistică, se ascunde cea mai mare sinteză mistică a literaturii germane din veacul al XVII-lea. Termenul de "mistic" are aici o accepţiune foarte precisă, şi anume o meditaţie spirituală al cărei scop este îndumnezeirea, adică uniunea tainică a sufletului cu Dumnezeu. Problema are doi versanţi. Primul este teologic şi destul de delicat, al doilea, strict tehnic şi insesizabil. Poate oare omul, creatură finită, să aspire la îndumnezeire, schimbîndu-şi natura şi transformîndu-se în Dumnezeu? Teologii sînt unanimi: nici Dumnezeu cel atotputernic nu poate face ca o creatură să devină în mod natural şi fiinţial Dumnezeu (ceea ce limitează desigur atotputernicia, construind o divinitate a cărei lucrare în lume se face după puterea rînduită şi nu după cea absolută). Cu toate acestea, teologic vorbind, sînt unele căi prin care îndumnezeirea este posibilă.

Dumnezeu poate comunica, nu prin natură ci prin graţie, sufletului omenesc puterea de a se îndumnezei. Marii teologi creştini sprijină această opinie pe cuvintele de despărţire ale lui Iisus către apostoli, după care "Eu sînt cu voi în toate zilele, pînă la sfîrşitul veacului" (**Matei**, 28, 20) şi "Cînd va veni Mîngîietorul, Duhul adevărului, are să vă călăuzească în tot adevărul" (**Ioan**, 16, 13). Ei au interpretat însă diferit felul în care omul se poate îndumnezei. Unii pun accent pe iubirea dumnezeiască (*charité*, în franceza pe care o vorbea Blaise Pascal) prin care creatura caută să se ridice pînă la Creator, alţii par că zăresc calea care duce la Dumnezeu în lungul şi epuizantul drum al cunoaşterii.

Acestea sînt dificultăţile teologice pe care caută să le lămurească în **Precuvîntarea** cărţii sale Angelus Silesius (pe numele lui adevărat Johannes Scheffler), luteran dintr-o familie de burghezi germani, slujitori credincioşi ai principilor vremii. Tatăl său, născut la Cracovia, a fost înnobilat de regele Poloniei, iar bunicul său matern fusese medic la curtea lui Rudolf al II-lea de Habsburg, campionul Contrareformei în ţările germanice la începutul veacului al XVII-lea şi a cărui curte adăpostea la Praga renumiţi alchimişti, astronomi şi fizicieni. Scheffler beneficiază de o formaţie regulată, studiind filozofia şi medicina la Strasbourg, Leida şi Padova şi devine medic de curte al unui duce din Württemberg. Aici se produce întîlnirea, la 1650, desigur pregătită printr-o îndelungă aşteptare, şi prietenia cu Abraham von Franckenberg, teosof, fost discipol al protestantului Jakob Boehme, care rămîne pentru el un părinte spiritual pînă la moartea acestuia, doi ani mai tîrziu, şi prin care intră în contact cu mediile în plină ebuliţie ale Contrareformei germane. Moartea lui Franckenberg îl determină probabil pe Scheffler să treacă la catolicism şi, mai tîrziu, în 1661, să devină preot. Convertirea nu-l va face însă să renunţe la cariera de medic, deşi se va ralia eforturilor lui Ferdinand al III-lea de Habsburg de a aduce Silezia la catolicism, nu numai prin scris, ci şi prin activitatea lui lumească. În ultimii ani ai vieţii, se închide într-o mănăstire, unde se consacră exclusiv meditaţiei spirituale.

Dar nu pentru a interveni în dificultăţile teologice ale graţiei scrie Angelus **Călătorul heruvimic**. Distihurile sînt, cel mai adesea, expresia unei experienţe mistice cu o dramatică proprie (mai degrabă decît descrierea unui parcurs exemplar, cum susţine Ioana Pârvulescu în intuitiva şi informata **Postfaţă** a cărţii). Statutul lor este lămurit explicit în **Precuvîntare**: "Aste rime, scrie autorul, să-i fie cititorului o încurajare (*Aufmunterung*) ca să-L caute singur pe Dumnezeul ascuns în el şi sfînta Lui înţelepciune şi să-i cerceteze cu ochi proprii chipul. Totuşi acolo unde înţelegerea (*Verstand*) stă în cumpănă ori se întunecă cu totul, să aibă alături aceste scurte luări aminte (*eine kurze Erinnerung*)". Încurajarea celui ce caută şi co-memorarea unei căutări analoge, iată scopul pentru care Angelus trimite în lume acest **Călător heruvimic**, sub figura căruia este foarte posibil să fi imaginat o prezenţă asemănătoare Duhului care i-a însoţit pe apostoli în toate faptele lor şi pe care Iisus li l-a făgăduit la ceasul cînd îşi lua rămas-bun de la ei. "Cînd omul a ajuns la o asemenea desăvîrşită egalitate cu Domnul încît a devenit de un duh cu Domnul şi una cu El şi a atins întreaga descendenţă ori filiaţiune întru Christos, atunci este tot atît de mare, atît de bogat, atît de înţelept şi puternic ca Domnul, iar Domnul nu face nimic fără un asemenea om căci El e una cu acesta; îi dezvăluie toate minunăţiile şi bogăţiile Sale şi nu are în toată casa Lui, asta înseamnă în Sine Însuşi, nimic care să fie ţinut ascuns de el". Experienţa uniunii mistice cu Dumnezeu se dezvăluie ca un joc cu reguli stricte, în care atît sufletul cît şi divinul lui însoţitor ştiu să se constrîngă unul pe celălalt. "Ştiu că de nu sunt eu, nici Domnul viaţă n-are / Iar de mă sting Îi iau şi ultima suflare" (8), notează Angelus, reînnodînd încă de la începutul volumului cu tradiţia înaltă a misticii renane din veacul al XIV-lea. O serie întreagă de distihuri confirmă egalitatea omului cu Dumnezeu, care, pare să sugereze autorul, se face prin lucrarea Duhului (teologic ar fi multe lucruri de adăugat, dar spiritual lucrurile au o altă faţă, pare să spună autorul). "Eu însumi veşnic sunt, cînd timpul lumii piere; / Cuprins de Domn mă las, cuprindu-L în tăcere" (13). Dar alte distihuri vorbesc despre o relaţie mult mai conflictuală: "Cum Domnul peste El nu m-ar voi a sta, / Vreau dară să-L silesc doar cu iubirea mea". Deseori omul are iniţiativă, *ştiind* că este îndumnezeit sau *vrînd* să fie şi exprimînd această ştiinţă şi vrere. Ca la toţi marii mistici, relaţia cu Hristos este hotărîtoare ("singurul Mediator", scria Pascal): "Ich auch bin Gottes Sohn, ich sitz an seiner Hand:/ Sein Geist, sein Fleisch und Blut ist Ihm an mir bekannt" (17; în traducere se zăreşte mai puţin conflictul: "Al Domnului sunt fiu, de-a dreapta Lui mă ţine: / Şi carne, sînge, duh îşi recunoaşte-n mine"). Prin voinţa lui, omul se poate mîntui: "Ceru-i în tine-ntins şi-n tine iadul tot: / Ce-alegi şi ce vrei mai mult avea-vei peste tot" (145).

Dramatica lui Angelus pare organizată pe teme; aşa, de pildă, tema morţii, devenită obsesivă în Europa de după Războiul de treizeci de ani, dar şi clasică în meditaţia spirituală. Moartea vorbeşte despre viaţă, despre înviere, despre nemurire: "Eu mor, el fie viu: ca să-i trăiesc şi eu / Căta-voi întru Domn, duhul să-mi dau mereu" (31). Sau tema învierii prin duh: "Plugar e Domnul meu, sămînţa verbul sfînt / Duhul îi e brăzdar, inima mea pămînt" (64). Unele stihuri rămîn însă total izolate, mărturisind despre etape aproape inexprimabile ale căutării spirituale: "Hăul din duhul meu cheamă fără-ncetare / Hăul din Dumnezeu: zi, care-o fi mai mare?" (68).

Îndumnezeirea se poate realiza, spuneam, prin iubire, nu numai prin spirit. Angelus nu se dă în lături de a prelua temele predilecte ale Fericitului Augustin: "Die Lieb' ist unser Gott, es lebet alls durch Liebe: / Wie seelig wär' ein Mensch der stets in ihr verbliebe!" (70; versiunea românească mi se pare trădătoare). Aceasta este adevărata sursă a temei înfloririi (*rose mystique*, spun francezii) spirituale: "Domnul e seva mea: în mine dă în floare / Chiar duhul Lui cel sfînt ce-n verde fir răsare" (90; versiunea românească este frumoasă, dar iarăşi nu fidelă, germanofonul va judeca singur: "Die Gottheit ist mein Saft: was aus mir grünt und blüht/ Das ist sein Heilger Geist durch den der Trieb geschieht"). În acelaşi context, voi aminti şi celebrul distih căruia Heidegger i-a consacrat o parte din cursul său despre **Esenţa temeiului**: „E roza făr' de ce, dă-n floare că dă-n floare, / În seamă nu se ia, nu-ntreabă de-o vezi oare" (289; iată şi versiunea germană: „Die Ros' ist ohn warum, sie blühet weil sie blühet / Sie achtt nicht ihrer selbst, fragt nicht ob man sie siehet").

Nu voi continua aici să mai transcriu din textele Silezianului. Am făcut-o pentru a ilustra cîteva teme spirituale, dar şi pentru a arăta cadenţa şi sonoritatea poetică a versurilor sale. Văzute din perspectiva limbajului poetic, ele au imprimat poeziei germane o marcă specifică, pe care o vom regăsi la Goethe, dar şi, mai tîrziu, la Paul Celan. Din perspectiva misticii creştine, Angelus se aşază într-o anumită măsură în descendenţa lui Nicolaus Cusanus şi a lui Meister Eckhart, dar meditaţia lui poate fi comparată cu aceea a iluştrilor săi înaintaşi meridionali, Juan de la Cruz şi Blaise Pascal. Apropierile şi diferenţele între toţi aceştia rămîn desigur obiectul discuţiei specialiştilor. Cu toţii vorbesc însă de acelaşi lucru: experienţa îndumnezeirii, al cărei breviar este şi **Călătorul heruvimic**.

Un cuvînt final despre versiunea românească. Ea este aproape mereu extrem de atent lucrată, uneori chiar cizelată, aşa cum s-a putut vedea din cele cîteva exemple pe care le-am dat. Traducătoarea îşi explicitează opţiunile într-o notă lămuritoare, şi trebuie să mărturisesc că ele m-au convins, cel puţin în partea lor teoretică. Volumul cuprinde şi o secţiune finală, în care ni se propun şi unele variante de traducere, pe care traducătoarea ne îndeamnă să nu le neglijăm. Personal, socotesc că ele ar fi trebuit date în cuprinsul volumului, imediat după prima opţiune de traducere. Dacă ar fi să reproşez neapărat ceva Ioanei Pârvulescu (dar bag de seamă că nimeni nu mă obligă) ar fi o anume preferinţă acordată sistematic cuvîntului poetic în detrimentul conceptului, la un autor a cărui forţă este tocmai de a se sprijini pe concepte pentru a reverbera poeticul, demers pe care îl regăsim apoi, cum spuneam, în toată poezia germană zisă filozofică. Dar constrîngerile traducerii au fost, să nu uităm, majore, de la limbajul mistic al Contrareformei, pentru care traducătoarea a trebuit de fiecare dată să găsească un echivalent, pînă la forma destul de severă pe care s-a străduit să o respecte. Oricine a căutat să redea în româneşte fragmente din misticii aceleiaşi epoci, de la Ignaţiu de Loyola pînă la Tereza de Avila, de la Saint-Cyran la Pascal, s-a izbit de acelaşi fapt: gradul de conceptualizare ridicat al acestor texte, care, dincolo de tradiţia filozofică pe care desigur că, o presupun, se referă şi la un parcurs tehnic pe care uneori îl descriu, dar alteori îl presupun cunoscut. Opţiunea Ioanei Pârvulescu, deşi hotărît literară, este aşadar de apărat, cel puţin pînă la un studiu comparat al misticii baroce care să fixeze şi vocabularul ei în limba română. Oricum, este de felicitat încă o dată Editura Humanitas pentru a fi înţeles că sînt situaţii în care o ediţie bilingvă este singurul scut sub care poate fi aşezat în mod fericit un pasionat şi sîrguincios traducător.

TEHNO

Planeta sub lupă

În prezentul nostru tehno-cultural, încălcarea intimităţii personale sau sociale prin mijloacele *supravegherii mediatice şi/sau digitale* poate îmbrăca forme extrem de diferite, de la cele "nostim-inofensive" ale înregistrărilor video-regizate (tip **Candid Camera**), la cele serioase, de "îmbunătăţire a eficienţei lucrului" (cum ar fi camerele video ascunse din instituţii sau firme, furnizînd "dovezi" poliţiei, instanţelor judecătoreşti şi emisiunilor "educative" gen **Busted on the Job**), trecînd prin ipostaza "ludică" a virusării optice a computerelor (prin virusuri-sondă, tip **Trojan Horse**) şi ajungînd la varianta cea mai gravă şi ilegală: aceea a monitorizării electronice planetare.

Pe aceste ultime coordonate, dezvăluirea existenţei proiectului **Echelon** (cu participare americană, britanică, australiană, canadiană şi neozeelandeză), un sistem global de supraveghere considerat a fi "cea mai mare reţea de spionaj din toate timpurile", aduce un argument solid în sprijinul unei teze de regulă fanteziste şi necreditabile, ai cărei susţinători sînt acuzaţi de nerealism, exces de imaginaţie ficţională şi filmică (în linie Orwell, **Millennium** sau **X-Files**), tendinţe paranoice sau mania persecuţiei: teza "ocult-conspiraţionistă" a *supravegherii planetare secrete*.

Sistemul **Echelon** ar fi fost construit pe vremea Războiului Rece, prin dispunerea unor staţii-gigant de interceptare pe suprafaţa terestră, urmată de poziţionarea unei reţele de sateliţi pe orbită, ambele megastructuri de supraveghere vizînd captarea comunicaţiilor din Estul Europei; o dată cu dizolvarea blocului comunist, el pare să fi fost redirecţionat către absorbţia *întregului trafic de transmisie global* (sateliţi, unde electromagnetice, comunicaţie celulară, comunicaţie prin fibră optică etc.). Semnalele de transmisie captate ar fi procesate cu ajutorul unor computere-gigant, numite şi *dictionaries (dicţionare)*, ale căror programe pre-setate pe detecţia unor *keywords (termeni-cheie)* le-ar permite să cerceteze fiecare convorbire în parte în căutarea unei adrese sau a unor cuvinte dorite, ba chiar şi în cea a unei *voci individuale*. După cum observă unul din principalii investigatori ai sistemului, jurnalistul Nicky Hager de la **Covert Action Quarterly**, **Echelon** nu ar fi însă conceput pentru a "trage cu urechea" la un anumit telefon, *e-mail* sau fax, ci mai degrabă pentru a absorbi nediferenţiat fluxul uriaş de informaţie mondială, din care ulterior şi-ar selecta segmentele de interes, decantîndu-le de masa mesajelor nedorite.

În ciuda unor asemenea constatări "liniştitoare", **Echelon** rămîne, prin funcţionare continuă şi cuprindere globală, ochiul de veghe şi urechea deschisă a planetei asupra ei înseşi. Natura ameninţătoare a sistemului se profilează aici nu numai în nerespectarea celor mai elementare drepturi individuale, ci şi în transformarea informaţiilor culese şi procesate neautorizat în sursă monopolistică de profit politic şi economic.

Ion MANOLESCU

Teologia antisemitismului (II)

ANDREI CORNEA

8. Tot graţie lui Pavel, creştinii majoritari (aparţinînd ortodoxiei) ajung să considere că evreii continuă să existe deoarece au de jucat în continuare un rol în soteriologie – şi ca atare nu trebuie omorîţi – fiindcă, la sfîrşitul timpurilor, *ei se vor boteza recunoscîndu-l pe Cristos.*[29] Se naşte astfel teoria despre "misterul" supravieţuirii evreilor, care îşi găseşte formularea "clasică" la Augustin. Astfel, Augustin i-a comparat pe evrei cu Cain, care şi-a ucis fratele şi şi-a meritat moartea, dar această pedeapsă a fost comutată de Dumnezeu în rătăcire veşnică şi nefericită pe pămînt. Ca şi Cain, evreii îşi merită moartea, deoarece sînt vinovaţi de deicid, dar ei trebuie păstraţi în viaţă *ca martori pentru adevărul creştin pînă la sfîrşitul timpurilor*, cînd ei se vor converti.[30] Sau, după cum susţinea Pavel, în acel moment "întreg Israelul va fi mîntuit".

Ambivalenţa acestei poziţii constă în aceea că "evreii erau simultan dispreţuiţi şi urîţi pentru deicid, dar şi respectaţi pentru unicitatea *seminţiei* lor", spune Fred Gladstone Bratton.[31]

Consecinţele practice ale acestei teologii a antisemitismului se văd foarte bine cu ocazia cruciadelor. Pe de-o parte, masele de fanatizaţi vor ucide şi prăda mii, poate zeci de mii de evrei, în drumul lor dinspre Europa spre Ţara Sfîntă. Pe de altă parte, unii prelaţi importanţi vor încerca – cu un succes mai mare sau mai mic, ţinînd de împrejurări – să oprească sau să limiteze masacrarea evreilor. Aşa, de exemplu, a procedat Bernard de Clairvaux cu ocazia Cruciadei a II-a. El l-a condamnat pe preotul german Radulf pentru că instiga masele să-i masacreze pe evrei. De asemenea, Papa Inocenţiu al IV-lea face public un decret prin care îi absolvă pe evrei de acuzaţia tot mai răspîndită, din secolul XII înainte, de omor ritual.[32]

Putem acum să rezumăm tipologia tradiţională a antisemitismului, ce e bazat pe o *criză identitară*, *centrală teologiei creştine*: evreii sînt un "popor-dovadă", dar este mereu vorba despre o dovadă cu *dublu sens*: pe de-o parte ei trebuie pedepsiţi şi ţinuţi în ascultare faţă de creştini, pentru că nu l-au acceptat pe Cristos şi sînt "poporul deicid". Pe de altă parte, ei nu trebuie nici ucişi, nici opriţi să-şi practice religia (botezul forţat nu este bine privit de către autorităţile ecleziastice), deoarece însăşi existenţa lor mărturiseşte un plan divin.[33] *În ultimă instanţă* – se credea – *supravieţuirea lor în condiţii grele de atîtea secole este o dovadă vie a existenţei unei Providenţe.*

La baza tuturor acestor speculaţii stătea recunoaşterea faptului că legitimitatea creştinismului era *deopotrivă negată şi susţinută de iudaism.* Era negată în măsura în care poporul evreu, depozitarul şi interpretul privilegiat al Scripturilor sacre, refuza să recunoască în iudeul Iisus pe Mesia şi pe Fiul lui Dumnezeu. Era susţinută în măsura în care nu numai Mesia, dar chiar şi Dumnezeul creştin reprezentau de fapt eleborări ale conştiinţei religioase evreieşti, consemnate în Scripturile evreieşti. *În interiorul oricărui creştin se află, ca să spunem aşa, un evreu*; în consecinţă, pe de-o parte, evreul trebuia reprimat pentru ca "evreul dinăuntru" să nu iasă la suprafaţă acoperindu-l pe creştin; pe de alta, evreul nu putea fi nimicit, deoarece, o dată cu "evreul dinăuntru", creştinul însuşi şi-ar fi pierdut substanţa şi ar fi pierit.

Aşadar, Biserica *nu putea să nu fie antisemită*; dar ea avea grijă ca nimeni să nu persevereze prea mult în antisemitism *pentru a nu se redeschide calea gnozelor anticreştine*, niciodată pe deplin învinse. Trebuie notat, totuşi, că în condiţiile mentalităţii medievale, acest echilibru delicat putea fi susţinut nu numai practic, dar şi teologic. Într-adevăr, fiindcă în viziunea medievală, cum se ştie bine, lumea este o structură ierarhică care merge de la materia inanimată pînă la Dumnezeu. Şi, o dată ce o făptură are un loc bine stabilit în această structură ierarhică înseamnă că existenţa ei este voită de Dumnezeu şi nu poate fi nici pusă la îndoială, nici alterată în vreun fel. Iar oamenii sînt şi ei plasaţi pe diferite trepte ale *scării universale a fiinţelor şi ale lucrurilor*; egalitatea lor *esenţială*, înaintea lui Dumnezeu, nu este în şi pentru *această lume*.

Or, în cadrul acestei ierarhii universale şi sociale deopotrivă, evreii ocupau un loc bine stabilit, neapărat inferior creştinilor, dar superior ereticilor, păgînilor sau vrăjitoarelor, sau chiar musulmanilor.[34] Într-o lume profund inegalitară precum cea medievală, poziţia lor subordonată nu trebuie văzută ca excepţională; în schimb, faptul că ei, spre deosebire de eretici, trebuie toleraţi şi chiar, într-un anume fel, respectaţi, era un lucru înscris în ordinea inalterabilă a lumii, voită de Dumnezeu.

9. Iată însă că epoca modernă va pune la îndoială, apoi va rupe acest echilibru al antisemitismului "ambivalent" medieval. Consecinţa ultimă a acestui gest? Funestă: în final, nici mai mult nici mai puţin decît Holocaustul!

Desigur, modernizarea şi secularizarea le aduc evreilor, în imediat, multe beneficii: începînd cu secolul XVII, ei sînt reprimiţi în ţările occidentale de unde fuseseră alungaţi cu trei sute de ani mai înainte; ghetoul dispare, treptat sînt "emancipaţi", adică ei capătă egalitatea juridică, apoi şi pe cea politică. Procesul se extinde spre răsărit în decursul secolului al XIX-lea. România este ultima ţară europeană care acordă evreilor egalitatea cu ceilalţi cetăţeni prin Constituţia de la 1923 şi sub presiunea Marilor Puteri. Mai mult, în multe ţări europene, evreii se asimilează cu mare viteză şi participă din plin la progresul vieţii economice, la procesul creaţiei culturale şi ştiinţifice. Întrebarea este: de ce totuşi antisemitismul nu dispare, ba chiar, către sfîrşitul secolului al XIX-lea, se intensifică?

Nu se poate nega valoarea unor explicaţii de natură economică sau socială, pentru a obţine un răspuns; şi totuşi, credem că antisemitismul continuă să fie, în adîncimea lui, un fenomen *teologico-identitar*, care mai curînd preia anumite ingrediente profane decît să se reducă, fără rest, la o combinaţie din aceste elemente. Dar nu este aici un paradox? De ce exact atunci cînd religia creştină începe să-şi slăbească autoritatea asupra diferitelor populaţii europene, un fenomen pe care îl calificăm drept teologic, precum antisemitismul, nu numai că nu dispare, dar se şi intensifică în destule cazuri?

Paradoxul este, cum vom vedea, numai aparent. Secularizarea şi laicizarea Europei reprezintă un *Kulturkampf*, purtat între tendinţa conservatoare, de obicei de inspiraţie catolică, în ţările occidentale, şi diferite tendinţe anticlericale. Prima generează antisemitism, în virtutea faptului că *orice creştinism fundamentalist este antisemit*; dar şi anticlericalismul generează adesea antisemitism în virtutea faptului că este, în mare măsură, anticreştin, iar *anticreştinismul generează şi el antisemitism*, aşa cum am văzut deja.

10. Este evident faptul că toate curentele creştine mai mult sau mai puţin tradiţionaliste (mai ales în varianta catolică sau ortodoxă) din Europa modernă posedă un sîmbure antisemit, ce nu făcea decît să menţină în rîndul maselor o atitudine tradiţională de ostilitate faţă de evrei. Dar se observă mai rar că aici intervine încă ceva: într-adevăr, pentru creştin, *ordinea divină* înseamnă că evreul trebuie să fie persecutat sau măcar plasat într-o stare de inferioritate, deşi nu trebuie ucis şi nici botezat forţat. Această atitudine se putea împăca relativ bine cu situaţia evreilor pînă la emancipare; dar cu cît aceştia căpătau mai multe drepturi şi cu cît mai mult succes se asimilau elitelor societăţilor creştine, cu atît creştinul practicant şi mai ales elitele sale trebuia să-i privească pe evrei cu mai multă ură: într-adevăr, în viziunea lui, se părea că legea divină fusese încălcată: poporul "deicid", în loc să sufere şi să fie prigonit, părea să prospere; în loc să fie subordonat creştinilor, el căpătase drepturi egale cu aceştia. Dar atunci cînd o crimă nu mai este pedepsită nu e numai o nedreptate; în plus, făptaşul devine periculos şi recidiva ajunge inevitabilă. Cu atît mai mult părea să fie cazul – credeau aceşti oameni – atunci cînd crima supremă – omorîrea lui Dumnezeu – nu mai era ispăşită prin persecuţie.

Iar dacă, în chip direct, Cristos nu mai are cum să fie omorît, el poate fi omorît totuşi *în mod indirect*, credea această viziune fundamentalist-creştină. *Evreii îşi duc înainte opera deicidală, distrugîndu-i pe creştinii în a căror societate au fost admişi.* Distrugerea capătă două aspecte, prezente în două stereotipuri opuse: stereotipul evreului capitalist (care continuă vechiul stereotip al evreului cămătar) care îl nimiceşte financiar pe creştinul cumsecade. Pe de altă parte, apare şi stereotipul evreului socialist, francmason şi, în general, radical, care subminează societăţile creştine tradiţionale. De la Edouard Drumont, susţinut de o parte a presei şi a clerului catolic, la clericalismul obscurantist care cere capul lui Dreyfuss, în timpul **Afacerii** cu acelaşi nume în Franţa, şi pînă la ortodoxismul rusesc (autor indirect al **Protocoalelor înţelepţilor Sionului**) şi românesc, cele două stereotipuri, deşi aparent contradictorii, revin mereu. Prezenţa lor se explică prin "profanizarea", "secularizarea" acuzaţiei de deicid, exacerbată de succesele asimilării evreilor.[35]

Să remarcăm, în fine, că bisericile tradiţionale nu reuşesc să elimine antisemitismul în mod consistent şi motivul rămîne acela că însăşi identitatea creştină are nevoie, în anumite doze, de antisemitism. Că lucrurile stau astfel se poate vedea chiar din actele Conciliului Vatican II (care, totuşi, a făcut foarte mult pentru modernizarea catolicismului). Astfel, în primul proiect, în chestiunea evreiască, se scria: "Poporul evreu nu trebuie să fie niciodată persecutat ca popor, nu trebuie să fie considerat ca separat de Dumnezeu, ca blestemat sau ca vinovat de *deicid*". Or, în redactarea finală, cuvîntul-cheie "deicid" a fost, în chip semnificativ, omis.[36]

11. O viziune naivă ar putea crede, după toate acestea, că atitudinile "progresiste", ostile curentelor conservatoare şi clericale, vor respinge şi antisemitismul. Este o viziune, într-adevăr, naivă şi căreia i-au căzut victimă în primul rînd mulţi evrei. În realitate, foarte multe curente ale modernizării, dezvoltate din ideologia Luminilor – fie că este vorba despre republicanismul iacobin, fie că e vorba despre unele curente liberale sau socialiste, fie că este vorba despre diferitele curente naţionaliste care se dezvoltă în secolul al XIX-lea – sînt şi ele, în mare măsură, antisemite. Raţiunea acestui antisemitism "progresist" pare, din cele arătate mai sus, evidentă: *aceste curente sînt antisemite pentru că se doresc a fi, în mod militant şi radical, anticreştine.* Căci să nu ne înşelăm: *anticreştinismul* la care ne referim *nu este un non-creştinism*; el are toate datele unei pasiuni religioase seculare, abia "camuflate în profan", cum spunea foarte nimerit Mircea Eliade, şi care venerează, în locul Dumnezeului iudeo-creştin, Raţiunea, Istoria, Proletariatul, Naţiunea şi alţi asemenea idoli ai modernităţii.

Cazul poate cel mai caracteristic este cel al lui Voltaire. Pentru acesta, evreii erau o sectă superstiţioasă, deplorabilă, incapabilă de progres, un fel de relicvă a istoriei. El îi vedea lipsiţi de creativitate, de spirit filosofic, de idei politice. *Dar cel mai mare defect al lor, păcatul lor "originar", era acela că inventaseră creştinismul.* Ulterior, credea Voltaire, toate viciile şi defectele lor fuseseră trecute asupra ierarhiei ecleziastice creştine.[37]

Atitudini similare la modul general se regăsesc şi la mulţi alţi scriitori şi filosofi care se inspiră, într-un fel sau într-altul din filosofia Luminilor, sau care militează împotriva "spiritului reacţionar". Anticreştinismul lor generează aproape inevitabil antisemitism: Fourier, Prudhon, Michelet, Fichte, Hegel, Bruno Bauer, Feuerbach şi, bineînţeles, Karl Marx se pot cita ca exemple.[38] În linii mari, pentru toţi aceştia, "chestiunea evreiască" se poate rezolva prin asimilarea completă a evreilor, prin dispariţia lor ca entitate etnico-religioasă. Dacă, aşadar, pentru "conservatorii creştini", asimilarea este un scandal, pentru "progresişti" (sau naţionalişti), tocmai neasimilarea, sau încercarea unor evrei de a nu renunţa, complet sau parţial, la evreitatea lor, reprezintă scandalul. De fapt, ne dăm seama că persistenţa evreilor de a rămîne evrei pare să le sugereze acestor autori falimentul ideologiei raţionaliste şi "progresiste" pe care o adoptaseră; de asemenea, pentru naţionalişti, ea părea a dovedi eşecul Naţiunii, "una şi indivizibilă", ca nouă divinitate căreia ei i se închină. Prin urmare, obstinaţia lui Israel de a refuza completa asimilare părea să "dovedească" ceva; or, ce altceva putea dovedi ea, indirect, decît tocmai *existenţa planului divin, deci a existenţei Dumnezeului iudeo-creştin universal*, pe care aceşti autori se sileau să-l detroneze în favoarea Istoriei, a Raţiunii sau a diferiţilor zei tribali?

Foarte semnificativ rămîne, din acest punct de vedere, cazul marxismului. Pentru

L I F E S T Y L E !

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

marxişti (cel puţin ortodocşi), evreii în epoca modernă reprezintă o anomalie: *existenţa lor desfide pur şi simplu teoria marxistă*: ei nu sînt o clasă socială, nu sînt o naţiune în sens obişnuit şi nu sînt o religie. E imposibil, de fapt, să explici "problema evreiască" în termenii luptei de clasă sau ai determinismului economic, şi ai precedenţei infrastructurii asupra suprastructurii ideologice.[39] Persistenţa evreilor de a exista, ce părea să confirme, pentru creştin, existenţa lui Dumnezeu, ameninţa să semnifice, pentru socialist, falimentul marxismului. De aici şi antisemitismul latent sau virulent din societăţile marxiste: "chestiunea evreiască" era "rezolvată" prin omisiune, ocultare, negare a întregii problematici – de la persecuţiile din trecut, la Holocaust şi de la chestiunile religioase, la cele legate de sionism. Dovada "negativă" trebuia închisă sub tăcere! Contrar a ceea ce susţin unii, consider că *marxismul este antisemit în mod funciar şi esenţial* şi este astfel tocmai fiindcă el se luptă cu îndîrjire să substituie metafizicii religioase iudeo-creştine o alta, "ştiinţifică", "progresistă" şi ateistă. *El este vehement anticreştin şi, prin urmare, şi antisemit.*

De ce atunci, se va întreba cineva, nu puţini evrei s-au lăsat ispitiţi de marxism, în vreuna dintre variantele sale? Probabil că exact faptul că marxismul nu făcea loc evreilor, ca grup, *în sistemul său*, i-a atras în mod paradoxal, şi totuşi explicabil, chiar pe mulţi evrei. Devenind marxişti, ei au sperat că vor contribui la apariţia unei societăţi în care nu vor mai exista "evrei", cu alte cuvinte, unde vor dispărea şi antisemitismul, şi persecuţia milenară a grupului lor. Dar lor le-a scăpat faptul că antisemitismul poate exista chiar şi fără evrei concreţi, tocmai fiindcă el este un "sentiment teologic".

12. Antisemitismul cel mai radical este opera unor autori rasişti şi ultra-naţionalişti, precum contele de Gobineau, compozitorul Richard Wagner, H.S. Chamberlain, Paul de Lagarde. La noi, asemenea tendinţe se regăsesc în mişcarea legionară, la Nae Ionescu, sau la Nichifor Crainic, de pildă. Sensul teologic al acestor curente mi se pare limpede: aceste mişcări nu mai contestă creştinismul tradiţional şi cultura europeană tradiţională de pe poziţiile raţionalismului iluminist sau de pe cele ale unui umanism deist universalist, ci o fac redescoperind şi "secularizînd" anumite *teme gnostice* (uneori travestite într-o mitologie pseudo-creştină, cum a fost, la noi, "ortodoxismul").[40]

Aşa de pildă, susţinătorii "mitului arian" redescoperă o mitologie profund dualistă; istoria devine la ei înfruntarea dintre două rase, una pozitivă, cea ariană, şi una distructivă, cea semită. Aşa cum pentru Marcion, evreii erau blestemaţi fiind zămisliţi de Demiurgul rău, tot aşa şi pentru susţinătorii mitului arian, evreii sînt o rasă blestemată, creatoare a unei culturi corozive şi damnabile. Iar dacă Marcion voia să respingă cu totul Vechiul Testament, tot aşa şi "neo-gnosticii" caută să nege orice valoarea trecută sau prezentă spiritualităţii evreieşti, mergînd şi ei pînă la a reinventa o mitologie nordică, contrapusă creştinismului, ori măcar se străduie să-l "arianizeze" sau să-l "germanizeze" pe Iisus, precum, Fichte şi apoi, printre alţii, Paul de Lagarde. Ei fac tot ce le stă în putinţă pentru a tăia sau a contesta rădăcinile iudaice şi vetero-testamentare ale creştinismului, nu altminteri, în esenţă, decît proceda Marcion.[41] La aceşti "neo-gnostici", deopotrivă *teza nr. 2, cît şi reciproca ei sînt prezente*: ei sînt vehement anticreştini (în pofida oricăror aparenţe) şi de aceea sînt şi antisemiţi; iar antisemitismul lor radical îi determină, la rîndul său, să submineze creştinismul, mai cu seamă prin teoria pseudo-ştiinţifică a "rasei", care contestă unitatea esenţială a neamului omenesc.

Cred că din toate aceste analize rezultă clar de ce, contrar aşteptărilor, secularizarea nu a dus la dispariţia antisemitismului, ci dimpotrivă, a produs adesea intensificarea sa pînă la limita care a fost Holocaustul: astfel, pentru tradiţionalişti, evreii erau prea asimilaţi, pentru republicanii iacobini, ei nu erau destul, iar pentru "neo-gnostici" ei rămîneau o încarnare a răului cosmic oricum ar fi fost. Creştinii îi priveau pe evrei cu suspiciune fiindcă vedeau în ei, în continuare, pe adversarii şi ucigaşii lui Cristos, care nu-şi mai primeau însă pedeapsa meritată; iar anticreştinii militanţi (fie în varianta raţionalistă, fie în varianta neo-gnostică) vedeau în ei pe creatorii detestabilului creştinism sau ai unei morale universaliste de origine iudeo-creştină pe care o respingeau şi o voiau înlocuită.

Insistenţa evreilor în a exista exaspera, aşadar, pe aproape toată lumea: pe socialişti, pentru că le reamintea că "socialismul ştiinţific" ateu eşuase înaintea "poporului lui Dumnezeu"; pe naţionalişti, pentru că existenţa mondială a evreilor demonstra posibilitatea unui universalism pe care aceştia îl refuzau; pe atei şi "liber-cugetători", fiindcă ei, evreii, l-ar fi inventat pe Dumnezeu; pe creştini, fiindcă ei, evreii, l-ar fi omorît pe Dumnezeu. Iar în momentul cînd neo-gnosticismul nazist a pus problema exterminării evreilor, capacitatea altor curente – fie în interiorul, fie în afara Germaniei – de a se opune sau de a protesta – a fost, în consecinţă, redusă, atunci cînd ele nu au devenit pur şi simplu complice la crimă.

Cred că aceste consideraţii pot oferi un răspuns şi chestiunii, aprig şi resentimentar discutate în ultimul timp, de a şti întrucît Holocaustul este un eveniment *unic şi incomparabil. Nu există un răspuns univoc la această întrebare:* dacă definim Holocaustul în termeni cantitativi, sau de suferinţă colectivă, el nu este un fenomen unic; masacrele din Rusia Sovietică, China sau Cambodgia sînt comparabile cu el. Dacă iarăşi, îl definim ca *genocid*, adică drept încercare de exterminare a unui întreg grup etnic, iarăşi nu putem spune că este unic: masacrul tutşilor din Ruanda de către etnia majoritară hutu este, de pildă, un echivalent contemporan.[42]

Dacă însă îl privim sub aspect *epistemologic şi genetic* – adică ţinem seama de ideologia care l-a produs şi, deopotrivă, vrem să înţelegem cum de a fost posibil Holocaustul în mijlocul Europei civilizate a secolului al XX-lea, şi nu undeva, într-o lume barbară sau semibarbară eurasiatică sau africană, atunci Holocaustul – consecinţă a antisemitismului – este într-adevăr un fenomen *unic*. Căci numai în cazul său, s-a dorit exterminarea nu atît a unui grup etnic, cît a unei "dovezi metafizice"; numai în cazul său, identitatea însăşi a culturii majoritare s-a simţit ameninţată.

13. Este antisemitismul inevitabil în societatea europeană, aşa cum sînt tentaţi să creadă mai ales unii evrei? Poate că nu. El este inevitabil doar în condiţiile fie ale unui creştinism tradiţional, fie în cele ale unui *Kulturkampf* dirijat împotriva acestuia. Cu alte cuvinte, antisemitismul nu poate dispărea acolo unde se crede cu toată convingerea că Dumnezeu s-a întrupat din fecioară şi a murit pe cruce. De asemenea, el nu poate dispărea acolo unde ateismul este o religie secularizată, indiferent de variantele sale. Dacă însă creştinismul (ca şi iudaismul, de altminteri) este înţeles într-un mod liberal, iar principiile sale teologice capătă mai mult o valoare simbolică, dacă, pe de altă parte, ateismul militant face loc unui agnosticism rezonabil, structurile teologice care generează antisemitismul se pot dezintegra.

În general, se pare că o lume relativ sceptică, convinsă de failibilitatea cunoaşterii, o lume care nu se mai închină fără rest nici la dogmele revelate, dar nici la antitezele seculare ale acestora, poate scăpa de antisemitism.

Numai că acolo unde prinţii naţiunilor nu mai conversează cu doctorii lor de încredere despre argumentele existenţei lui Dumnezeu, unde teologia începe să fie mai curînd o tentativă de legitimare simbolică, credinţa un pariu personal, iar definirea naţională o căutare şi nu o hotărîre a destinului, atît creştinii, cît şi evreii încep să nu mai fie ceea ce au fost. Căci dacă antisemitismul începe cu adevărat să dispară, nu mai pot exista de fapt, în sensul "tare", teologic, al termenilor, nici creştini, nici evrei. Nici, fireşte, anticreştini. Şi, ţinînd seama de toate nenorocirile pe care cuvîntul "antisemitism" le evocă, poate că este mai bine aşa.

---

29. Romani 11, 15: "Căci dacă înlăturarea lor (a evreilor) a adus împăcarea lumii (cu Dumnezeu), ce va fi primirea lor la loc, dacă nu o înviere din morţi?" 11.26: "Şi astfel întregul Israel se va mîntui..." V. şi Gavin Langmuir, **History, Religion and Antisemitism**, London, 1990, cap. **From Anti-Judaism to Antisemitism**.

30. Robert S. Wistrich, **The Longest Hatred – Antisemitism**, New York, 1991.

31. Fred Gladstone Bratton, *op.cit.*, p. 87.

32. *Ibidem*, pp. 112-113; Gavin Langmuir, **Toward a Definition of Antisemitism**, Berkeley and L..A., 1990.

33. Gavin Langmuir, **History, Religion and Antisemitism**, London, 1990, cap. **From Anti-Judaism to Antisemitism**, "Yet, although some Christians... had tried to extirpate Judaism and Jews by force, they had done so in defiance of the authorities of their religion. For... the authorities defended the presence of the Jews in their midst, as they could use the degraded state of Jews as empirical evidence in suport of Christian beliefs" (p. 295).

34. De remarcat, de pildă, cruciada împotriva albigensilor sau procesele vrăjitoarelor. Evreii sînt izgoniţi mai curînd din motive economice, iar Inchiziţia, în Spania, îi persecută pe marani (adică pe creştinii suspectaţi de a conserva în ascuns ritualuri iudaice), şi nu pe evrei ca atare.

35. Aşa cum cîndva evreii l-au omorît pe Cristos, aşa cum ei îi distrug pe creştini, promovînd ideile şi formele care subminează societatea creştină tradiţională: capitalismul şi socialismul.

36. Fred Gladstone Bratton, *op.cit.*, p. 197.

37. Robert S. Wistrich, **The Longest Hatred – Antisemitism**, New York, 1991, p. 45; Voltaire li se adresează evreilor astfel: "Singura diferenţă este că popii noştri v-au ars cu ajutorul laicilor, în timp ce popii voştri au sacrificat mereu victime umane cu propriile lor mîini". Apud Poliakov, *op. cit.*

38. Wistrich, *op. cit.* V. cazul lui Jules Michelet care, criticînd creştinismul, ajunge să reproşeze iudaismului "lipsa sa de ideal şi particularismul". Ernest Renan popularizează conceptul de rasă semitică (îi cuprinde şi pe arabi) pe care o opune rasei ariene. Prima este lipsită de caracteristici creatoare, nu are mitologie, nu are epică, nu are ştiinţă, nu are arte plastice, nici viaţă civică. De asemenea, Bruno Bauer, **Die Judenfrage**, 1843, lucrare anticreştină şi antisemită (cf. la noi, Vasile Conta şi Eminescu). Acelaşi lucru la Feuerbach şi la Marx. Excepţia notabilă e Nietzsche, care detestă creştinismul, dar admiră Vechiul Testament.

39. De aici şi enormitatea unor enunţuri precum acela al lui Sartre, "On ne trouve guère d'antisémitisme chez les ouvriers", *op. cit.*, p. 42.

40. Un precursor este Fichte în **Reden an die Deutsche Nation** (1908): "Creştinismul care a apărut în Asia şi a devenit complet asiatic în corupţia sa, care a predicat doar supunere nătîngă şi credinţă oarbă, devenise deja pentru romani ceva străin şi exotic". Pavel devine, la el, evreul corupător. V. Gunther Bornkamm, **Paul**, London, 1975. Nici Nietzsche nu se poate sustrage complet unor note antisemite; el vede la Pavel "cinismul logic al unui rabin".

41. Nae Ionescu, de pildă, în celebra sa prefaţă la cartea lui Mihail Sebastian, **De două mii de ani**, reia toate stereotipurile antisemitismului tradiţional creştin, la care le adaugă pe cele moderne. Dar, semnificativ, el nu vorbeşte nicăieri despre faptul că, potrivit punctului de vedere creştin, evreii trebuie păstraţi în viaţă. Dimpotrivă, fraza finală: "... Iosef Hechter, nu simţi că te cuprinde frigul şi întunericul?", conţine o abia voalată sugerare a "soluţiei finale".

42. V. chestiunea negării sau a relativizării Holocaustului la Deborah E. Lipstadt, **Denyind the Holocaust**, New York, 1993.

replică

O prostie inteligentă

IOAN BUDUCA

Andrei Cornea nu e prost, ba e chiar extrem de inteligent. Andrei Cornea spune o mare prostie. Nu e nici o contradicţie, aici. Se ştie că e un privilegiu al celor mai inteligenţi darul de a spune şi cele mai mari prostii.

Dovada: Andrei Cornea spune că soluţia finală practicată de nazişti împotriva evreilor a devenit posibilă din clipa cînd creştinismul a fost lovit de noua credinţă cum că Dumnezeu ar fi murit. Andrei Cornea spune, apoi, în acelaşi articol (**Teologia antisemitismului, Observator cultural**, nr. 4) că un creştin nu poate să nu fie antisemit. Contradicţie? Nu. S-ar zice că un creştin ar fi antisemitul care nu practică soluţia finală de tip nazist. Atunci unde e prostia cea mare? Aici: adevărul teologic este că un creştin încetează să mai fie creştin în clipa cînd devine antisemit, pentru că, vorba ceea, doar nu s-a născut Iisus la Focşani.

Andrei Cornea nu ştie ce este creştinismul. Andrei Cornea n-a auzit vestea că mîntuirea vine prin evrei. Iisus a spus-o. Or, un creştin n-are pe lumea aceasta altă treabă mai importantă decît mîntuirea. A fi antisemit este, pentru creştinul care ştie în ce afacere se află, tot una cu a rata mîntuirea personală.

Andrei Cornea nu ştie, de asemenea, că Apocalipsa, în teologia creştinilor, va întîrzia tot atîta cît vor întîrzia şi evreii să-şi asume rolul lor mîntuitor, iar creştinii – ei aşteaptă Apocalipsa cu bucurie, ştiind că atunci va fi venit din nou Hristos printre noi –, ei bine, creştinii n-au nici o supărare pe faptul că evreii amînă sfîrşitul timpului, căci, oameni fiind, ei iubesc timpul mai mult decît mîntuirea (dar îşi doresc mîntuirea mai mult decît orice altceva).

Ce nu ştie, de fapt, Andrei Cornea? Lui îi scapă faptul că noi, creştinii, chiar punem preţ pe suflet şi pe învăţăturile lui Iisus despre suflet şi că, noi, creştinii, nu ne jucăm de-a mîntuirea şi chiar credem că e nevoie de fapta evreilor, cîndva, pentru ca noi să ne salvăm sufletul.

Care faptă? Ei bine, asta nu ştie Andrei Cornea. Dacă ar şti, eu, unul, sînt convins că Andrei Cornea ar făptui-o. La fel ar face orice alt evreu dacă ar şti despre ce faptă e vorba. E vorba, în fapt, chiar de spusa lui Iisus despre mîntuirea care vine prin evrei. Care mîntuire, dacă eu, Andrei Cornea, nu cred că există aşa ceva? Aşadar, ştiinţa asta e o problemă de credinţă. Nu putem şti lucruri despre care credem că nu există.

Dovada. Dovada. Dacă-mi dai o dovadă, voi crede, îl aud pe Andrei Cornea spunînd. Tocmai asta e buba. Dacă nu poţi crede fără dovadă, n-o vei avea. Crede şi vei afla că ai avut-o de la început.

Iar la sfîrşit va fi chiar începutul. Şi viceversa. Unul, Caragiale, ştia teologia lui viceversa. Şi n-a spus mari prostii, deşi era mai inteligent decît Andrei Cornea.

Regizorul şi actorul: un cuplu întemeiat pe dragoste

Interviu cu **Beatrice BLEONŢ**

Actorul gîndit nu numai ca recitator, ci ca individ care intră în comunicare cu textul: aceasta este concepţia de bază de la care porneşte regizoarea Beatrice Bleonţ în crearea unui spectacol. A plecat la drum cu mari scriitori: Shakespeare şi Ionescu. Se pare că nu s-a înşelat în alegerea făcută, dacă montarea ei la *Romeo şi Julieta* (care încă mai stîrneşte patimi!) se joacă înainte fără să obosească, şase ani de la premieră. Un teatru în mişcare, văzut de un regizor coregraf, un teatru al expresiei corporale pregnante. Despre mişcarea scenică, Beatrice Bleonţ, autoarea a două recente premiere, una la Teatrul Naţional, alta la Odeon, afirmă că face parte, la fel ca şi textul, din elementele indispensabile ale artei teatrale. Scena trebuie să fie un spaţiu al comunicării totale dintre actor şi text, zonă de exprimare intermediată a intenţiei şi a concepţiei regizorului, care-şi încredinţează mesajul "reprezentantului" său în faţa publicului: actorul.

Doamnă Beatrice Bleonţ, tocmai am asistat la ultimele repetiţii ale piesei *Nuntă cu răpiri*. Care este ideea de la care aţi pornit în montarea spectacolului?

Spectacolul a avut ca plecare anul doi de Institut, unde am montat **Nunta** lui Cehov, realizat cu studenţi de ai mei de la secţia de actorie. Spectacolul a fost foarte apreciat de multe jurii din ţară, am avut cîteva difuzări pe postul naţional de televiziune. Un alt punct de plecare a fost că eu particip de cinci ani de zile cu piese la **Janbeck** (un festival de teatru care se ţine lîngă Budapesta). Regretatul Valentin Silvestru, văzînd spectacolul meu la Institut, a avut ideea de a fi pus în scenă şi la festivalul respectiv. Directoarea a fost foarte interesată de ideea montării unui spectacol cu Cehov, şi m-am gîndit să combin acest text cu **Răpirea Sabinelor**, un text mai puţin cunoscut, tradus special pentru festival. Nu întîmplător, pentru că Cehov şi Andreev au fost contemporani, iar începuturile lui Andreev au fost atribuite lui Cehov şi se presupunea chiar că Andreev este un pseudonim al lui Cehov, cu care acesta îşi publica unele dintre operele sale. Momentul apropierii acestor două texte a fost unul fericit, pentru că ele au ca bază comună aceeaşi poveste de la Adam şi Eva, anume relaţia care se stabileşte între un bărbat şi o femeie: cum bărbaţii tot aleargă după alte femei, iar femeile îşi reconsolidează ideea de cuplu apelînd la alte şi alte metode. Spectacolul a avut mare succes în Ungaria, l-am jucat trei ani la rînd. A avut mare succes nu numai la public, ci şi în presa de specialitate, în tot ceeea ce a însemnat cronică. M-am gîndit că ar fi bine să-l ofer teatrului Odeon, pentru că ţin foarte mult la această trupă, şi în plus lucram şi la Naţional, în paralel, la **Macbett**-ul lui Ionesco. Era un spectacol care merita să fie arătat publicului românesc, un text foarte bun şi foarte solicitant pentru trupă, pentru că fiecare actor are un rol important în piesă, fiecare actor joacă, dansează. L-am făcut printre picături, cîte două ore în pauzele de la repetiţiile cu **Macbett**. Lucrul cel mai impresionant a fost atitudinea actorilor, care au acceptat să repete într-un asemenea ritm, nu tocmai confortabil, cu toată bucuria de a realiza un spectacol de calitate.

Are deci în centru ideea cuplului şi a dinamicii lui?

Da, ideea de cuplu.

O altă recentă montare a dumneavoastră, mă refer la *Macbett*, plasează în centru metafora unui univers totalitar, dublat de componentele metaforice ale unui univers dictatorial zoomorf. Cum s-a conturat pentru dumneavoastră experienţa montării unui text de Ionesco?

Cel mai important este, după părerea mea, să intuieşti corect spiritul lui Eugen Ionescu, care este nu numai un dramaturg, ci şi un filozof, un mare om de litere. Ionescu m-a fascinat, i-am recitit piesele de zeci de ori. Ţineam foarte mult să intru în direcţia a ceea ce Ionescu scrisese. Nu a fost prima mea întîlnire cu Ionescu, mai montasem, tot la Institut şi tot în anul doi, **Jocul de-a măcelul**. Atunci primisem o scrisoare de la el, prin care mă felicita şi îmi oferea drepturile de autor. Mi s-a părut extraordinar că acest text, ca mai toate ale lui, pare scris astăzi. Surprinzător cum acest text retrăieşte o dată cu noi, în toate evenimentele, astfel că ai senzaţia unei lecturi mai mult decît contemporane. Fireşte că atunci cînd l-a scris, în 1972, el se referea la un fenomen foarte prezent pentru noi în acei ani. Piesa este gîndită şi scrisă în româneşte, este profund românească, cel puţin aşa este percepută de public, pentru că lucruri care par vechi se arată a fi, din păcate, extrem de actuale. Tot ceea ce a scris Ionescu se lipeşte de nişte realităţi româneşti, nişte experienţe trăite de noi toţi, pe care nu trebuie să le uităm atît de curînd.

Consideraţi că textul şi montarea sa constituie un apel la memoria noastră, în primul rînd?

Un apel la memorie şi la evitarea unor lucruri pe care le-am depăşit, dar care pot să revină oricînd, mai perfid şi mai disimulat decît ne putem imagina: puterea şi demenţa pe care ea poate să o genereze. După cum spune Ionescu, orice politician, în momentul în care este contaminat de demenţa puterii, existentă în stare latentă în fiecare dintre noi, devine brusc bolnav. Există paranoia puterii şi a dorinţei de a domina şi de a stăpîni.

Partea sumbră, dramatică se îmbină în montarea dumneavoastră cu flash-uri comice. Cum aţi optat pentru acest tip de punere în scenă?

Este exact motto-ul pe care l-am pus la începutul spectacolului. Nu am putea rezista fără umor, singura şansă de a supravieţui este să te plasezi în afara lucrurilor neplăcute şi să le tratezi cu umor, să te distanţezi, pe cît posibil, de ele. Filozofia lui Ionescu pledează în favoarea unei asemenea atitudini, chiar şi pentru lumea de dincolo, prezentă constant, cînd printr-un personaj, cînd printr-o replică.

A fost un privilegiu să pot lucra cu un text de Ionescu, o şansă unică. Nu numai a mea, dar şi a actorilor, pentru că este extraordinar să ai posibilitatea să lucrezi sau să interpretezi o piesă de o asemenea anvergură. Textele lui Ionescu îmi dau o extraordinară libertate, mă fac să mă simt în largul meu şi de aceea am avut luni de zile cînd am umblat cu cărţile lui în geantă: cum aveam o secundă liberă, cum mă apucam şi mai reciteam o pagină. Încercam să nu dezmint în nici un fel ceea ce a încercat să aducă prin ideea de teatru nou, ideea de a înţelege arta actorului şi arta regizorului în ansamblul lor.

Acasă, împreună cu Claudiu Bleonţ

Cum v-aţi întîlnit cu textul? Care este relaţia regizorului cu personajele acestei piese?

Cu textul m-am întîlnit tot în facultate, cînd l-am citit în franceză, pentru că nu exista traducere în româneşte. Acum am avut norocul să beneficiez de traducerile lui Dan C. Mihăilescu din opera lui Ionescu, recent apărute. Am avut şansa că Cecilia Bârbora o cunoştea pe Marie-France Ionesco, de la Festivalul de la Cannes, unde a fost doi ani la rînd cu filmele lui Mircea Daneliuc şi ale lui Lucian Pintilie. Marie-France a plăcut-o foarte mult în acele filme. Îl văzuse şi pe Claudiu în **O vară de neuitat**, astfel că în momentul în care a primit telefonul cu rugămintea de a ne acorda drepturile de autor, devenise deja limpede că cei doi actori remarcaţi de ea la Cannes urmau să joace. Şi-a amintit că eu eram cea cu **Jocul de-a măcelul**, despre care auzise cronici foarte călduroase, deci într-un fel ne ştia pe toţi trei, ne-a acordat imediat drepturile de autor, ne-a pus la dispoziţie fotografii care au fost folosite în caietul-program, o pagină inedită de manuscris şi o mulţime de alte informaţii extrem de valoroase pentru noi.

Cît despre text, pot să vă spun că l-am aşteptat şi l-am ales cu grijă, pentru că nu am vrut să mă reîntorc cu orice preţ la Naţional. După premiera cu **Romeo şi Julieta**, am primit invitaţia de a mai realiza şi alte spectacole, însă nu aveam textul potrivit, nu mi s-a părut important să revin numai de dragul de a reveni. Într-o discuţie cu profesorul Ion Cojar, i-am explicat considerentele şi reticenţele mele şi i-am precizat dorinţa mea de a nu mai monta un spectacol la Teatrul Naţional pînă nu găsesc un text care să aibă cel puţin acelaşi impact pe care l-a avut **Romeo şi Julieta**, în special printre tineri. Pentru că trebuie să precizez că ei au constituit un public deosebit de numeros şi de constant, au venit în număr impresionant de mare la spectacol, chiar copii de liceu, care l-au văzut de cîteva ori: veneau la cabine, ştiau textul pe dinafară. Îmi doream acelaşi impact, atît pentru public cît şi pentru actori, şi pentru un următor spectacol.

Care a fost relaţia actorilor cu personajele interpetate?

Claudiu tocmai jucase la Tîrgu-Mureş **Macbeth** al lui Shakespeare, în regia lui Ştefan Iordănescu. Pentru un actor este o mare şansă să se întîlnească, în două piese diferite, cu acelaşi personaj. Marius Bodochi e un actor la care eu ţin foarte mult, a fost o foarte bună achiziţie a Teatrului Naţional. În plus, din textul propriu-zis al piesei reiese că Banco trebuie să fie aproape identic cu Macbeth. La un moment dat, după primele pagini, chiar mi-am pus problema dacă un singur actor nu ar putea să joace ambele roluri, dar apoi am realizat că acest lucru nu era posibil. În afară de asta, personajele trebuiau să semene foarte mult şi în acelaşi timp deloc, trebuie să existe o relaţie paradoxală între ele. Cecilia Bârbora este o actriţă foarte bună, mai puţin solicitată în teatru şi mai mult în film. A fost o ocazie pentru ea să arate exact ce poate şi în teatru, să joace mai multe personaje. Alţi actori din distribuţie: George Motoi, un actor foarte admirat de mine, încă din vremea copilăriei, Andrei Finţi, Andrei Duban, George Călin, care are un joc foarte bun în rolul lui Macol (al doilea rol important al său după Romeo), Ileana Olteanu. Toţi au fost distribuţia ideală pentru spectacol. Cred că fiecare dintre actori a fost pus în valoare foarte bine: chiar dacă are numai o trecere,

fiecare se găseşte în locul cel mai potrivit pentru el. Distribuţia este mare, de aceea mi-e foarte dificil să vorbesc despre fiecare. Este păcat să vorbeşti de unii şi de alţii nu, pentru că toţi sînt foarte buni şi foarte importanţi.

Care este relaţia dumneavoastră ca regizor cu actorii cu care lucraţi?

M-am înţeles foarte bine întotdeauna cu actorii şi îi respect foarte mult. Consider că cel mai important element în meseria unui regizor este să ştie să lucreze cu actorii, pentru că ei te reprezintă mai departe pe scenă: actorul arată publicului toate lucrurile pe care le-au făcut împreună, în vreme ce regizorul stă undeva în sală sau ascuns în spatele cortinei. Ţin foarte mult la actori, probabil şi pentru că şi eu am fost interpret şi ştiu cum este să-ţi crească pulsul la 200 cînd intri pe scenă în faţa zecilor de perechi de ochi aţintiţi asupra ta. Ştiu ce înseamnă să duci pe umeri o sală de spectacol.

Cum aţi resimţit trecerea de la interpretare la munca de regizor şi cum percepeţi dumneavoastră rolul, funcţia unui regizor în economia unui spectacol?

Trecerea de la dans a fost foarte bruscă şi foarte violentă: în urma unui accident a trebuit să renunţ la dans şi atunci mi-am pus problema că trebuie să fac altceva. În 1990 am intrat la ATF la secţia de coregrafie nou înfiinţată. După un an, am înaintat o cerere rectorului de atunci, Victor Rebengiuc, decanului, Gelu Colceag, şi şefului de catedră Valeriu Moisescu (amintesc de ei pentru că au avut un rol esenţial), ca să mă transfer la regie. Niciodată nu m-am gîndit să fac însă teatru, ci regie de operă sau balet. Am avut şansa că primele mele examene au fost percepute ca spectacole, **Jocul de-a măcelul** a fost preluat de Bulandra unde s-a jucat doi ani, **Romeo şi Julieta**, **Nevestele vesele**. Pînă la **Opera de trei parale**, toate spectacolele s-au născut din examene.

Rolul regizorului? Foarte important, lui îi revine în primul rînd selecţia textului care urmează să fie pus în scenă. Asta în afara cazurilor cînd regizorul acceptă orice text numai de dragul de a monta ceva la teatrul respectiv. Regizorul adună o trupă, distribuie actorii, dar nu trebuie să uite că în final actorul este cel mai important într-un spectacol. Dacă actorii nu te reprezintă, ai lucrat degeaba, un regizor trebuie să ştie să-şi apropie o trupă, să-şi facă o echipă şi să se facă util oamenilor care îl reprezintă pînă la urmă.

Priviţi această relaţie ca pe o delegare a unor atribuţii şi atribute dinspre regizor către actor?

O văd mai degrabă ca pe o relaţie similară cu aceea din cadrul unui cuplu. Între regizor şi actor trebuie să existe o relaţie de dragoste.

Înainte de a fi regizor, aţi fost coregraf. Ce rol acordaţi mişcării într-un spectacol?

Mişcarea este un lucru extrem de important în tot ceea ce înseamnă teatru, pentru că astăzi scena se prezintă ca un spaţiu dinamic. Nu-l pot concepe după modelul teatrului radiofonic, unde fiecare actor vine şi-şi spune textul. Teatrul înseamnă multă mişcare şi acest lucru nu-l poţi realiza decît cu actori foarte bine antrenaţi. De la Andrei Şerban citire, e absolut necesar ca actorii să aibă antrenament atît fizic, cît şi vocal, pentru simplul motiv că trebuie să fie capabili să răspundă oricărui rol li se pune în faţă. Toţi admirăm trupele care vin din străinătate, vezi cazul Lev Dodin. El explica însă faptul că membrii trupei, indiferent dacă au spectacol sau nu, fac exerciţii în fiecare zi, au zilnic o oră de mişcare şi o oră de studiu vocal. La noi, antrenamentul, fizic şi vocal, nu numai că nu se practică pe scară largă, dar este chiar contestat de multe voci care se declară împotriva lui. Există o rezistenţă mare la această modalitate esenţială de exprimare teatrală care este mişcarea, deşi ne place supleţea actorilor din străinătate şi capacitatea lor de a crea şi de a imprima un caracter extrem de dinamic mişcării scenice.

Aţi pomenit de afluenţa tinerilor la teatru. Care este actualmente ponderea celor care vin la teatru, în epoca mijloacelor de comunicare celor mai sofisticate?

Eu cred că lumea vine la teatru dacă are ce vedea. Este foarte importantă şi reclama, pentru că există spectacole care au adus public numai graţie reclamei de care au beneficiat. Pot să spun că am fost extrem de norocoasă, pentru că mai întotdeauna am avut public, am avut săli pline.

Cum evaluaţi la ora actuală mediul teatral românesc? Înclină mai degrabă către preferinţa pentru o montare mai puţin ortodoxă, sau către montările clasice? Care sînt tendinţele?

Nimic nu-i nou sub soare, totul s-a mai făcut, lucru valabil în toate domeniile, nu numai în teatru. Nimeni nu poate să spună că inventează, ci că reia nişte lucruri care au fost deja gîndite, imaginate, concepute. La noi se joacă şi prinde orice fel de teatru, atît cel clasic, cît şi cel experimental. Unul nu-l exclude pe celălalt, cel puţin aşa gîndesc eu.

Există generaţii în teatru, aşa cum se întîmplă în mediul literar? Dacă da, există un conflict între generaţii în teatrul românesc?

Nu percep un conflict între generaţii. Dacă există ceva, atunci este rezistenţa unei generaţii de mult trecute, care crede că singurele lucruri valabile au fost făcute de ea şi care ţine să imprime ideea că numai şi numai vechiul gen de teatru poate şi trebuie să fie montat. Există, din acest punct de vedere, mult conservatorism în teatru — ca şi în alte direcţii —, există persoane care consideră că deţin un monopol al adevărului despre cum se face teatru şi pe care îl păzesc cu străşnicie.

Vă izbiţi des de acest conservatorism?

Aproape tot timpul. Şi este păcat, pentru că ceea ce fac ei nu exclude ceea ce facem noi, sau ce fac eu. Din partea noastră nu se manifestă nici un fel de exclusivism, numai ei ţin să excludă din start ceea ce realizăm noi şi să acrediteze ideea că ceea ce fac ei este singurul mod valabil de a face teatru. Dar rezistenţa la nou şi la inovaţie este acerbă.

Vorbind de inovaţie în tehnica teatrală, a stîrnit păreri contradictorii montarea din *Romeo şi Julieta* şi în special celebra scenă a balconului. S-a vorbit de o abatere de la litera şi spiritul textului lui Shakespeare. Ce a reprezentat această scenă şi ce aţi urmărit dumneavoastră să sugeraţi?

Era o scenă extrem de importantă: împreună cu finalul piesei, constituia un moment-cheie. Dacă nu aveam rezolvate cele două scene, nu montam spectacolul. M-am gîndit în primul rînd cum puteau fi ele rezolvate, dat fiind şi publicul căruia voiam să mă adresez. După cum am mai spus, publicul tînăr este extrem de important pentru mine şi am dorit să îl apropii pe el de text, să-i fie mai uşor şi să poată trăi alături de personaje. Una este scena clasică a balconului, unde Romeo stă jos şi îi vorbeşte Julietei, care este foarte sus, şi alta este percepţia publicului de astăzi, în special a publicului tînăr. Trebuia să creez ceva care să facă să rezoneze cu sensibilitatea publicului de astăzi. În ceea ce priveşte scena finală, am considerat că este imposibil ca aceste două spirite şi destine extraordinare să nu se revadă înaintea morţii, aşa cum se întîmpla în textul lui Shakespeare.

Nu credeţi că s-a pierdut ceva din sensul iniţial al piesei lui Shakespeare?

Nu, dimpotrivă, eu cred că este mult mai activat, mult mai susţinut şi mult mai posibil.

Dar care este pînă la urmă sensul acesta?

Că este mult mai posibil aşa, şi nu numai aici: la foarte multe momente din **Romeo şi Julieta**, sau din **Macbeth**, contextul rostirii, al interpretării textului are o mare importanţă, în sensul că a activat sensul originar, l-a potenţat. Nu cred că ideile mele regizorale au mers vreodată împotriva unui text; n-am avut niciodată intenţia să dezmint un text sau să îl anulez, ci dimpotrivă, am vrut să-l fac mai puternic. O asemenea iniţiativă este menită să îţi atragă mai bine atenţia asupra unor valenţe ale textului de origine, care altfel ar putea rămîne neexploatate.

Care sînt proiectele dumneavoastră în viitorul apropiat?

Este o perioadă extrem de plină şi din păcate uneori nu reuşesc să fac chiar tot ceea ce intenţionez. De pildă, doream să ajung la Timişoara să reiau proiectul cu **Opera de trei parale**, dar nu am ajuns. Iniţial fusesem propusă de Ştefan Iordănescu să preiau direcţia teatrului din Timişoara, în urma numirii lui ca director la Teatrul Bulandra. Din păcate, timpul nu-mi dă această posibilitate, pentru că mi se pare normal ca un regizor să nu se mai ocupe de regie cît timp îndeplineşte funcţia de director. Aşa este corect: nu poţi conduce un teatru de la distanţă. Programul meu pînă în luna octombrie este plin, aşa că, dacă eu acceptam postul de director al teatrului din Timişoara, nu aş fi putut să stau acolo. În plus, repet, mi se pare un lucru neserios să iau direcţia unui teatru atîta vreme cît nu am timp să mă ocup efectiv de acel teatru. Am renunţat la ideea directoratului şi aştept cu nerăbdare să se dea concurs, fiindcă, fireşte, un teatru nu poate funcţiona în lipsa persoanei care se ocupă de întocmirea programului. Nici proiectele nu pot să se dezvolte, pentru că fiecare regizor se duce la invitaţia unui director, în funcţie de orarul stabilit de acesta din urmă.

La Opera Română pregătesc, sub bagheta dirijorului Răzvan Cernat, Wagner, **Olandezul Zburător**, iar la Budapesta am fost invitată să montez **Romeo şi Julieta** în cadrul unui festival important, la Gyula.

O ultimă întrebare: cum se vede teatrul românesc din Europa sau chiar de mai departe?

Teatrul românesc este foarte bine privit, regia de teatru pe care o învăţăm aici, în România, are o valoare incontestabilă. Pe de altă parte, am avut contacte cu actori români care profesează peste hotare şi care erau extrem de apreciaţi. Şcoala românească de actorie se bucură în general de apreciere peste hotare. Avem de altfel regizori cu impresionante cariere în străinătate: Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Silviu Purcărete, Vlad Mugur — regizori importanţi care sînt mai apreciaţi chiar în străinătate decît în ţară. Pentru că noi nu ştim decît să demolăm cînd apare ceva nou şi promiţător. Pe cînd în străinătate lucrurile se întîmplă exact invers. Am fost de pildă invitată la Festivalul de la Avignon şi am observat pe viu cum ştiau să întîmpine orice artist, regizor sau creaţie nouă care avea ceva de spus. Uneori eram tentată să consider chiar că se exagerează în sens invers. În contextul teatral al momentului respectiv, apariţia acelei persoane era mai mult decît mediatizată. Tinerele speranţe erau într-adevăr încurajate. La noi, este imposibil să apară o figură nouă în peisajul teatral fără ca a doua zi să fie împroşcată cu noroi şi să i se taie tot avîntul de a mai lucra. Vezi cazul lui Andrei Şerban, care este imens în toată lumea, iar aici a avut nişte cronici de-a dreptul ruşinoase pentru noi şi pentru felul cum ştim să ne evaluăm şi să ne încurajăm valorile. Nu mai vorbesc de Silviu Purcărete şi alţii ca el, care în străinătate sînt apreciaţi infinit mai mult decît în ţară. Cel mai grav este că după un succes în străinătate, cînd (dacă) revin, tot ceea ce au făcut este demolat. Paradoxal şi trist.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Emisiunile Europei Libere pe FM

Bucureşti	100,6 şi 67,8
Constanţa	103,9
Braşov	93,8 şi 72,11
Galaţi	92,4
Brăila	89,2 şi 66,74
Oradea	97,2
Cluj	101,5
Tg. Mureş	88,5
Iaşi	69,5
Baia Mare	92,1
Sibiu	68,72
Mediaş	88,1
Rm. Vîlcea	71,21
Petroşani	92,5
Tulcea	66,92
Tg. Jiu	91,8
Covasna	107,2
Bistriţa	106,0 şi 71,0
Predeal	89,4 şi 69,35
Sinaia	103,9
Sf. Gheorghe	90,8
Săcele	106,5

Europa Liberă transmite în continuare şi pe lungimile tradiţionale de unde scurte.

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

infoMedia

▌*Vocea Americii* – doar prin satelit. Postul de radio **Vocea Americii** nu mai poate fi recepţionat în România decît prin satelit. Comitetul director al posturilor de radio americane care transmit în străinătate (The Broadcasting Board of Governors) a decis încetarea difuzării pe unde scurte a majorităţii programelor **Vocii Americii.** Decizia Comitetului se datorează progreselor democratice din ţările Europei Est-Centrale.

▌Unii sînt mai echidistanţi decît alţii. Alegerea lui Alexandru Lăzescu în funcţia de director executiv al Societăţii Române de Televiziune, în urma unui concurs pentru care s-au înscris şapte candidaţi, i-a determinat pe reprezentanţii PDSR să se retragă, zgomotos şi demonstrativ, din Consiliul de Administraţie al TVR. Motivul invocat este spaima ca nu cumva, prin această alegere, Preşedintele Constantinescu să acapareze televiziunea publică. Reacţia PDSR trădează mentalitatea acestui partid care, cît timp s-a aflat la guvernare, n-a ezitat să-şi subordoneze radioul şi televiziunea publice. Dar, dacă obiectivitatea a devenit între timp un deziderat atît de scump PDSR-ului încît să-i determine pe liderii partidului să facă proces de intenţie unui om doar pentru că a fost desemnat de Preşedinte în CA al Radiodifuziunii, de ce oare n-a reacţionat partidul la fel de prompt cînd director al Radiodifuziunii a fost numit Dragoş Şeuleanu, reprezentant al PDSR în acelaşi Consiliu de Administraţie?

▌Aniversare Radio România Muzical. În 24 martie s-au împlinit trei ani de cînd Radio România Muzical emite pe 72,08 MHz, stereo. Pe lungimile de undă ale Radio România Muzical s-au difuzat zilnic concerte din întreaga lume şi emisiuni de specialitate, dar şi frecvente dezbateri pe marginea fenomenului muzical în contextul celorlalte arte, la care au participat, de-a lungul anilor, invitaţi renumiţi. Deşi doar bucureştenii au privilegiul de a asculta emisiunile acestui post, se pare că se fac demersuri pentru extinderea audienţei, veste îmbucurătoare pentru melomanii din ţară.

Teatru

Clar? Obscur...

DORU MAREȘ

Teatrul Dramatic din Turda – **NAȘTEREA ȘI MOARTEA ELOGIULUI** – Regia: Vladimir Brânduș. Scenografia: Clara Labancz. Interpretează: Nina Antonov, Rodica Lăpuște, Narcisa Pintea, Doina Șoproni.

Teatrul Național I.L.Caragiale, Sala Atelier – **PODU'** – Regia, decorul, costumele și versiunea scenică: Horațiu Mălăele. Muzica: Nicolae Voiculeț. Interpretează: Horațiu Mălăele (Neînțelesul), George Ivașcu (Îndrăgostitul), Ioana Moldovan (Fata).

Teatrul Andrei Mureșanu din Sfîntu Gheorghe – **LAZARET** – Regia: Gelu Badea. Scenografia: Cristian Gătina. Interpretează: Sergiu Aliuș, Adrian Ancuța, Ina Andriucă, Mirela Bucur, Valentina Cazacu, Mona Codreanu, Nicolae Ion Croitoru, Cristian Drăgan, Ioana Gajdó, Elena Manoliu, Valeria Olaru, Camelia Paraschiv, Nelu Roman, Tiberiu Tudoran.

– Secretar literar aveți?
– Avem, da' e bătrîn și l-am lăsat acasă.
– Și directorul?
– E aici, da' e prin oraș... A, să nu plecați, că domnu' regizor dă un suc!

În ultima perioadă, două teatre au vizitat Capitala: Teatrul Municipal din Turda și Teatrul Andrei Mureșanu din Sfîntu Gheorghe. Spectacolele prezentate – **Nașterea și moartea elogiului** și, respectiv, **Lazaret** – au în comun potențialul de a genera insatisfacție, potențial ce le leagă și de ultima premieră a Teatrului Național din București, **Podu'**. Se pune întrebarea înaintea căruia dintre cele trei a avut loc dialogul de la punctul 1? Elementele ajutătoare ce urmează sînt notate în ordinea descrescătoare a insatisfacției.

Scenă din *Lazaret*, Teatrul Andrei Mureșanu din Sfîntu Gheorghe

Veni, vidi, viciu...

Prin 1980, actorul Vladimir Brânduș a emigrat. Din motive sentimentale, stagiunea aceasta s-a întors la Turda, unde mai lucrase cîndva cu Aureliu Manea, spre a monta o adaptare după **Scrisorile portugheze** ale Marianei Alcoforado și **Elogiul nebuniei** al lui Erasmus din Rotterdam. Încercare ce comportă din start un dublu risc major: cu puțini ani în urmă, Mihai Mănuțiu a ridicat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț un spectacol de excepție după cel dintîi text, sub titlul **Nopțile călugăriței portugheze**, cu Oana Ștefănescu titulară a rolului Marianei Alcoforado; pe de altă parte, aparența jucăușă a sintaxei lui Erasm nu lasă loc de "glumițe" dramatizabile, măcar din cauza atrocei paradigme. Vladimir Brânduș, neatent/neinformat, a utilizat în viziunea sa regizorală patru actrițe dintre care doar prima Mariană Alcoforado (sînt vreo patru cu totul) avea un rost în scenă. Cum nu am depistat numele actriței (caietul-program e teribil de scump și de nefuncțional) rămîne să amintesc ghinionul acesteia: nu știu cine Dumnezeu a umplut spatele sălii cu elevi de liceu, probabil pentru întîia oară în viață la teatru. Să fi fost furioasă hărnicie a vreunui diriginte născut la Turda? Prima parte a spectacolului, în care actrița a apăsat interesant pedala emoțională, a fost întreruptă continuu de răcnetele veselilor adolescenți care, din motive de staff al gazdei – Teatrul Mic – se închipuiau, pesemne, la "Chestiunea zilei".

Horațiu Mălăele și George Ivașcu în *Podu'* la Teatrul Național București

În scenă, înconjurată de perdele din cîrpe (ce o fi vrut să zică scenografa Clara Labancz?), prima Mariană Alcoforado își încheie supliciul bucureștean spre a lăsa loc celor trei Mariane, în același timp călugărițe colege, moire și viitoare zeități ale nebuniei, via fragmente din Erasm. Firește, lumînări aprinse și înfășurarea celei dintîi Mariane în giulgiu alb, Mariană care levitează spre podul scenei, lăsînd în urmă ditai cearșaful, pasămite coada de cometă a spiritului chinuit care pleca din amintirea brațelor virile ale ofițerului francez către speranța sînului lui Avraam. Marianele rămase se dezbracă de rasele de călugăriță, rămînînd în alb, apoi în costume negre de aerobic, cu baloane colorate, întru demonstrarea circului mundan. Din păcate, rămîne doar circul scenic al celor trei închipuind un bufon discutabil. Coboară un clopot de sîrmă cu clopoței și ghirlande de "cocoșei" (pe aici te prinzi că deja textul Marianei a fost înlocuit cu Erasm) și se cîntă valsul lui Ivanovici, mai tîrziu un charleston, precedînd o bătaie cu frișcă. Aiuritoarele citate muzicale merg pînă la a sprijini o diatribă la adresa bătrîneții și viciilor cu **Wish you are here** (Pink Floyd). O mașină de făcut baloane de săpun pornește un fel de discotecă, mult fum, focuri de artificii (spectatorii cu probleme pulmonare ar fi bine să nu încerce experiența) și "Adieu, monsieur, tout est fini". Vreo zece dezesperante minute. Și asta nu e totul, căci urmează teoria ipocriziei clericale, pedagogie exhibiționistă care nici măcar lui Mănuțiu nu i-a reușit, încheiată cu imaginea unui fel de monstru cu trei capete care caută mîntuirea.

În urmă cu doi ani, la Costinești, am văzut un fragment erasmic propus de Ada Milea. Ce covîrșitoare diferență însă. Și, atenție, și actrița se juca, singură și ingenioasă, dar dinspre înlăuntrul textului și profund teatral. Or, la Turda, cu excepția primei Mariane Alcoforado, nici regie, nici scenografie, nici actorie... doar trufie. Păi, cum numea asta Erasmus?

Podul poantelor fanate

Aș fi curios să înțeleg ce mecanism îl atrage pe Horațiu Mălăele către textele lui Paul Ioachim, un scriitor mediocru și teribil de datat. Îmi exprimam, cu cîțiva ani în urmă, nedumerirea în fața spectacolului **Carlo contra Carlo**, o pastișă fără har în maniera lui Schaeffer, montată tot de Mălăele la Odeon, după același Ioachim, pe vremea cînd Alexandru Dabija fusese alungat de la conducerea teatrului de stupida politică culturală a regimului Iliescu. Recidiva de acum, de la Sala Atelier a Naționalului bucureștean, e în definitiv benignă și, grație a doi actori de primă mînă (Mălăele și Ivașcu) și a unei tinere actrițe interesante (Ioana Moldovan), numitul **Podu'** poate fi chiar distractiv, dacă nu ceri prea mult har unui umor de extracție sovietică.

În afara plăcerii de a te întîlni cu amintiții actori, Mălăele salvează plictisul auricular prin savoarea oftalmică: totul se petrece pe o pasarelă care impune celor trei actori nu doar atenție, dar și o pregnantă imaginație a mișcării, un plus de concentrare gestuală și vocală. Fiecare vine pe pod cu o valiză de lemn din care își extrage mărcile propriei personalități. Valizele de lemn sînt, e bine știut, semnul unei înregimentări. În a cui armată pleacă personajele din **Podu'**? Și în folosul cărei discipline a nemișcării veșnice? Sau abia dincolo obiectele din valize vor decora însuflețirea speranțelor moarte de aici? Cele trei valize sînt însoțite, fiecare, de cîte o umbrelă neagră, steag de doliu, dar și semn al unui anume fel de a privi cu morgă starea de care personajele se despart deliberat.

Așadar: Îndrăgostitul lui George Ivașcu e deja pe pasarelă, bînd din ceaiul păstrat în termos și cu ochii pe ceasul CFR. E o ordine kafkian-funcționărească în Îndrăgostit, pînă la culoarea maro-lustruit a valizei. Fata (Ioana Moldovan) sosește cu valiza albă, din care scoate o păpușă – semn al maternității neîmplinite –, o tichie de claun cu clopoței – nici visul de a urca în scenă nu se împlinise –, potir și sfeșnic cu... lumînare, ați ghicit (în acest articol mă tem că nu vom scăpa de lumînări). Neînțelesul lui Mălăele are chiar un cufăr de lemn, în care își ține cămara alimentară și pe cea spirituală, pîinea, osul și țuica, pe de o parte, o imensă terfeloagă și un claxon de velociped pe trei voci, pe de alta. Îndrăgostitul e "tot o rană" pe chestie de amor, vezi bine, Neînțelesul e scriitor eșuat, virgin plagiator kafkian, ca să zic așa, cu izbucniri bădărănești alternînd cu o energică putere de a proteja pe ceilalți.

Efortul – uneori ieșit din comun, ca în cazul unor momente-cheie ale personajului lui Ivașcu, poate cel mai interesant din spectacol – este însă supradimensionat în raport cu oferta textuală ce ajunge, în anumite pasaje, pînă la penibil: interminabila vanitate a "metrologului" (categorie socio-profesională liber de ironizat în vremuri bolșevice, alături de coafeze și aprozariști) – "eu sînt salariat!", cine mai înțelege azi expresia? –, lipsa de susținere logică a momentului în care personajele descoperă că își fac concurență, pe pod, întru sinucidere etc. Nu e vorbă, nici regizorul Mălăele nu e atent la excesul de urlete din scenă, nici Ivașcu la interminabila scenă a prinderii purecelui, scenă și așa suficient de vulgară. În sfîrșit, Neînțelesul rămîne pe pod "singur, viu și în izmene". Sintagma e măsura calității textului. În consecință, și a spectacolului. Strămoșii ar fi zis "parturiunt montes, nascetus ridiculus mus".

Nominalizare pentru debut

Scena Odeonului a primit zilele trecute vizita unui spectacol al cărui regizor a fost nominalizat pentru debut de către primul juriu al Galei UNITER 2000: **Lazaret**, montat la teatrul românesc din Sfîntu Gheorghe de Gelu Badea, după texte de Brunea-Fox și Leonid Andreev. Regizorul a absolvit școala de teatru clujană acum doi ani cu un **Așteptîndu-l pe Godot** deosebit de interesant. Experimentul de la Sfîntu Gheorghe, nominalizat și la Festivalul Atelier, de altfel, tentează o punte între expresionism și notele postmoderne pregnante în spectacolul Brecht de la Cluj. Din păcate, un anume exces simbolistic și o marcată economie de logică minează **Lazaretul**, altfel serios susținut actoricește.

Epicul e suficient de simplu, pentru a favoriza reacții emoționale dezvoltabile: reporterul Brunea-Fox (Tiberiu Tudoran)

vizitează o leprozerie și află povești existențiale ale cîtorva bolnavi. În jurul plimbării profesionale, regizorul țese o serie de imagini-adjuvant, doar parțial credibile, susținut și de oferta ingenioasă a scenografului Cristian Gâtina. Intrării în spectacol, chemați în sală de Fox fotograful (și noi sîntem leproși?), îi corespunde ieșirea tăcută prin scenă, spre culise (ei da, și noi sîntem leproși sau, cel puțin, în leprozerie). Din păcate tehnica aceasta ține de *déja-vu* și, ținînd cont de ritmul de tot lent al spectacolului, nu potențează emoția ci, cel mult, o stare de disconfort.

Obscuritatea din sală e îmbrăcată în sunetul unei litanii ciudate, amintind de ciudățenii nefericite ale genului ritualic (municipiul covăsnean fiind pățit cu propunerile lui Smeu-Stermin). Momentul inițial e contrapunctat de scena spălării mortului, de un negru umor scabros. Contrapunctul însă, ca tehnică, își oprește aici utilizarea. De acum leproșii, prin fanfara lor mizînd pe corni, vor deveni instrumente ale unui destin tenebros. Fanfară care se oprește într-o imagine rusească, pe cînd marea preoteasă a durerilor, moartea, poate, dar o moarte echilibrat miloasă, vine și ia cheile din mîinile leproșilor binecuvîntînd cu ele sala (dacă nu cumva oferindu-le), simbol al închiderii speranțelor, al penitenciarului fără de vină.

De aici cursul e pregnant naturalist, cu treceri prin metafore vizuale obscure. Se respiră prin acordeon, se arată bubele pentru filmat, se joacă de-a zborul, spectaculos, actorii aruncîndu-se pe rînd, în brațele celorlalți, de pe paturi suspendate. E plauzibil, dar e excesiv în spectaculos pentru a nu muta atenția de la teatru la circ. Polul lucidității va fi orbul (Nelu Roman), a cărui voce va distona benefic cu tonul celorlalți. Lucrurile se vor încurca rău, scenaristic vorbind, în momentul în care personajul lui Sergiu Aliuș este spînzurat de reporterul vizitator. Încălcarea în ilogic a convenției, trecerea motivațiilor la nivelul unui onirism păcătos extrag încă o dată receptorul din emoție. Nu numai că reporterul îl trece pe lumea cealaltă pe bietul lepros, dar acolo apare o îngerească blondă cu scaun cu rotile, scaun care se va tot suci prin fundal, alături de o femeie plimbînd un copil înfășat, în timp ce, în față, reporterul se însoară cu cea mai sexy leproasă (Camelia Paraschiv), într-un ritual cusut cu ață albă pînă la limita ridicolului. Și, atenție, nimic suprarealist aici. Se suflă ninsoare de bucățele de fașă, se cîntă iarăși din corni, preotul cel de 30 de ani în Lazaret, întrupat de Adrian Ancuța, acoperă mirii cu un soi de mic giulgiu, ritmul e bătut într-un timpan, iar din ceruri veghează marea preoteasă (Elena Manoliu) între doi zei înfășurați în fașă. Pe fundal se scrie "Ucideți-ne!" iar în fața mireasa e în plin act sexual, un fel de naștere-masturbare mozită de marea preoteasă – moartea. Clar? Cinstit vorbind, amarnic de obscur.

Totuși, spectacolul prezentat de trupa celebră prin experiențele sale inedite și prin pariul excepțional al Festivalului Atelier, creație a încăpățînării dramaturgului Radu Macrinici, e protejată încă de renumele pe care și l-a creat. Doar că, vorba poetului, "gloria străbună, pe străbuni cinstește". ▮

infoTeatral

▮ La Teatrul Național din Iași se repetă piesa **Tartuffe** de Molière, sub direcția de scenă a lui Petru Vutcărău, regizor basarabean aflat la prima colaborare cu trupa ieșeană. Scenografia este semnată de Marfa Axenti, iar în distribuție figurează: Teodor Corban (Tartuffe), Ion Sapdaru (Orgon), Anne Marie Chertic (Elmire), Doina Deleanu (Marianne), Adi Carauleanu (Valere), Vitalie Bichir (Cleante), Tatiana Ionesi (Doamna Pernelle), Doru Aftanasiu (Damis), Ada Gîrțoman Suhar (Dorine) ș.a. Tot în pregătire se află și spectacolul **Cerere în căsătorie** de Anton Pavlovici Cehov, în regia lui Ovidiu Lazăr. Interpretarea aparține actorilor: Petru Ciubotaru, Monica Broos, Călin Chirilă.

▮ Și din nou – Anton Pavlovici Cehov. La Teatrul Victor Ion Popa din Bîrlad a avut loc premiera spectacolului **Livada de vișini**. Regia îi aparține Irinei Popescu Boieru, iar scenografia a fost realizată de Rodica Arghir. Pot fi revăzuți, printre alții: Lily Popa Alexiu (Ranevskaia), Marcel Angher (Lopahin), Virgil Leahu (Gaev) și Constantin Petrican (Firs).

▮ Centrul de studii și experimente teatrale Crin Teodorescu din cadrul Catedrei de regie teatru, scenografie și coregrafie (Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică I.L. Caragiale – București) a deschis în podul facultății biblioteca-librărie "Șase scaune". La sediul său pot fi cumpărate sau consultate cele mai noi cărți și reviste de teatru. "Șase scaune" se mîndrește a fi cea mai mică bibliotecă-librărie din țară, spațiul în care a fost amenajată nepermițînd accesul simultan a mai mult de șase persoane.

▮ Spectacolul Teatrului Nottara, **Maria Callas – La Divina** de Terrence McNally, în regia lui Radu Gabrea, prezentat în cadrul Festivalului Multicultural Canberra 2000 (Australia), a înregistrat un succes deosebit atît în fața publicului, cît și a criticii de specialitate. Prezentată în limba engleză sub titlul **Master Class**, montarea s-a bucurat de cronici elogioase, fiind singura recomandată cititorilor ziarului **The Canberra Times**, cel mai important cotidian local, dintr-o ofertă de nu mai puțin de opt spectacole. Impresionat de succesul trupei românești, directorul Festivalului, Domenic Mico, s-a arătat interesat și de alte titluri aflate în repertoriul Teatrului Nottara, pentru a le include în programul manifestării din anul 2001. Turneul australian al spectacolului **Maria Callas – La Divina** a continuat cu alte reprezentații oferite de această dată comunităților românești din Melbourne și Sidney.

Irina IONESCU

Film

La femme Joan

MIHAI CHIRILOV

The Messenger: The Story of Joan of Arc este cel de-al optulea lungmetraj și, de departe, cel mai ambițios din filmografia lui Luc Besson. Pentru a fi în ton cu eroina lui, care pretindea că Dumnezeu îi vorbește pe mai multe voci, neam putea lansa, la rîndu-ne, într-un mic, dar inofensiv delir mistic. Luc Besson a filmat cea mai mare parte din film în Cehia. 8 este cifra fetiș a Cehiei, de regăsit în anii care au marcat decisiv istoria acestei țări (1848, 1918, 1938, 1948, 1968). Nu-mi cereți detalii istorice, credeți-mă pe cuvînt. Același 8, interpretat în textele sfinte ale Vechiului Testament ca un șarpe care-și mușcă, scuzați, coada, regenerîndu-se, era în același timp cifra secretă a celui mai fidel companion al Ioanei d'Arc, Gilles de Rais (mai exact, doi opt culcați). S-ar părea că, venind în '98 (!) în Cehia pentru a filma impresionantele scene de luptă, Luc Besson se autoplasa sub protecția acestei cifre miraculoase care, conform vechilor credințe ale Kabbalei, era nici mai mult nici mai puțin decît simbolul gloriei. Să fi fost sau nu un semn?

În mod similar, într-una dintre cele mai riscante scene din ultima parte a filmului, Ioana lui Besson își pune aceeași întrebare: sabia pe care a găsit-o la 12 ani a fost sau nu un semn divin? Și, culmea, capătă chiar niște răspunsuri, din partea unui personaj (Besson se grăbește să-l crediteze pe genericul final pe acest, pînă la urmă, "avocat al diavolului", ca fiind materializarea Conștiinței eroinei. Dacă primul impuls e să pufniți, amintiți-vă că, la **Fight Club**, același truc vi s-a părut genial.), evident, absent din manualele de istorie și jucat cu o plăcere sadică de Dustin Hoffman. Ea poate fi un semn divin (sabia, aureolată, cade din cer!), dar, la fel de bine, poate fi o victimă a hazardului pămîntesc (sabia cade din mîna unui soldat răpus în luptă – ceea ce e încă onorabil – sau, pur și simplu, e aruncată în

silă de un soldat plictisit – asta da blasfemie!). Neașteptata și amuzanta vizualizare a tuturor acestor variante spune totul despre însăși atitudinea detașată a regizorului în fața subiectului său. Și mai spune ceva: că, în cazul unei asemenea istorii "alunecos-glorioase", orice interpretare este posibilă.

Numai de glorie nu a avut însă parte această interpretare "demistificatoare" (vezi și articolul din nr. trecut, **Suspiciuni de serviciu**), la care a contribuit nu doar Besson, ci și coscenaristul Andrew Birkin. Și, într-un fel, era de așteptat o asemenea primire din partea unei bresle atît de conservatoare, pentru care (aproape) orice remake e o blasfemie (cu atît mai mult acesta, care pune sub semnul întrebării tocmai misiunea divină a eroinei) și care, ca o elevă cuminte, nu se închină decît la I(c)oanele lui Dreyer și Bresson. Cu riscul de a le ignora pe acestea două (deși nu intenționez cîtuși de puțin acest lucru), trebuie spus că *așa*, și nu altfel, ar fi trebuit să arate *astăzi* un film despre Ioana d'Arc. Megashow destinat publicului (și se știe că Besson își face filmele gîndindu-se în primul rînd la public și în ultimul rînd la critici), adaptat la rigorile lumii (post)moderne și – suprem anacronism – beneficiind, cînd și cînd, de uneltele Diavolului, Efectele speciale. Vi se pare că scenele de bătălie din **Ioana d'Arc** aduc cu un joc video la care ai, din start, "două vieți"? Sau că viziunile Ioanei par desprinse dintr-un videoclip (o să spuneți kitschos, dar hei, Ioana era o țărancă obișnuită, nu stră-stră-stră...-bunica lui Michel Gondry)? Sau că, în plin carnaj, e total deplasată o ghiulea inscripționată cu un "Hello" și aruncată de francezi în tabăra engleză (Besson "țintește" cum nu se poate mai bine în "confrații" lui americani!)? Sau poate că Ioana d'Arc-personajul pare un soi de "junkie" vizionar corcit cu virtuala Lara Croft și cu un rocker isteric și posedat care agită mulțimile și se aruncă de pe "scenă" în brațele lor? Foarte bine. Inducînd aceste impresii, filmul devine "actual" (în sensul destinării lui

top 5

▮ **1. American Beauty** ▮ **2. Fight Club / The Game** ▮ **3. Ioana d'Arc** ▮ **4. Visînd la Beverly Hills** ▮ **5. Al șaselea simț**

Filme	Laurențiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Observator cultural/ Cosmopolitan/ Privirea**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ȘERBAN **Observator cultural/ Dilema/ Libertatea**
Al șaselea simț	▮▮	▮▮	▮	▮▮	▮▮
American Beauty	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Anna și regele	▮	▮		▮	▮
Colecționarul de oase	▮	▮	▮▮	▮	▮▮
De bună voie și nesilită de nimeni	▮	▮	▮	▮	
Fight Club	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
The Game	▮▮		▮▮▮		▮▮▮
Ioana d'Arc		▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Între viață și moarte	▮▮	▮▮	▮		▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Visînd la Beverly Hills		▮▮		▮▮	▮▮

▮▮▮▮ – excelent, ▮▮▮ – foarte bun, ▮▮ – bun, ▮ – posibil, ▬ – catastrofal

unui public actual), iar atracţia exercitată la vremea respectivă de personajul central – lesne de înţeles. În rolul fecioarei din Orléans, Milla Jovovich este extraordinar de credibilă (chit că unii nu reuşesc să vadă dincolo de stofa ei de fotomodel), poate tocmai pentru că – incredibil detaliu de "making of"! – n-a crezut nici măcar o clipă în povestea Ioanei d'Arc. Ea joacă însă isteria (ca să nu zic demenţa) din a doua parte cu aceeaşi intensitate cu care, în prima parte, crede în misiunea ei, pentru ca în a treia parte să se îndoiască. Pentru actriţă, este un tur de forţă infinit mai solicitant (şi mai riscant chiar) decît rolul extraterestrei roşcate Leeloo din **Al cincilea element**. Similitudinile dintre Ioana d'Arc şi Leeloo – două personaje învestite cu o misiune pe care o duc la capăt cu orice sacrificiu – nu constituie o surpriză pentru cei familiarizaţi cu filmografia lui Luc Besson. Aproape toate personajele sale se pliază acestui model eroic: de la Jacques Mayol în **Marele albastru** şi **Léon**, trecînd prin Nikita, pardon, **La femme Nikita**! Nici unul nu este însă mai aproape de Ioana d'Arc decît scafandrul din **Marele albastru**. E foarte interesantă alăturarea acestor două filme, aparent diferite, realizate la 10 ani unul de altul. Ambele debutează cu o secvenţă explicativă a traumei ulterioare a protagoniştilor – Jacques asistă la înecul tatălui său, Ioana la înjunghierea sorei sale. Jacques (Jean-Marc Barr) este extrem de sensibil şi de feminin, Ioana este extrem de dură şi de masculină. Amîndoi au viziuni asupra morţii – în **Marele albastru**, apa "coboară" din tavan, în Ioana d'Arc, iedera o împresoară pe eroină – şi o primesc, la final, ca pe o binecuvîntare. Şi, poate cea mai neprogramată similitudine dintre toate, ambele personaje sînt într-o relaţie "afectivă" cu un... delfin: Jacques – la propriu, Ioana – prin devotamentul ei pentru "le Dauphin", viitorul rege al Franţei, Charles al VII-lea! Cu excepţia că nici o instanţă din lume nu i-ar fi putut impune lui Besson un happy-end* pentru povestea Ioanei d'Arc aşa cum l-au forţat americanii să schimbe finalul **Marelui albastru**.

Şi pentru că tot am început cu un delir, să terminăm în aceeaşi notă: nimic nu ne împiedică să vedem în destinul martirei Ioana d'Arc adulată de poporul francez şi condamnată de instituţiile religioase ale epocii însăşi soarta lui Besson. Înlocuiţi doar "popor" cu "public", "martiră" cu "cineast cult" şi "instituţii religioase" cu "critici de film". Peste 500 de ani, poate că îi va veni şi lui rîndul...

---

*Unul dintre scurtmetrajele văzute anul acesta la Clermont-Ferrand găsea un final fericit destinului Ioanei d'Arc, demn de cele mai aiuritoare teorii ale conspiraţiei de astăzi. Filmul înainta ipoteza că în locul ei a fost arsă o altă femeie şi că adevărata Ioana a trăit fericită pînă la adînci bătrîneţi.

FILME/SERIALE TV

Dinastia Strauss

Nu, aceasta nu este o cronică muzicală rătăcită la rubrica filmelor şi a serialelor TV. Chiar aşa se numeşte serialul difuzat de România 1, sîmbătă, de la ora 8.20, şi a cărui figură centrală este Johann Strauss fiul. Produs în 1990, **Dinastia Strauss** nu are în distribuţie nume sonore, dar merită atenţie fie şi numai pentru muzica interpretată de orchestra Filarmonicii din Viena şi pentru valoarea lui documentară. Un posibil argument priveşte supercunoscutul marş Radetzki care revine obsesiv la începutul fiecărui an, în concertul vienez de Anul Nou.

Într-unul dintre episoade sînt lămurite împrejurările (nu la fel de bine cunoscute de toată lumea) în care a fost compus marşul, în onoarea personajului istoric cu acelaşi nume. În plus, serialul dă viaţă imaginii abstracte a compozitorului celebru pentru valsurile sale, propunînd un personaj complex (alintat cu numele Shani de cei apropiaţi), urmărit în relaţie cu succesul, cu femeile sau cu evenimentele politice ale vremii. În felul acesta, un subiect cultural ia o formă atractivă, care poate cîştiga şi publicul tînăr, mai puţin atras de tonul grav al unor emisiuni elitiste, de specialitate. Există persoane care, după ce au văzut **Amadeus**, fascinantul film regizat de Milos Forman, au devenit cel puţin fani convinşi ai lui Mozart, dacă nu melomani cu adevărat.

Din acest punct de vedere, serialul **Dinastia Strauss** are un inconvenient: ora de difuzare. Sîmbătă dimineaţa, virtualii tineri telespectatori se trezesc în general mai tîrziu, obosiţi de săptămîna de şcoală sau de cheful de vineri seara, ceea ce scade şansele de audienţă. Cu o problemă asemănătoare s-a confruntat, cu ceva timp în urmă, serialul **Wagner** (cu Richard Burton în rolul principal şi Vanessa Redgrave în cel al Cosimei Liszt), care se difuza duminică după-amiază pe programul 2. A fost reluat ulterior la o oră mai convenabilă.

Oricum, să sperăm că, dacă pe viitor va mai fi reprogramat un film ca **Amadeus**, îl vom putea vedea la o oră de maximă audienţă.

Irina ILIESCU

Superlative relative (la Oscar)

În caz că v-aţi săturat de aceleaşi şi aceleaşi superlative pe care Academia Americană de Film ni le serveşte an de an, la capătul unui show invariabil interminabil, iată nominalizaţii şi aleşii noştri la cîteva dintre categoriile – inventate, desigur – care nu-şi vor găsi loc niciodată în istoria Premiilor Oscar. Cu menţiunea că, în unele cazuri, va trebui să ne credeţi pe cuvînt, întrucît filmele notate cu asterisc au pierdut trenul pentru România.

▌Cel mai interminabil film:
Mesaj de departe (132'), **Eyes Wide Shut** (157'), **The Green Mile** (189'), **The Insider** (143'), **Lumea e prea mică** (130')

▌Cel mai prost accent al unui/unei actor/actriţe:
American, al lui Arnold Schwarzenegger (**Apocalipsa**); italian, al lui Susan Sarandon (**Cradle Will Rock***); brooklynez, al lui Sharon Stone (**Gloria**); britanic, al lui Jodie Foster (**Anna şi regele**); idiş, al lui Liev Schrieber (**Jakob mincinosul**)

▌Cel mai absurd *casting*:
Harvey Keitel în rolul unui mascul cu care Kate Winslet face sex (**Holy Smoke***); Alanis Morissette în chip de Dumnezeu (**Dogma**); Sharon Stone ca pipiţă a unui mafiot (**Gloria**); Johnny Depp astronaut (**The Astronaut's Wife***); Tommy Lee Jones în chip de poliţist pe care Ashley Judd îl joacă pe degete (**Evadata**)

▌Cea mai proastă prestaţie a unui actor care deţine deja un Oscar:
Anthony Hopkins (**Instinct**), Mira Sorvino (**Atingerea iubirii**), Robert De Niro (**Flawless***), Geoffrey Rush (**House on Haunted Hill**), Nicolas Cage (**Între viaţă şi moarte**)

▌Cel mai idiot film:
Mare nebunie în Vestul sălbatic, **The Mod Squad***, **Rechinii ucigaşi**, **Deuce Bigalow: Male Gigolo**, **Apocalipsa**

▌Cel mai "depăşit"-de-evenimente cineast:
Stanley Kubrick (**Eyes Wide Shut**), Peter Hyams (**Apocalipsa**), Martin Scorsese (**Între viaţă şi moarte**), George Lucas (**Star Wars episodul 1 – Ameninţarea Fantomei**), Robert Altman (**Cookie's Fortune**)

▌Cea mai scăzută concentraţie de alchimie sexuală între parteneri:
Patricia Arquette şi Nicolas Cage (**Între viaţă şi moarte**), Tom Cruise şi Nicole Kidman (**Eyes Wide Shut**), Johnny Depp şi Charlize Theron (**The Astronaut's Wife**), Robin Wright Penn şi Kevin Costner (**Mesaj de departe**), Mike Myers şi Heather Graham (**Austin Powers: The Spy Who Shagged Me***)

▌Cele mai (s)ex(y)puse anatomii:
Sînii lui Rene Russo (**Aventură în doi**), fundul lui Ralph Fiennes (**Sfîrşitul aventurii**), idem – Ryan Phillippe (**Tentaţia seducţiei**), idem – Wes Bentley (**American Beauty**), tot tacîmul – Nicole Kidman (**Eyes Wide Shut**)

▌Cel/cea mai "ocupat"/ă actor/actriţă:
Julianne Moore (**Cookie's Fortune**; **An Ideal Husband***; **Sfîrşitul aventurii**; **Magnolia***; **A Map of the World***), William H. Macy (**Magnolia**; **Mystery Men***; **Happy, Texas***), Angelina Jolie (**Pushing Tin***; **Colecţionarul de oase**; **Tinereţe furată**), Philip Seymour Hoffman (**Flawless**; **The Talented Mr. Ripley**; **Magnolia**)

▌Cea mai bine-venită absenţă de pe marele ecran:
Madonna, Jack Nicholson, Anne Heche, Barbara Streissand, Sylvester Stallone.

▌Cel mai convingător film care ne-a îndemnat să-i mulţumim Hollywoodului că preferă să producă filme idioate cu adolescenţi:
Ironia sorţii, **Cum să devii new-yorkez**, **Tea with Mussolini***, **The Story of Us**

▌Cele mai "dramatice" podoabe capilare:
Buclele lui Sharon Stone în **Gloria**; pletele cărunte ale lui Anthony Hopkins (**Instinct**); idem – Liam Neeson (**Star Wars episodul 1 – Ameninţarea Fantomei**)

▌Cea mai spectaculoasă moarte:
Disecţia lui Darth Maul (**Star Wars episodul 1 – Ameninţarea fantomei**); autoînjunghierea lui Schwarzie (**Apocalipsa**); devorat de şoareci (**Colecţionarul de oase**); "infestarea" cu scarabei (**Mumia**)

▌Cel mai inutil film:
8 MM, **Dogma**, **Gloria**, **Summer of Sam***, **La Vita e bella** (varianta engleză!)

▌Cea mai bună prestaţie a unei rozătoare:
Stuart Little în **Stuart Little**, şoarecii din **Colecţionarul de oase**, Sean Penn în **Sweet and Lowdown***

▌Cel mai puţin solicitant rol:
John Malkovich în chip de John Malkovich în **Being John Malkovich***, idem Charlie Sheen în **Being John Malkovich**, Sean Penn în chip de artist torturat în **Sweet and Lowdown**, Julia Roberts – megastar de cinema în **Notting Hill**, Bruce Willis ca fantomă în **Al şaselea simţ**

▌Cea mai spectaculoasă revelaţie de final:
Cameron Diaz este tată (**Being John Malkovich**); Bruce Willis e mort (**Al şaselea simţ**); Brad Pitt şi Edward Norton sunt una şi aceeaşi persoană (**Fight Club**); James Bond revine (**Lumea e prea mică**). (**a.l.ş**. & **M.C.**)

▌

Oscaruri 2000

Duminică noaptea, la Los Angeles, a avut loc Gala celei de-a 72-a ediţii a premiilor Oscar acordate de Academia Americană de Film. Principalul cîştigător a fost **American Beauty** (film aflat pe primul loc şi în topul revistei noastre – vezi pagina precedentă), care a cîştigat cinci premii Oscar. Iată lista laureaţilor la principalele categorii:

▌Cel mai bun film: **American Beauty**
▌Cel mai bun regizor: Sam Mendes pentru **American Beauty**
▌Cel mai bun actor: Kevin Spacey pentru rolul din **American Beauty**
▌Cea mai bună actriţă: Hillary Swank pentru rolul din **Boys Don't Cry**
▌Cel mai bun actor într-un rol secundar: Michael Caine, **The Cider House Rules**
▌Cea mai bună actriţă într-un rol secundar: Angelina Jolie, **Girl, Interrupted**
▌Cel mai bun film străin: **Todo sobre mi Madre** de Pedro Almodovar
▌Cel mai bun scenariu original: Alan Ball pentru **American Beauty**
▌Cel mai bun scenariu-adaptare: John Irving pentru **The Cider House Rules**
▌Cea mai imagine: **American Beauty**
▌Premiile pentru montaj, sunet, efecte speciale şi efecte speciale sonore: **The Matrix.**

pe ecrane

▌*Lumea e prea mică* (r. Michael Apted, cu Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle) – A treia aventură a agentului 007 în variantă Brosnan... Şi cea mai proastă de pînă acum! Scenariul este un cocteil indigest de pliant turistic, acţiune non-start şi răsturnări de situaţie previzibile de la o poştă, totul "agitat" fără vlagă timp de mai bine de două ore... Calităţile fiind rare (Judi Dench + cîteva replici marca "Bond Inc."), filmul face colecţie de cantitate: sînt atîtea episoade (în plus) încît ar ajunge pentru o serie întreagă. Marceau este OK, Carlyle – în schimb – pare parodia unui Erich von Stroheim *sans* monoclu, dar cu un glonte în cap. De văzut (dacă sînteţi fani 007) pentru ultima apariţie a veteranului Desmond Llewellyn în chip pe "Q": actorul a murit (într-un accident de maşină) întorcîndu-se de la premiera filmului...

▌*Visînd la Beverly Hills* (r. Wayne Wang, cu Susan Sarandon şi Natalie Portman) – Mamă "originală" şi fiică visînd la normalitate schimbă provincialul Wisconsin pentru o Californie fără piscină... Înainte de orice altceva, comediodrama lui Wang (regizor hongkonghez "naturalizat" la Hollywood, care a lucrat cu romancierul Paul Auster la *Smoke* şi *Blue in the Face*) este un recital Susan Sarandon, absolut superbă în rolul Adelei August – o eroină de Tennessee Williams în epoca milk-shake-urilor şi a motelurilor. Portman (puştoaica din *Léon* şi, de curînd, "regina Amidala" din *Star Wars: Ameninţarea fantomei*) este şi ea perfectă ca adolescentă instabilă emoţional, încercînd să găsească un punct de sprijin – altul decît o mamă cu dor de ducă, ascunzîndu-şi propriul dezechilibru afectiv după "reţetele fericirii" şi cremele antirid... (**a.l.ş.**)

infOscar

Garrison & Pierozzi

De 66 de ani, firma PricewaterhouseCoopers s-a dedicat misiunii de a asigura integritatea procesului de votare. Neschimbat a rămas de-a lungul deceniilor şi procesul de numărare exactă a voturilor, în care nu se foloseşte o tehnologie prea avansată şi care presupune foarte multă muncă.

Greg Garrison este coordonatorul sistemului de numărare a voturilor din partea PricewaterhouseCoopers. Împreună cu Lisa Pierozzi, partener în procesul de votare, ei supraveghează în condiţii de mare siguranţă procesul de numărare a voturilor pentru acordarea premiilor Oscar, iar activitatea lor culminează cu apariţia la ceremonia de acordare a acestor premii, unde înmînează prezentatorilor plicurile sigilate care conţin numele cîştigătorilor.

Greg Garrison, 46 de ani, lucrează în cadrul firmei de 23 ani, şi este managing partner al birourilor din Los Angeles ale firmei PricewaterhouseCoopers. În acest an a participat la procesul de votare pentru a cincea oară. Lisa Pierozzi, 38 de ani, are o experienţă de peste 16 ani în cadrul firmei PricewaterhouseCoopers în domeniul industriei de divertisment. De peste 14 ani colaborează cu Academia în funcţia de consultant în afaceri. Atît Garrison, cît şi Pierozzi oferă servicii de audit şi consultanţă în afaceri unor mari firme din domeniul industriei divertismentului şi de media. Pierozzi lucrează la biroul din Century City şi a devenit partener în cadrul echipei care supraveghează procesul de votare în 1998.

PricewaterhouseCoopers coordonează şi supraveghează procesul de votare din partea direcţiei Academiei de Artă Cinematografică, trimite prin poştă buletinele de vot membrilor în drept ai Academiei, numără manual voturile conform regulilor stabilite de Academie şi păstrează secretul privind cîştigătorii pînă la anunţarea oficială a acestora, la ceremonia de decernare. Firma consideră că implicarea sa în acest eveniment este o recomandare pentru ceilalţi lideri din acest domeniu, în care firma a reuşit să acumuleze cea mai importantă practică de consultanţă în afaceri din lume.

Cîştigătorii fiecărei categorii sînt aleşi dintre cei nominalizaţi de peste 5600 de membri ai Academiei. Excepţie de la această regulă face categoria "Cel mai bun film", la care votează toţi membrii în drept ai acestei instituţii. Rezultatele se obţin prin numărarea voturilor exprimate de membrii Academiei, ceea ce înseamnă că fiecare dintre aceştia enumeră filmele sau persoanele nominalizate la diferite categorii în ordinea preferinţelor personale. Toţi membrii activi şi pe viaţă ai Academiei au dreptul de a participa la procesul de selecţie a cîştigătorilor la fiecare categorie. Numărarea finală a voturilor se face după regula pluralităţii – este desemnat cîştigător cel care primeşte cel mai mare număr de voturi.

Voturile sînt numărate într-un loc ţinut secret, unde nu au acces decît membrii desemnaţi ai unei echipe a firmei PricewaterhouseCoopers. Voturile şi celelalte documente se păstrează într-un seif. Înainte de momentul final al desemnării cîştigătorilor, în spatele unor uşi închise, lui Garrison şi Pierozzi li se înmînează un set complet de cartonaşe cu numele celor nominalizaţi. Astfel se asigură cunoaşterea rezultatelor doar de către cei doi parteneri. Aceştia pun cartonaşele cu numele cîştigătorilor în plicuri speciale, netransparente, care sînt sigilate imediat. Ca o măsură de precauţie, se pregătesc două seturi complete de plicuri, care sînt duse personal de Garrison şi Pierozzi la locul de desfăşurare a ceremoniei – cu protecţie armată, urmînd trasee separate, în secret.

În timpul transmisiunii în direct la posturile de televiziune, cei doi parteneri PricewaterhouseCoopers (şi cei care le asigură protecţia) rămîn în culise şi înmînează efectiv plicurile prezentatorilor care anunţă premiile la diferite categorii cu cîteva secunde înainte de ieşirea lor pe scenă. Ca o ultimă măsură de precauţie, Garrison şi Pierozzi învaţă pe dinafară numele cîştigătorilor... pentru orice eventualitate.

PricewaterhouseCoopers (www.pwcglobal.com) este cea mai mare organizaţie din lume în domeniul serviciilor de consultanţă. Utilizînd cunoştinţele şi experienţa a peste 150.000 de angajaţi din 150 de ţări, îi ajută pe clienţii săi să rezolve problemele cu care se confruntă şi să-şi mărească vizibil capacitatea de a crea valoare, de a administra riscul şi de a-şi îmbunătăţi performanţele într-o lume a Internetului. PricewaterhouseCoopers semnifică firmele membre ale organizaţiei internaţionale PricewaterhouseCoopers.

(a.l.ş. & M.C.)

Tineri artişti ieşeni şi popasul lor bucureştean

ADRIAN GUŢĂ

În ultimul timp, spaţiul expoziţional al Atelierului 35 bucureştean – Galeria Eforie – se dovedeşte a fi unul din cele mai dinamice şi atractive din oraş; "aripa tînără" a Uniunii Artiştilor Plastici se agită cu folos.

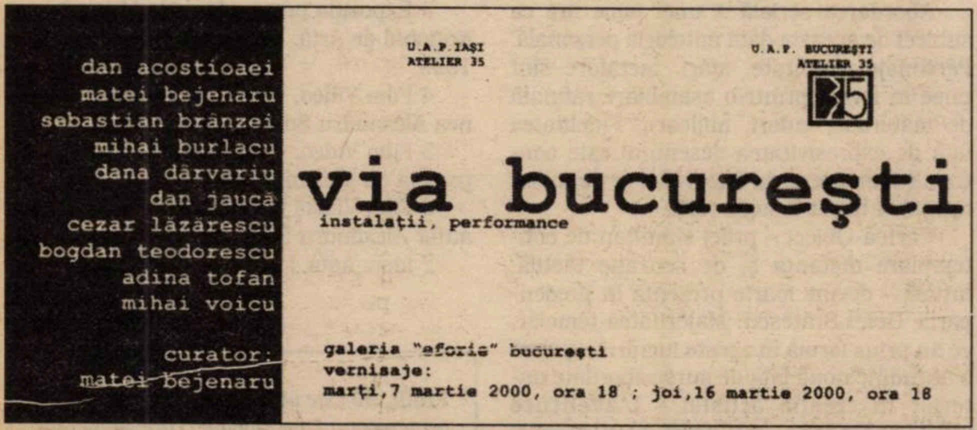
După "Săptămînile culturale **Rostopasca**", ni se oferă unele ieşene – binevenită prezenţa în capitală, din cînd în cînd, a nucleelor artistice tinere din restul ţării.

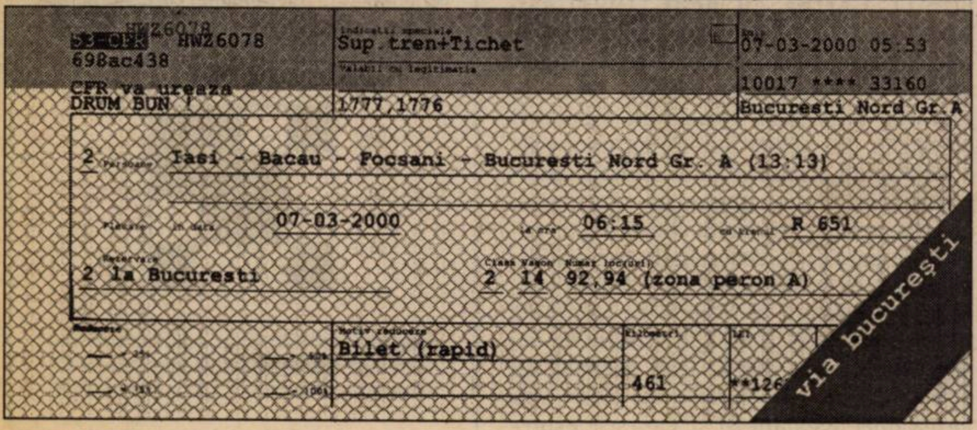
Cîţiva absolvenţi recenţi ai învăţămîntului superior artistic ieşean, adunaţi sub stindardul unor idei, strategii şi practici artistice comune de către Matei Bejenaru, au descins la Bucureşti în acest început de primăvară, cu o manifestare în două trepte – de fapt două expoziţii succesive şi, în deschiderea primeia dintre ele, două *performances*.

Şi pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, el este: "Via Bucureşti". Oare de ce?

Matei Bejenaru este un om de o tenacitate remarcabilă, un artist bun şi cu intuiţie, un organizator ce învaţă rapid, din mers, deloc uşoarele legi ale manageriatului. Pînă mai acum patru-cinci ani, pe cînd era încă student, venea cît de des putea în Bucureşti, căutînd artişti şi critici pentru a se informa, pentru a depăşi inerţiile şi izolarea capitalei moldave. Apoi şi-a luat pe umeri povara organizării unui festival de *performance* la Iaşi – aşa s-a născut "Periferic"; la a treia ediţie (1999), acest festival, internaţionalizat, includea şi o secţiune de instalaţii, introducînd în circuitul cultural un spaţiu (istoric) fascinant – dezafectata Baie Turcească din Iaşi. "Periferic" pare să reprezinte efortul încununat de succes de a depăşi "complexul provincial"; dar este vorba şi de o dibace înşurubare într-o tematică încă *in fashion* pe plan internaţional: raportul centru-periferie, noua sa accepţie pe fondul pluralismului cultural triumfător (uneori mai mult ca principiu). Aşadar (ipoteză): tinerii artişti din Iaşi – încă "periferie", şi totuşi "centru" în perioadele cînd găzduieşte festivalul "Periferic" –, dornici de afirmare, au pornit spre cucerirea "centrelor" occidentale "via Bucureşti" – "centru" faţă de "perifericul" Iaşi, dar simplu popas pe un drum ambiţios spre Centru/Centre.

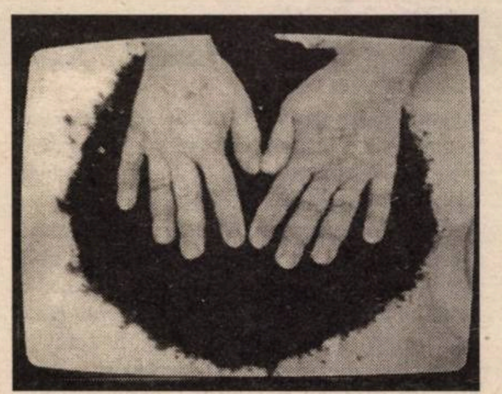
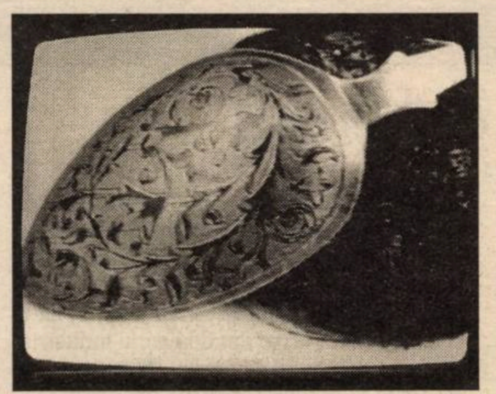
Aţi mai pomenit aşa ceva?: din dulcele Tîrg al Ieşilor, bastion al lirismului/colorismului picturii româneşti (să adăugăm unele şugubeţe alunecări în suprarealism), ne vine – în Galeria Eforie – o porţie dublă de instalaţii, iar ca aperitiv, *performance*. Atît! Nu (doar) pentru că acestea sînt "haine" potrivite pentru călătoria lungă de care vorbeam, dar şi conform cu o strategie coerentă în coordonatele căreia o parte din tînăra generaţie artistică ieşeană vrea să facă artă contemporană într-un sens inscriptibil pe o direcţie esenţială, efectiv actuală, a fenomenului internaţional; "new media" intră şi ele, treptat, în această ecuaţie.





Acum, faptele. Atît acţiunile, cît şi instalaţiile prezentate la Galeria Eforie au împărtăşit o tendinţă minimalistă (cu cîteva excepţii), pigmentată uneori de accente poveriste. Dincolo de asumarea teoretică a unor asemenea trăsături, credem că este vorba şi de o coercitivă condiţie materială, care marchează multe alte episoade ale poverismului românesc, de-a lungul deceniilor (deocamdată). Consistenţa calitativă a lucrărilor ce au structurat dinamic spaţiul avut la dispoziţie este inegală. Discursurile bine sau măcar interesant fundamentate şi traduse vizual au alternat cu cele superficiale, de facil efect cu bătaie scurtă. Este limpede că unii autori au doar o firavă experienţă în practicarea respectivelor limbaje. De notat, în altă ordine de idei, apetitul (post)conceptualist al cîtorva intervenţii. Acţiunea lui Cezar Lăzărescu, dezvoltînd intenţii deja exprimate la festivalul "AnnART X" (1999), a debutat discret în forfota pre-vernisajului primei expoziţii, oferind apoi, cu gesturi-capcană, "aer de Iaşi" celor prezenţi. Sebastian Brânzei, secundat de doi boxeri profesionişti, a realizat un *performance* subtil şi spectaculos totodată, deconstruind mitul istoriei culturale ieşene prin exhibarea raportului polemic între un joc violent şi unul spiritual. Ceilalţi opt autori incluşi în dubla manifestare au prezentat instalaţii (în prima, a doua sau ambele expoziţii) – se adaugă şi cei doi deja citaţi. Dan Acostioaei îşi elaborează atent şi nuanţat lucrările, uneori dezvăluind şi laboratorul conceptual, atacînd problematica alienării contemporane, jonglînd cu precizia matematică şi derizoriul obiectual. Matei Bejenaru, valorificînd un exerciţiu deja consistent al limbajului instalaţionist, glosează pe ideea turismului cultural şi pe a organizatorului de manifestări antitradiţionale, manipulînd abil fotografia şi obiectualul minimalist-exemplar. Mihai Burlacu, postmodern-ironic, dezvăluie în coordonatele unui foto-montaj "portretizînd" "faţă" şi "profil" un glonte, un vis morbid. Dana Dârvariu recurge la "desenul" din bomboane al unui şotron pentru a medita asupra chestiunii limitelor personale şi a efortului de autodepăşire. Dan Jaucă adoptă şi el tonul ludic pentru a satiriza ofensiva belicoasă a consumismului, sau pentru a problematiza (istorizate) receptări distorsionate ale culturalului. Bogdan Teodorescu este încă oscilant, între o expunere prea didacticistă a criticii unor coordonate ale umanului, şi puneri subtile în problemă ale unui ecologism stratificat. Adina Tofan forţează hotarele între tradiţionalismul figurativ, de fapt şi el neoavangardist obiectualizat, şi minimalismul abstractizat formal al modernismului tîrziu. Mihai Voicu, criptic şi în acelaşi timp provocator, exorcizează "mijloacele de ascultare", ambiguu asimilabile, pe alt palier, mijloacelor de comunicare în masă. Două suplimentare sublinieri: conţinutul catalogului confirmă orientarea fermă spre stricta actualitate a fenomenului artistic, din partea unor tineri creatori ieşeni – interdisciplinaritate şi tentaţia noilor medii; designul invitaţiei şi al copertelor catalogului atrage prin ingeniozitate şi conformitatea cu intenţiile dinamice (în spaţiu) ale artiştilor ce şi-au asumat călătoria dinspre periferie către centru.

Drum bun, tineri colegi ieşeni!

Earthcake

Profil '90

Geta Brătescu
Salvarea identităţii

IRINA CIOS

Geta Brătescu

n. 1926 Ploieşti, România

1945 – 1949 Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

1969 – 1971 Institutul de Arte Plastice N. Grigorescu, Bucureşti. (Începe studiile de artă în 1945 la Academia de Arte Frumoase, dar este forţată să le întrerupă din cauza cenzurii comuniste.)

Realizează lucrări de grafică, gravură, desen şi colaj textil, tapiserie, obiect, acţiune, fotografie, foto-instalaţie, film (de animaţie, 8 mm, video).

Un sumar al creaţiei sale a făcut obiectul retrospectivei personale organizate la Muzeul Naţional de Artă în Decembrie 1999.

Dintre participările în expoziţii în anii '90 menţionăm: (1991) **Carte – Obiect**, Bucureşti; **Stare fără titlu**, Timişoara; **Sexul lui Mozart**, Bucureşti; (1992) **Pămîntul**, Timişoara; (1993) **Zona Europa de Est**, Timişoara; **OSTranenie – Bauhaus**, Dessau; (1994) **Art Unlimited S.R.L.**, Arad; **Europe, Europe**, Bonn; (1995) **VideoForms 95**, Clermont Ferrand; (1996) **Experiment**, Bucureşti; (1998) **Object – Books**, Leipzig.

Autoare a trei volume de eseuri: **De la Veneţia la Veneţia**, Editura Meridiane, 1970; **Atelier Continuu**, Editura Cartea Românească, 1985; **Atelier Vagabond**, Editura Cartea Românească, 1993.

Dacă deceniul zece a fost o pepinieră de tinere talente, el a fost în acelaşi timp şi solul fertil pentru matura germinare a unor artişti consacraţi. Explozia de energie creatoare de la începutul anilor '90 i-a antrenat pe toţi artiştii dornici să păstreze vie starea de experimentare.

Ataşată atît de mediile tradiţionale, cît şi de cele noi, Geta Brătescu este o prezenţă distinctă în arta contemporană românească. Creaţia Getei Brătescu readuce în actualitate modelul renascentist al artistului complet. Desen, fotografie, litografie, colaj, film de animaţie, eseu literar, artă video sau carte-obiect sînt cîteva dintre atitudinile artistei. Prima expoziţie personală deschisă în 1947 la Galeria Căminul Artei marchează începutul unei bogate cariere artistice.

Cartea cu ochi

Deşi argumentul acestei prezentări este activitatea Getei Brătescu din anii '90, expoziţia retrospectivă organizată la sfîrşitul anului trecut (curator Ruxandra Balaci) şi găzduită de Departamentul de Artă Contemporană al Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti nu poate fi trecută cu vederea.

Fără a urmări o prezentare cronologică, această expoziţie a propus nişte repere de citire a operei artistei. Catalogul ce însoţeşte evenimentul ne înlesneşte drumul: **atelierul; secvenţe şi serii; ... şi alte artificii; autoportret; am desenat cu ochii închişi**...

Ceea ce este uimitor în tot acest parcurs creativ este senzaţia de izolare voită, de definire a unui spaţiu atemporal de joc şi experimentare, a unui context ce capătă formă doar prin Geta Brătescu. Titlurile alese pentru capitolele catalogului par a fi o concluzie/mărturie faţă de un demers artistic care se recompune dintr-o privire retrospectivă.

Spaţiul atelierului trasează nişte limite clare faţă de exterior şi determină deschiderea unui univers alternativ care porneşte de la narativitatea ficţională a unei mitologii apropriate (**Medeea, Faust**) şi ajunge la însufleţirea obiectelor (**Cavalerul Thonet şi Doamna Oliver, Don Juan**), a detaliilor de corp (**Miini, Surisul, Cartea cu Ochi, 2 X 5**), a energiilor latente (**Magneţii in oraş**).

Spaţiul interior, infinit deschis în imaginar defineşte un alt tip de realitate. "Tentaţia izolării, este, ca şi evadarea, o strategie de apărare – cel puţin în imaginar – faţă de un mecanism social teribil de integrator."[1] Această remarcă, ce aplică conceptul de "insulă" într-o analiză retrospectivă a ultimelor decenii, pare să cuprindă şi opera Getei Brătescu. Din această perspectivă, o putem numi pe Geta Brătescu o artistă de "interior". Analogia cu insula – care decurge din textul citat – este argumentată de explorarea unui cadru autoreferenţial. Prezentarea prin sine a unui univers personal – implicit a universului feminin – a determinat nu o dată citirea creaţiei artistei în cheie feministă. Acest punct de vedere derivă mai degrabă dintr-o nevoie de sincronism a comentatorilor, decît dintr-o atitudine manifestă a Getei Brătescu.

Ceea ce este susţinut însă cu fermitate este permanenta dorinţă de experimentare, dezinvoltura în explorarea de medii şi tehnologii noi, abordarea ludică a imaginii, gîndirea combinatorie. "Îmi place să iau formele la rost"[2] afirma Geta Brătescu într-un interviu, şi această luare la rost a determinat o depăşire a limitelor mediului de expresie. Cartea-Obiect, colajul, instalaţia, acţiunea filmată nu folosesc un limbaj sofisticat, ci, dimpotrivă, exploatează limpezimea şi simplitatea mijloacelor, îmbogăţite prin concept.

Un sumar al anilor '90 ne pune în faţa a şase expoziţii personale, a trei filme video, a unui volum de eseuri şi a nenumărate participări în evenimente internaţionale şi expoziţii de grup.

Abordarea serială a unei teme are ca subiect de această dată mitologia personală. Personaje inventate, stări, metafore sînt puse în formă printr-o asamblare rafinată de materiale, culori, mijloace. Fidelitatea faţă de expresivitatea desenului este contrastată de prezenţa fotografiei şi de materialitatea brută a suportului.

Cartea-Obiect – prilej simultan de contemplare distantă şi de senzaţie tactilă, intimă – devine foarte prezentă în preocupările Getei Brătescu. Majoritatea temelor, ce au prins formă în aceste lucrări, exprimă o atitudine nouă faţă de surse abordate anterior în creaţia artistei – **L'aventure** (1991), **Cartea cu ochi** (1991) sau **Antifaust** (1993). Textul devine pretext de reprezentare grafică, devine imagine-suport pentru fotografie sau desen. Dacă în lucrările anterioare remarcam animarea obiectelor din atelier sub forma unor personaje fictive, de această dată tentaţia autoportretizării este subsumată obiectului. Destructurarea identităţii obiectului se petrece în paralel cu decorporalizarea eului.

Scriitura devine desen ce anima un context abstractizant în căutare de identitate (**Stare fără titlu**, 1990-1991). Seria de desene realizate în 1994 – **Am desenat cu ochii închişi** – şi expuse în 1999[3] sub forma unei instalaţii îşi află sursele expresive în seriile de desene din anii '60-'70. Ceea ce propune nou Geta Brătescu este personajul-scriitură, născut dintr-un joc al hazardului şi supus unei coregrafii gestuale.

Filmele video sînt nu doar argumentul mobilităţii creatoare, ci o nouă ipostază a universului imaginar.

Earthcake[4] este o acţiune filmată care propune o viziune metaforică a trecerii de la alb – la negru – la alb (temă mai veche). Prilej de introspecţie şi totodată de meditaţie asupra relaţiei dintre fiinţă şi pămînt, acest film video are o structură lineară, simplă, care nu uzează de artificii sau efecte specifice mediului.

Cel de-al doilea film video, **Automatic Cocktail**[5], este poate singura ipostază în creaţia Getei Brătescu în care este evidentă punerea în chestiune a relaţiei dintre artist şi lumea exterioară într-o atitudine critică. Construit şi de această dată pe o structură limpede, cu o cursivitate lineară, **Automatic Cocktail** exploatează în contrapunct forţa expresivă a imaginilor, care se potenţează vizual reciproc.

2 X 5[6] reia o temă mai veche – ce a luat forma unui film pe peliculă de 8 mm, în 1977 (filmare realizată de Ion Grigorescu). Palmele, devenite personaje, circumscriu printr-un dans propriu un univers paralel, care transformă realitatea corporală, înlocuind-o cu o structură organică fictivă.

Geta Brătescu se compune, se descompune şi se recompune în lucrările sale. Creaţia sa ne face să imaginăm o insulă: concentrată către sine, artista deschide un alt univers, plin de resurse şi energii creatoare.

"Salvarea identităţii presupune imaginarea de insule. Să inventăm insule. Cu cît vor fi mai multe, cu atît va fi şi omenirea mai bogată."[7]

1 Lucian Boia, Cuvînt înainte la volumul **Insula. Despre izolare şi limite in spaţiul imaginar**, Centrul de istorie a imaginarului şi Colegiul Noua Europă, 1999, p. 9

2 Amelia Pavel, **Traiectorii ale privirii**, Editura Meridiane, 1990.

3 Expoziţia personală de la Muzeul Naţional de Artă, Bucureşti, decembrie 1999.

4 Film Video, 7 min, color, 1992, imaginea Alexandru Solomon.

5 Film Video, 4 min, color, 1993, împreună cu Alexandru Solomon.

6 Film Video, 4 min, color, 1993, coautor Alexandru Solomon.

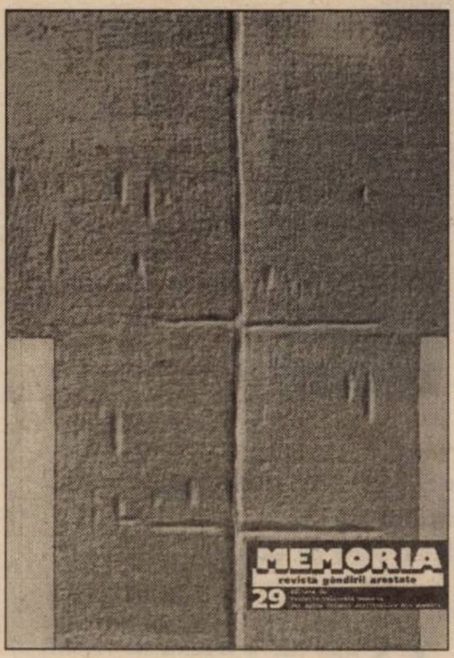
7 idem nota 1.

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

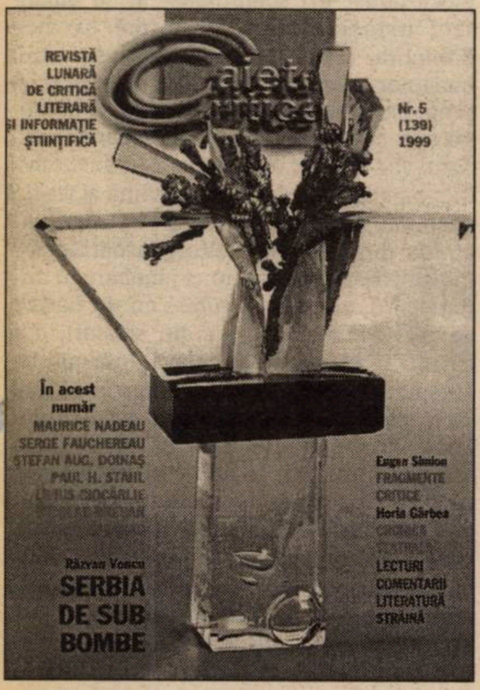
Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

MEMORIA, revistă a gîndirii arestate editată de Fundaţia Culturală Memoria (redactor-şef şi fondator: regretatul Banu Rădulescu), urmăreşte consecvent, de cîţiva ani buni, un obiectiv nobil: reconstituirea documentară a universului concentraţionar românesc (şi nu numai), aducerea la lumină a mărturiilor despre atrocităţile comise în timpul regimului comunist. În timp, cu modestie, devotament şi tenacitate, **Memoria** a reuşit să devină o adevărată instituţie de recuperare a unui patrimoniu moral şi istoric ocultat. Numărul 29 al revistei propune cititorilor un sumar, sistematizat pe mai multe secţiuni şi paliere de "memorie", cu texte dintre care unele au apărut deja în volume: **30 DECEMBRIE 1947** (Constantin Dobrilă: **Pentru un alt Decembrie**); **21 DECEMBRIE 1989** (Sabin Ivan: **"Azi la Timişoara..."**, Micaela Ghiţescu: **Scrisoare din acele zile**); **GEOGRAFIA DETENŢIEI** (Ruxandra Cesereanu: **Reprezentanţii represiunii: anchetatorul rafinat, torţionarul sadic şi bufonul balcanizat**); **MEMORIALUL FORTUL 13 JILAVA**. Gheorghe Penciu: **In memoriam *Banu Rădulescu***; **MEMORIA VECINILOR NOŞTRI** (Dmitri Volkogonov: **Mihail Gorbaciov – ultimul secretar al PCUS**); **MEMORIA BISERICII ROMÂNEŞTI** (Pr. Alexandru Mircea: **Biserica greco-catolică, Biserică martiră**); **MEMORIA TINERETULUI ROMÂN** (Mihail Fărcăşanu: **Scrisori către tineretul român**); **MEMORIA ARMATEI ROMÂNE** (**Comandorul de aviaţie Ion Coşoveanu; Partidul bolşevic în luptă pentru colectivizarea agriculturii 1930 – 1934**); **AMINTIRI DIN LOCURILE MORŢII** (Claudiu Tanasiciuc: **Reeducaţii lagărului din Oranki**); **MEMORIA AROMÂNILOR** (Hagi Constantin: **Odiseea unui fost deţinut politic**); **MEMORIA ÎN PREZENT, BIBLIOTECA MEMORIA, UNDE SÎNT CEI CARE NU MAI SÎNT?** (**"Catalog" litera Ţ**). În paginile 44-45, la capitolul **21 DECEMBRIE 1989**, este reprodus "pentru actualitatea şi acuitatea punctelor de vedere" şi un text din 1912 al marelui poet portughez Fernando Pessoa: **A fost o revoluţie?**



la colţ



Revista **Caiete critice** a fost editată în ultima vreme de S.C. "Curentul" S.A. în colaborare cu Grupul Interdisciplinar de Reflecţie, sub egida Academiei Române. Dacă despre noua serie a publicaţiei, cu o copertă mult mai arătoasă decît seria precedentă (dar cu ilustraţii cam kitsch) se poate spune "aceeaşi Mărie cu altă pălărie", numărului 5/1999 i se potriveşte de minune o altă zicală: "afară e vopsit gardul şi-năuntru-i leopardul". Să ne înţelegem: nu sînt "în chestie" simpatiile ideologice ale academicei publicaţii (discret-favorabile stîngii naţionaliste şi antiamericane), nici faptul că anumiţi redactori şi colaboratori ai ei se pronunţă vehement împotriva susţinerii oficiale a intervenţiei NATO în conflictul din Kosovo, fără a sufla însă nici un cuvinţel despre atrocităţile săvîrşite de regimul Miloşevici. Deosebirile de vederi trebuie, în definitiv, respectate. De altfel, nici nu am fi acordat atenţie acestui număr destul de anost al unei publicaţii care, în ultimii zece ani, a reuşit să-şi compromită încet dar sigur capitalul simbolic acumulat în anii '80, dacă nu ne-ar fi dezgustat mitocănia şi ţîfna resentimentară din textele "polemice" ale unor redactori şi colaboratori, întîmplător – ce ciudat! – aceiaşi care se pronunţă cu sfîntă mînie naţionalistă despre poziţia României în conflictul Serbia-NATO. La rubrica intitulată **Cu şi fără comentarii**, secretarul de redacţie al **Caietelor critice**, R. Voncu, se răfuieşte cu Nicolae Manolescu ca urmare a unui editorial din **România literară** în care acesta din urmă îl atingea pe directorul **Contemporanului** şi, în treacăt, pe R. Voncu şi C. Ţîrlea. Fără a ne erija în avocaţi din oficiu ai **României literare**, considerăm iresponsabile şi, în plus, de un ridicol absolut afirmaţii de genul: "consider **R.l.** responsabilă, în bună măsură, de climatul de mahala din lumea intelectuală românească"... **România literară** e responsabilă, cel mult, de provocarea reacţiei lui R.V., din care cităm: "încercînd să împuşte trei iepuri dintr-un foc, N.M. îşi dă cu stîngul în dreptul"... "«malversaţiuni» şi «subversiuni» care nu există decît în mintea întortocheată şi desfigurată de ură a lui Nicolae Manolescu". Indiferent de motivaţia polemicii, limbajul şi calificativele folosite de către R. V. nu fac decît să ne amintească o altă zicală, aceea cu hoţul care strigă: "prindeţi hoţii!" sau, ca să vorbim mai pe înţelesul lui R.V., "cine zice, ăla e!". Mostre convingătoare de "mahalagism" întîlnim din belşug în articolul **Propaganda bună şi fata moşneagului** de George Cuşnarencu. Pentru G. Cuşnarencu, Andrei Pleşu este "fostul critic de artă la care nu se uita nimeni", "o paraşută cît un continent", iar Gabriel Liiceanu este "o fetiţă cu temele făcute" care "apare pe post de Bulă în faţa prostimii". Iată şi "concluzia înţeleaptă" a prozatorului-pamfletar: "toată liota de propagandişti care se autointitulează filozofi trebuie să-şi dea seama că avînd nişte idei atît de subţiri şi artificiale, frecate în palmă, la baie, n-or să fie niciodată în stare să convingă nici măcar un om cu patru clase". Recunoaştem de la o poştă şcoala pamfletului de mahala a lui Eugen Barbu & Co... Un Eugen Barbu ale cărui păcate securistice sînt apărate cu sîrg confuz, ceva mai încolo, de către Valentin F. Mihăescu (**Dosarul Ion Caraion – un fals act de justiţie**). Să revenim însă la R.V., care îşi încheie pe un ton ameninţător nota polemică: "Dacă însă insistă în atitudinea «ex cathedra» (impresionantă, recunosc, pentru damele culturale, dar, vai, atît de comodă) promit să fiu elev conştiincios şi să-i recitesc textele. Nu de alta, dar n-ar strica să-l revizuim şi pe «infailibilul» Nicolae Manolescu. Timpul e, în fond, de partea noastră...". Nu ştim de partea cui e timpul, dar nu ne putem abţine să nu cităm o mostră de rîsu'-plînsu' din cronica lui R.V. despre o antologie a poetului sîrb Adam Puslojic: "**Nulti stepen poezije** mi-a provocat un autentic katharsis, pur şi aristotelic, scoţîndu-mă dintr-o prelungită angoasă şi alienare şi aşezîndu-mă într-o altă dimensiune spirituală. Am avut sentimentul că sînt martorul privilegiat al unei hierofanii..." etc. (**Serbia de sub bombe**). Acelaşi R. V. nu se jenează să emită judecăţi de-a dreptul hilare, potrivit cărora **Contemporanul** ar fi "o publicaţie foarte vie, ce a detronat uşor fostul oficios al fostului PAC în «topul» săptămînalelor literare". Ajunge să citeşti **Contemporanul** ca să-ţi dai seama cît e de "vie" şi de arătoasă această eternă fată bătrînă a presei culturale româneşti. Se pare că nu timpul e de partea lui R.V., ci altcineva... Totuşi, am fi nedrepţi să nu spunem că în acest număr al publicaţiei patronate de către Eugen Simion întîlnim şi cîteva texte de bună calitate, semnate de Livius Ciocârlie, Serge Fauchereau, Şt. Aug. Doinaş şi E. Simion însuşi. Dar nu putem să nu constatăm nici numărul sensibil mai mare al veleitarilor (tineri şi mai puţin tineri). Cel mai cunoscut este ex-prezidenţiabilul Caius Traian Dragomir. Ar trebui să-i spună cineva acestui domn prolix că e un eseist lamentabil.

Numărul pe aprilie al **Playboy**-ului confirmă degradarea permanentă a acestei reviste care, în curînd, va ajunge o nouă **Prostituţia**, cam cu aceiaşi redactori, e adevărat, dar pe o hîrtie mult mai bună decît pe vremuri. După un prim număr, şi acela de o calitate îndoielnică, atît în ce priveşte textele, cît şi fotografiile (există diferenţe enorme de profesionalism între "pictorialele" realizate la noi şi cele venite probabil de la editorul american), cu fiecare lună revista **Playboy** reuşeşte să mai bată cîte un record în a-şi face deservicii şi a-şi cîştiga faima de tribună a sexismului agresiv, a glumelor fără perdea, dar şi fără sare, a incorectitudinii politice, a rasismului şi, în ultimă instanţă, a mitocăniilor gratuite, cu pretenţii de fineţuri intelectualiceşti. Standardele editorului american sînt sistematic eludate de la număr la număr, profesionalismul lasă loc la ceea ce echipa redacţională crede că e profesionalism, cît despre hedonismul asumat subtil şi cu umor al revistei americane, el este înlocuit în ediţia românească de spiritul băşcălios, ornat cu apropouri brutale şi complicităţi mimate/forţate cu cititorul. Iată cîteva dintre cele mai benigne defulări la comandă ale "talentaţilor" şi "spiritualilor" redactori ai **Playboy**-ului: "(*site*-ul Christinei Aguilera) e fără mp3-uri. De aici pînă la Vitoria Lipan, baltagul îi lipseşte" (???); din articolul **Nou şi erect în arena socială**, de Mihail Gălăţanu – "Din cele mai vechi timpuri, poporul român s-a răsculat. Aşa am dus-o o istorie întreagă, din răscoală în răscoală, spre blegeala finală. Ultima răscoală a fost pe 1 ianuarie 2000. Ea a împlinit secularul dor de erecţie al poporului român"; în pag. 100-101, un material ilustrat are ca titlu **Cum să îţi baţi nevasta... fără să laşi urme**; alte titluri sau subtitluri – **Tare în limbi**, **Preadosnicul Sebastian**, **Femeie cîrmaci**, **Nu trebuie decît să pui botul** etc.

După numai patru numere, formula actuală a revistei **Playboy** se dovedeşte una perdantă. În primul rînd, şi lucrul cel mai grav, ea şi-a ratat publicul-ţintă. De un nivel intelectual prea coborît pentru a interesa persoanele cu studii medii, prea scumpă pentru nivelul salariilor categoriilor socio-profesionale cărora a ajuns să li se adreseze, cu texte nule sau cel mult facile şi cu fotografii soft, în comparaţie cu cele din alte reviste cam de acelaşi gen, **Playboy**-ul nu se poate salva decît prin reforme radicale la nivelul formulei redacţionale. Şi asta cît nu e prea tîrziu, pentru că tirajul declarat de 120.000 de exemplare nu păcăleşte pe nimeni.

din presa cotidiană

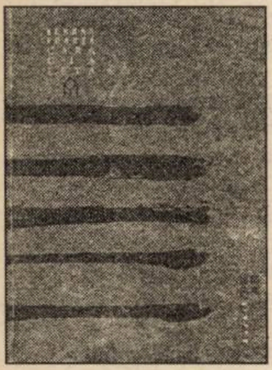
ADEVĂRUL
ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Minunat pentru cine? În editorialul său din **Adevărul** de marţi, 21 martie, Cristian Tudor Popescu se străduieşte din răsputeri să demonstreze caracterul senzaţional – în opinia lui – al informaţiei din **Zavtra**, pro-occidentalismul sincer al fostului preşedinte, Ion Iliescu, şi, în contrast cu acestea, reaua-credinţă, ba chiar înregimentarea politică a tuturor ziariştilor, "strigacii Cotroceniului", cum îi gratulează C.T.P., care îndrăznesc să pună întrebări şi să ceară, mai ales, răspunsuri ferme din partea organismelor abilitate să ancheteze astfel de situaţii. Redactorul-şef al **Adevărului** porneşte de la o premisă eronată – oricine critică opoziţia este aservit puterii – pe care se avîntă să o susţină în pofida unor argumente de bun-simţ. Să fie oare chiar atît de revoltătoare pretenţia legitimă, firească în orice stat democratic, de a şti cum au fost/sînt/vor fi reprezentate interesele ţării, altminteri invocate retoric şi electoral de toată lumea? Secundat de Bogdan Chireac, C.T. Popescu vrea să ne facă să credem că, deşi e doar o diversiune grosolană, ar fi minunat dacă "firul roşu" cu Moscova ar exista. Întrebarea firească este pentru cine?

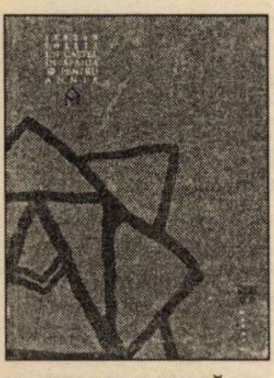
JURNALUL NAŢIONAL

Insomniile *Jurnalului Naţional*. Greu lizibil din punct de vedere grafic, îmbîcsit şi lipsit de coerenţă, **Jurnalul Naţional** pare mai preocupat să înghesuie în pagină tot soiul de titluri, decît să ofere cititorilor informaţii propriu-zise. Aceeaşi impresie de bălmăjeală, de această dată cu pretenţii de meditaţie "intelectuală" metaforic-liricoidă, o lasă şi "tableta" semnată de Marius Tucă în numărul din 24 martie, **Sala şefilor**. Redactorul-şef al **Jurnalului naţional** are "talentul" rar de a transforma o non-ştire în subiect de reflecţie, ceea ce produce un text a cărui miză ar putea fi sublimă, dacă n-ar lipsi cu desăvîrşire. Preocupat din cale-afară de prevederile Legii privind acordarea unor drepturi persoanelor care au deţinut calitatea de şef al statului, referitoare la amenajarea unei săli a foştilor şefi de stat, dl Tucă uită şi de regulile gramaticii limbii române şi de cele ale unei logici elementare. Încît, singurul lucru clar din tot articolul rămîne zilnica urare care-l încheie.

Poezie



Şerban FOARŢĂ
Caragialeta
Editura Brumar, Timişoara, 1998, 72 p., f.p.



Şerban FOARŢĂ
Un castel în Spania pentru Annia
Editura Brumar, Timişoara, 1999, 82 p., f.p.

Volumele **Caragialeta** şi **Un castel în Spania pentru Annia**, apărute la Editura Brumar în condiţii grafice deosebite, aduc o schimbare subtilă în poezia lui Şerban Foarţă. Regăsim în ele, fără îndoială, verva ludică în explorarea tuturor nivelurilor limbajului, cu care poetul Şerban Foarţă şi-a obişnuit cititorul prin volumele precedente (**Simpleroze**, 1978; **Şalul, eşarpele Isadorei**, 1978; **Copyright**, 1979; **Areal**, 1983; **Holorime**, 1986), însă accentul se mută de pe dimensiunea experimentală pe o evidenţiere a statutului textului poetic "condamnat" să fie, veşnic, un metatext, a statutului "tautologic" al cărţilor, condamnate nu numai să imite "umbre", să copieze còpii (Platon *dixit*), dar să se copieze/repete/imite între ele. Textul poetic propus de Foarţă e o oglindă borgesiană în luciul căreia lucrurile care se reflectă ("texte" poetice, plastice) capătă indepedenţă, iar forme textuale noi se nasc.

Caragialeta include "poetizări" ale unor texte sau fragmente de texte caragialiene dramatice sau în proză, dar şi "hibrizi" metatextuali ca **Fábula rasa** (replică în spirit – şi lexic – I.L.C.-ist la binecunoscutul text urmuzian) sau **"An epicure, dining at Crewe"**, limerick cu variante în engleză şi română, de un umor "britanic" şi, respectiv, "caragialian" inconfundabil.

În **Un castel în Spania pentru Annia**, "obiectul reflectat" este un text pictural, şi însăşi aşezarea în pagină evocă oglindirea. Tablourile alese "fără sistem" – sau, mai precis, după sistemul "afinităţilor selective" – aparţin celor mai variate perioade şi mişcări artistice: goticul tîrziu şi Renaşterea nordică (Lochner şi Dürer), pictura flamandă (Bruegel şi Memling), suprarealismul (Chagall, Cocteau), primitivismul (Rousseau Vameşul şi Dubuffet), postimpresionismul (Van Gogh, Gauguin) etc. Textul poetic pune în relaţie imaginile, care sînt "descrise" (reflectate – deformate – reformate) în poeme prin punerea în lumină a unor detalii a căror alegere este dictată de asocierea cu senzaţii, trăiri personale. "Luarea în posesie" a obiectelor dăruite de "autor" "complicei" sale întru "afinităţi", Annia, se face cu traversarea unor stări sufleteşti "pure", copilăreşti: tandreţea jucăuşă ("în pictură, nu mă-ncumet/ să mă mut, dacă nu-i umed!" – Gheorghe Petraşcu, **Casă la ţară**), melancolia delicată (Aceste violete, Annia,/ au fost culese dintre brazi/ acum cinci veacuri, în Germania,/ dar mai miros frumos şi azi... – **Toporaşi**, Albrecht Dürer), exuberanţa aplicării unor idei trăznite (numărarea personajelor din **Peisaj de iarnă**, Pieter Bruegel) etc. Jocul este luat în serios, ca act legitimînd o realitate, aşa cum este el în universul copilăriei – în texte poetice care, cum am mai precizat, nu pierd nimic din dimensiunea experimentală (drept exemplu – "holorimele" abundente în a doua secţiune a cărţii, singura fără de ilustraţii dintre cele trei).

Cristina IONICĂ

Eta BOERIU
Din pragul frigului statornic. Antologie (1971-1984)
Prefaţă de Gh. Grigurcu. Selecţia şi îngrijirea textului de I.N. Boeriu. Editura Paralela 45, colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", 1999, 180 p., 15000 lei

Volumul **Din pragul frigului statornic**, publicat în Colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", cuprinde o selecţie din poeziile Etei Boeriu, majoritatea apărute anterior în volum. De altfel, cartea de faţă e împărţită în cinci secţiuni, dintre care primele patru conţin texte din volumele originale: **Ce vînăt crîng** (1971), **Dezordine de umbre** (1973), **Risipă de iubire** (1976), **Miere de întuneric** (1980). Ultima secţiune, **La capătul meu de inserare** (datată 1985), cuprinde poezii publicate postum.

Privită în ansamblu, ediţia de faţă apare extrem de unitară atît la nivel tematic, cît şi stilistic. Vocea lirică, foarte pregnantă, este aceeaşi pe tot spaţiul cărţii (elaborată, abstrasă şi abstractă, chiar şi cînd ia forma persoanei I sg. şi pl.), iar textele tematizează repetat cîteva obsesii transpuse în imagini (simboluri) memorabile: noaptea vs. lumina, ochiul, inima, luna, pămîntul, meduzele, melcii, malul etc. Eta Boeriu abordează aceste motive poetice într-o largă varietate de formule literare (poemul ermetic, "stanţe", "nocturne", elegii, "cîntec", "colind"), toate avînd o sintaxă savant construită şi versuri mai totdeauna rimate. Poeziile sînt puternic vizuale (metafora luminii şi a ochiului sînt centrale), construcţia textelor eliberînd splendide imagini. Cîteva poeme de alură parnasiană sînt acelea (precum **La Delfi**) conţinînd peisaje greceşti sau mitologice. Imagismul lor nu rămîne însă niciodată decorativ, dat fiind că vocea lirică, deşi abstractă, se ipostaziază, se metamorfozează, îşi asumă lumea, obiectele despre care vorbeşte.

În ciclul **Ce vînăt crîng**, dominantă e mişcarea amplă de regresie absolută, de sustragere spre o zonă a increatului, aflată însă în afara oricărui tip de determinare sau de simbolizare (crîngul, ciupercile, "urmele de urme" nu-i aparţin, ci i se opun). În **Dezordine de umbre**, poeta trece de la impulsul iniţial al abstragerii la o "geneză întreţinută", asumîndu-şi un destin plin de sens: "să intru cu patimă-n ziuă". **Risipă de iubire** este o secţiune dedicată iubirii, amintirii şi morţii ei, în timp ce în **Miere de întuneric**, poeziile devin discursive, abordează teme mitologice, sînt texte corect finisate şi adesea de mare virtuozitate. În ultima secţiune, inexistentă în volumele publicate, poezia **Reminiscenţă** este o piesă rară, prin viziune şi imagine: "Şi se făcuse o lună ca de ceară/ şi lăcrăma pe faţa nopţii,/ şi se făcea că sînt o algă/ şi mă-nfior de teama morţii,/ pe undeva, pe un ţărm de sare/ cu peste el un cer albastru/ şi eu, ca algă ce eram, în verde/ şi greu parfumul meu salmastru/ îngălbeneam pe reci spinări de scoică,/ şi pietre ţoz, printre meandre..."

Adina DINIŢOIU

Rodica DRAGHINCESCU
Gâteau de terre
Editura DU Style, Bucarest, 1999, 98 p., f.p.

După cîteva volume de versuri în limba română (**Aproape cald** – 1993; **Fiecare avem sub pat nişte fotografii de care ne este ruşine** – 1995; **Obiect de lux ascuţit pe ambele părţi** – 1997), Rodica Draghincescu publică, iată, o carte direct în limba franceză, intitulată, incitant, **Gâteau de terre**. Titlul nu este întîmplător, pentru că, la o lectură atentă a volumului, observăm o predilecţie evidentă a poetei pentru tot ce ţine de corporalitate (inclusiv pentru ceea ce devoră sau poate fi devorat). Textele încearcă "să înghită" realitatea, după cum reciproca este şi ea valabilă, în sensul că, de multe ori, teritoriul aparent securizant al textului este ameninţat (devorat) de agresiunea realului.

Actul scrisului devine un joc un pic pervers, "une sorte de radeau, de jeu partagé/ entre le poème et le rôti...", un fel de "mise en scène" în care regizorul schimbă cu rapiditate măştile, ştie să jongleze cu obiectele, cu decorurile, cu spaţiul scenic (textual) şi cu registrele discursive.

Eul poetic încearcă să controleze astfel atît lumea reală, cît şi pe cea a artei, înlesnind "infiltrările" între spaţiul scriptural şi cel din afara textului. Este pînă la urmă o chestiune de luare în stăpînire a realului (prin dedublări, prin joc, prin travesti) şi de căutare a propriei identităţi (mai exact de "modelare" a sinelui), mergînd pînă la opţiunea tragică, în ultimă instanţă, de "a se dezbrăca" de propriul corp dezmembrat ca într-un balet mecanic: "Je me souviens de la dernière fenêtre d'un train/ où j'ai revu mes têtes dans un ballet mécanisé" (p. 50).

Alteori, actul scrisului se desfăşoară după regulile unui ceremonial de antropofagie rituală (textuală): "J'appelais le poème/ en lui offrant les miettes de mon corps.../ Il venait de plus en plus souvent/ jusqu'à ce soir de Novembre/ sur la pente/ où je n'etais qu'un point mouvant/ dans le blanc de la feuille enceinte..." (p. 16).

Deşi întîlnim pe parcursul volumului unele locuri comune, toposuri prezente de cînd lumea în poezie (ninsoarea, trenurile, valurile), perspectiva poetei este şocantă, nu are aproape nimic de-a face cu discursul feminin tradiţional (este de-ajuns să ne gîndim la titlurile celor două secţiuni – **Le discours mutilé** şi **Un cri tatoué sur les poumons**), dar are, în schimb, multe în comun cu discursul feminin postmodern (de tipul celui inaugurat în literatura americană postbelică de Sylvia Plath, de pildă). Uimeşte la Rodica Draghincescu şi o anumită frenezie în proliferarea imaginilor legate de vestimentaţie, machiaj, de recuzita unui prestidigitator care poate, la nevoie, să facă rochiile să plutească prin aer sau să reînvie, pentru o clipă, femeia străpunsă de cuţite: "L'affiche avec la femme/ vous vous en souvenez?/ L'affiche, donc, a été trouvée par terre/ samedi matin/ et collée audessus d'une autre affiche/ «Le concerto numéro 2 pour piano et orchestre de/ Franz Liszt»/ pendant que Police-secours tout neuf, bien peigné,/ pendant que Police-secours (enfin, voila cette idée/ dénaturée)/ pendant que Police-secours cache en hiver/ une belle jeune femme brune aux veines coupées" (p. 11).

Ar mai fi de adăugat că eleganţa şi dezinvoltura cu care poeta mînuieşte limba franceză sînt demne de invidiat.

Catrinel POPA

Proză

Dora PAVEL
Întoarce-te, Esthera. Cinci povestiri
Biblioteca Apostrof, Cluj, Colecţia "Ianus", 1999, 96 p., 20000 lei

După ce a publicat de curînd corespondenţa dintre Paul Georgescu şi Ion Simuţ, (Colecţia "Scrinul Negru"), Biblioteca Apostrof lansează acum o carte, la fel de mică şi de elegantă, de ficţiune. Dora Pavel a mai scris trei volume de poeme (**Naraţiune întîmplătoare** – 1989, **Poemul deshumat** – 1994, **Creier intermediar** – 1997) şi a fost prezentă şi în patru antologii de poezie, publicate la Cluj, Londra, Boston, Iaşi şi Stockholm.

Ca şi nuvelele lui Eliade sau ale lui D.R. Popescu, povestirile Dorei Pavel au o dublă deschidere: către un spaţiu real – oraşe româneşti sau mediteraneene, cu vile sau block-house-uri somptuoase şi cu biblioteci uriaşe, unele cu nume exotice (Coimbra, Leon, Gerona) – şi către unul imaginar, pervasiv şi hieratic în acelaşi timp. Personajele găsesc răgazul să descopere în şi dincolo de ruinele realului conturul vag al unor lumi fictive, "să se dizolve într-o magmă de plăcere şi odihnă şi visare absolute, oriunde şi oricum". Rita Meşter, eroina din povestirea **Profanatoarele,** îşi imaginează, în timpul unei plimbări cu automobilul, o scenă de iubire cu un bărbat pe care-l cunoaşte doar din scrisori, dar căruia îi bănuieşte o gravă infirmitate. Maşina, cu motorul turat din ce în ce mai tare, iese în decor şi, în clipa accidentului fatal, Rita mai are timp să recompună imaginea unei băi emailate în alb, în care ea şi el, Ciprian, ar duce la bun sfîrşit ritualul amorului: "Rita pluteşte deodată greoi, cu o senzaţie teribilă de savoare, într-un spaţiu care se strîmtează vertiginos, tot mai strîmt şi mai umed şi mai senzual, între versanţii unei căzi de fontă emailată în alb, reci, dintr-o dată, sfărîmaţi dintr-o dată, în mii de cioburi peste coapsele însîngerate ale lui Ciprian, şi un miros puternic de hoit de hîrciogi în nările ei năclăite, şi jerbele lui de păr verde..."

Spaţiul unde se produce transgresarea dinspre real înspre ireal este "pasajul" sau "intervalul" din **Întoarce-te, Esthera** – loc al unei întîlniri de dragoste şi al unei crime – un fel de *black-hole* unde se pierd şi se recompun semnificaţiile textului.

O serie de personaje sînt absente sau cvasiabsente: Norbert Windisch, Ciprian, Doamna Ignaton şi Esthera. Obiectele-fetiş care le evocă existenţa – un fotoliu, un cărucior cu rotile, o fotografie şi o umbră pe peretele unei grote – le aruncă într-o "şi mai convingătoare irealitate".

În întregul volum, indeterminarea, elipsa, aluzia sînt adevăraţi "gardieni" ai polisemiei textelor. Dora Pavel poate exclama, o dată cu Petru, pictorul medieval din **Ţipătul Coimbrei**: "De aceea voi, cititorilor, întoarceţi paginile cu milă, fără să atingeţi textul cu degetele. Cititorul nepriceput e la fel ca grindina, care scade rodnicia pămîntului, el prăpădeşte scrisul şi cartea".

Ştefan FIRICĂ

Eseu

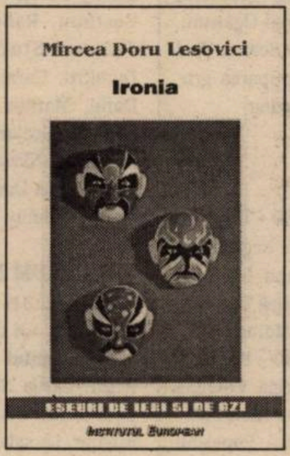
Lucian BOIA
Mitul longevității. Cum să trăim 200 de ani
Traducere din franceză de Walter Fotescu, Editura Humanitas, București, 1999, 179 p., f.p.

Eseul lui Lucian Boia, fără a avea nici miza și nici importanța altor cărți ale Domniei sale (mă gîndesc la **Istorie și mit...** sau la **Mitologia științifică a comunismului**), reușește să fie o carte temeinic și adesea savuros documentată, în același timp agreabilă și utilă pentru înțelegerea modului de funcționare a arhetipurilor.

Autorul are grijă încă din primele pagini să ne avertizeze că "longevitatea mitică nu are nimic de-a face cu o viață lungă obișnuită. La o sută de ani, chiar la o sută douăzeci, te numeri printre cei mai tineri membri ai «clubului»". Adesea, limita dintre longevitatea mitică și cea reală este greu de trasat. În acest sens, merită citată pentru ineditul său o notă biografică extrasă din **Elemente de fiziologie a corpului omenesc** a lui Hufeland (opt volume publicate între 1757 și 1766): "(Thomas Parr) era un biet țăran, obligat să trăiască din munca brațelor. La o sută douăzeci de ani s-a căsătorit a doua oară cu o văduvă; femeia a trăit cu el doisprezece ani și a mărturisit că nu și-a dat seama niciodată de vîrsta lui. Pînă la o sută treizeci de ani, nimeni nu l-a ajutat la gospodărie, nici măcar la vînturatul grîului. [...] avea o sută cincizeci și doi de ani cînd regele, auzind vorbindu-se despre el, a dorit să-l vadă și l-a invitat la Londra. Probabil că această călătorie i-a scurtat viața; fiind tratat cu multă pompă și smuls brusc dintr-un mediu cu un mod de viață atît de diferit, Parr a murit la scurt timp după sosirea în capitală, în anul 1635. Trăise o sută cincizeci și doi de ani și nouă luni, văzuse nouă regi succedîndu-se pe tronul Angliei."

Inventarul rețetelor de prelungire a vieții pînă la aceste limite reale sau presupuse este urmărit începînd din Antichitate și pînă astăzi. Într-o enumerare incompletă, de la Medeea și Hipocrat, Pliniu cel Bătrîn sau Sfîntul Augustin, se trece la Hufeland, Rousseau și Condorcet, mai apoi la Ilia Mecinikov, doctorii Voronov și Guéniot sau Alexis Carrel, la George Bernard Shaw, Karel Capek și Aldous Huxley, pentru a se ajunge, într-un final, la savanții sovietici și chinezi și la descoperirile de ultimă oră în genetică. Soluțiile-panaceu propuse de-a lungul timpului alcătuiesc un tablou pestriț: "Apa, sîngele, cinabrul, elixirul vieții, hrana vegetală, purgațiile, uleiul, electricitatea, glandele și hormonii, testiculele de maimuță, serul Bogomoleț, gerovitalul, căldura și frigul, DHEA, telomeraza, iaurtul bulgăresc și fetele tinere – toate se înscriu într-o listă interminabilă în care se pare că nu domnește coerența. Și totuși coerența este totală, căci, încă o dată, orice mijloc este bine venit dacă îți prelungește viața."

Cristian MUNTEANU



Mircea Doru LESOVICI
Ironia. Ipostaze în poezia română contemporană
Prefață de Liviu Leonte, Institutul European, Colecția "Eseuri de ieri și de azi", Iași, 1999, 349 p., 45.900 lei

Ironia. Ipostaze în poezia română contemporană ar fi trebuit să fie teza de doctorat a regretatului critic ieșean Mircea Doru Lesovici (1955 – 1998). A rămas, din păcate, și singura sa carte. Studiul se deschide cu un "scurt istoric (*e. g.* de tip comparativ) al conceptului de ironie", organizat pe mai multe paliere: de la rădăcinile sale antice pînă la iluminism, de la ironia romantică la cea modernă și postmodernă, de la Socrate și budismul Zen, la Kirkegaard și la Jankelevitch etc. Mai substanțial este capitolul al doilea, dedicat logicii și stilisticii ironiei, cu un caracter marcat analitic, erudit, minuțios sistematizat, nu lipsit de necesare delimitări critice, cu referințe abundente de la Du Marsais la Greimas, Coșeriu, Todorov și Booth. Sînt analizate, între altele, mai multe „moduri" ironice: umoristic, satiric, sarcastic, grotesc burlesc, parodic, ludic. Următoarele două capitole: **Paradigme ale ironiei în poezia contemporană** (Emil Botta, Gellu Naum, C. Tonegaru, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu) și **Configurații ale ironiei în poezia contemporană** (Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu, Adrian Păunescu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, generația '80 etc.) sînt „aplicații critice" ale metodei. Cartea e o abordare masivă, consistentă a unui domeniu fluid și paradoxal prin excelență, utilă prin marea bogăție a informației în domeniu, dar lipsită de strălucire, marcată de conformism didacticist, neocolită uneori de platitudini. În plus, dincolo de impresionantul efort de cuprindere și sistematizare, autorul lasă senzația că nu își domină întotdeauna materia. Inexactități și confuzii flagrante apar cu deosebire în paginile dedicate postmodernismului teoretic. Decepționează, de asemenea, numărul ridicol de pagini (patru) dedicate optzeciștilor (ca și tratarea lor în bloc) și cele doar cîteva paragrafe dedicate unor ironiști de talia lui Dimov sau Mircea Ivănescu, comparativ cu zecile de pagini acordate lui Marin Sorescu și Nichita Stănescu. Deși cartea "nu are pretenția exhaustivității și, prin urmare, ambiția «perfecțiunii»", "ubicuitatea ironiei" nu poate fi un alibi pentru toate imperfecțiunile acestui demers.

Paul CERNAT

Monitor 2000

Topul național de carte

Program inițiat de Mircea Nedelciu
(Asociația Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO și Fundația pentru o Societate Deschisă)

S Ă P T Ă M Î N A 2 0 – 2 6 M A R T I E

1. Poezie

Șerban Foarță	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	103
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinerețe*	Muzeul Literaturii Române	93
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	86
Ioan Flora	*Medeea și mașinile ei de război*	Libertatea	82
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	68
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	66
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	63
Aurel Pantea	*O victorie covîrșitoare*	Paralela 45	62
Aurel Dumitrașcu	*Fiara melancolică*	AXA	45
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	44

2. Proză scurtă, roman, memorii și jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	102
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	83
Gheorghe Iova	*De cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii*	Paralela 45	78
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	68
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	64
Radu Petrescu	*Catalogul mișcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1956*	Humanitas	62
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	58
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	57
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuțit*	Paralela 45	52
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni și bestii*	Univers	49

3. Eseu, critică și istorie literară

Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	102
Ion Bogdan Lefter (coordonator)	*Romanian Writers of the '80 and '90*	Paralela 45	99
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	92
Ion Bogdan Lefter	*A Guide to Romanian Literature*	Paralela 45	70
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	63
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	60
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	53
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	45
Gheorghe Iova	*Acțiunea textuală*	Paralela 45	43
Nicolae Manolescu	*Poeți romantici*	FCR	41

4. Istorie, politologie, memorii și jurnale politice

Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial 1949-1947*	All	95
Lucian Boia	*Mitologia științifică a comunismului*	Humanitas	89
Doina Jela	*Drumul Damascului. Spovedania unui fost torționar*	Humanitas	87
Lucian Boia	*Două secole de mitologie națională*	Humanitas	65
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român în conștiința sa europeană*	Agir	60
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă și formarea "omului nou"*	Nemira	55
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	52
Lucian Boia	*Mitul longevității*	Humanitas	49
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	45
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	44

5. Educațional și practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei românești moderne*	Jurnalul literar	93
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	92
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicționarul universului britanic*	Humanitas	82
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	73
Mihai Coman (coordonator)	*Manual de jurnalism*	Polirom	71
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	66
Andrei Marga	*Educația în tranziție*	Dacia	60
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	51
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	50
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	43

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▌29 martie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: Claudiu Bleonţ, Cecilia Bârbora, Marius Bodochi, George Motoi, Ileana Olteanu, George Călin, Alexandru Georgescu
▌31 martie, ora 18.30 – **Fără urmă**. Spectacol de dans britanic
▌1 aprilie, ora 18.30 – **Fără urmă**. Spectacol de dans britanic
▌2 aprilie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel

SALA AMFITEATRU:
▌31 martie, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Dana Măgdici, Tudor Cristian Dinu
▌1 aprilie, ora 18.30 - **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi
▌2 aprilie, ora 18.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea

SALA ATELIER:
▌30 martie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea, Vlad Ivanov, Marius Gâlea, Gabriel Spahiu. Coproducţie cu SMART
▌31 martie, ora 18.30 – **Dragoste în hala de peşte** de Israel Horovitz. Regia: Ion Cojar. Cu: Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Marius Florea Vizante, Viviana Alivizache, Simona Bondoc, Olga Delia Mateescu, Magdalena Cernat, Cezara Dafinescu, Bogdana Darie, Raluca Petra
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▌2 aprilie, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Alexandru Georgescu

NOTTARA
(tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:
▌28 martie, ora 19.30 – **Concert de promenadă**. Un spectacol de Mihai Mălaimare. Cu: Mihai Mălaimare, Sorin Dinculescu, Ana-Maria Păslaru, Nicolae Pungă, Dora Iftode, Mioara Ifrim, Daniel Barbu, Eduard Savin, Georgeta Cocârlan, Virgil Ionescu, Mihai Panait. Spectacol al **Teatrului Masca**
▌30 martie, ora 19.30 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan
▌31 martie, ora 19.00 – **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Horaţiu Mălăele, Dan Puric, Dan Aştilean, Valentin Teodosiu, Clara Vodă, Cristina Toma, Ada Navrot, Miklos Bacs, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache, Ion Porsilă, Daniel Popescu
▌1 aprilie, ora 19.30 – **Maria Callas, La Divina** de Terrence McNally. Regia: Radu Gabrea. Cu: Victoria Cociaş, Mihail Virtosu, Clara Vodă, Alexandru Agarici, Claudia Măru-Hanghiuc, Bogdan Vodă
▌2 aprilie, ora 19.30 – **D'ale...,** după *D'ale Carnavalului* de I.L. Caragiale. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Viorel Comănici, Colea Răutu, Victoria Cociaş, Ada Navrot

SALA STUDIO:
▌29 martie, ora 19.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru
▌30 martie, ora 18.30 – **Scenariul** de Martin Crimp. Regia: Silvia Ionescu. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ada Navrot, Daniel Popescu, Ion Dichiseanu, Ştefan Radof, Ilinca Goia, Costel Constantin (TNB), Constantin Codrescu, Anda Caropol, Daniel Minoiu, Magda Chivulescu, Gabriel Răuţă
▌31 martie, ora 19.00 – **Doi pe o bancă** de Alexandr Ghelman. Un spectacol de Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru, Rareş Stoica, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Alexandru Drăgoi
▌2 aprilie, ora 19.00 – **DaDaDans.** Un spectacol de teatru-dans de Florin Fieroiu şi Theodor Cristian Popescu. Cu: Ilinca Goia, Faniela Minoiu, Cristina Toma, Dragoş Bucur, Alexandru Jitea

BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46):
▌28, 29 martie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D. H. Lawrence. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Dorin Andone, Marius Gâlea, Lelia Ciubotariu, Ada Navrot, Vava Ştefănescu, Ioana de Hillerin, Gabriela Baciu
▌30 martie, ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana
▌31 martie, ora 19.00 – **Petru** de Vlad Zografi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Victor Rebengiuc, Mihai Constantin, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Răzvan Vasilescu
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▌2 aprilie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş. Cu: Ştefan Bănică jr., Mihai Constantin, Manuela Ciucur, Dana Măgdici

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 211.34.41)
▌28 martie, ora 19.00 – **Păcălishow**. Spectacol al grupului *Divertis*
▌1 aprilie, ora 10.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Florin Piersic jr., Marius Capotă, Emilia Popescu, Zoltan Butuc, George Ivaşcu
▌2 aprilie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▌30 martie, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Oana Ioachim, Ştefan Bănică jr., Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru
▌31 martie, ora 18.30 – **Pescăruşul** de A.P. Cehov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Papil Panduru, Monica Ghiuţă, Irina Movilă, Cristian Iacob, Petre Moraru, Vitalie Bantaş, Ruxandra Medeleanu, Dan Zamfirescu, Vitalie Lupaşcu
▌1 aprilie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski- Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Petre Moraru, Nicolae Pomoje, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
▌2 aprilie, ora 18.30 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloss

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▌30 martie, ora 19.00 – **Valsul câinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Bîrău
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Lia Bugnar. Spectacol al **Theatrum Mundi**
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Bîrău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu

ODEON
(tel: 314.72.34)
▌30 martie, ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Al. Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Ionel Mihăilescu, Elvira Deatcu, Mihai Danu
▌31 martie, ora 18.30 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Badarau, Elvira Deatcu
▌1 aprilie, ora 18.30 – **Don Juan a la Russe** adaptare de Gelu Colceag, după *Piesă fără titlu* de A.P. Cehov. Regia: Gelu Colceag. Cu: Şerban Ionescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Valeria Sitaru, Florin Zamfirescu, Gelu Niţu, Irina Mazanitis, Crina Mureşan, Doina Şandru, Dumitru Bogomaz
▌2 aprilie, ora. 11.00 – **Jucăria de vorbe** de Alexandru Dabija, după *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Liviu Timuş, Afrodita Androne, Mihai Danu
▌2 aprilie, ora 18.30 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A. P. Cehov şi *Frumoasele Sabine* de Leonid Andreev. Un spectacol de Beatrice Bleonţ. Cu: Rodica Mandache, Geo Costiniu, Radu Panamarenco, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Carmen Tănase, Mihai Danu, Marian Lepădatu, Elvira Deatcu, Nicolae Ivănescu, Florin Dobrovici, Nicolae Urs, Laurenţiu Lazăr, Mihai Danu, Sidonia Ganea, Isabela Neamţu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului** de Horia Gîrbea. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Lia Bugnar. La sala **Teatrului Foarte Mic**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▌28 martie, ora. 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holgherssson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş, Monica Eftimiu
▌30 martie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▌31 martie, ora 10.00 – **Ninigra şi Aligru** de Nina Cassian. Regia: Daniela Anencov. Cu: Daniela Anencov, Silvana Ionescu, Mioara Arsene, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Costin Emanuel Ionescu, Robert Radoveneanu. Muzica: Nicu Alifantis
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Lampa lui Aladin**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▌28 martie, ora 10.00 – **Florin şi Florica** de Vasile Alecsandri. Adaptarea şi regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Florina Găzdaru, Adrian Găzdaru, Gabriel Duţu
▌29, 30, 31 martie, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**. Dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Şerban Georgevici, Gabriel Coveşeanu
▌1 aprilie, ora 10.30 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Boris Petroff, Ion Arcudeanu, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc
▌2 aprilie, ora 10.30 – **Sânziana şi Pepelea**, adaptare de Ioan Gârmacea după Vasile Alecsandri. Regia artistică: Mihai Manolescu. Cu: Mircea Muşatescu, Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Romeo Stavăr, Mihai Verbiţchi, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▌1 aprilie, ora 11.00 – **Nuntă cu miliar...dar** de Dinu Grigorescu. Regia: Constantin Dinischiotu
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Dibuk** de S. Anski. Regia: Cătălina Buzoianu. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▌30 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!** Regia artistică: Biţu Fălticineanu. Cu: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Draga Olteanu Matei, Rodica Popescu Bitănescu, Cristina Stamate. Cîntă Angela Stoica şi Oana Sârbu
▌31 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Vin americanii!**
▌2 aprilie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**

ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY:
(tel: 211.08.29)
▌28 martie, ora 10.00 – **Amnarul fermecat** după H.C. Andersen. Regia: Ştefan Lenkisch şi Liviu Berehoi. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Gabriel Apostol, Valentina Tomescu, Paul Ionescu, Decebal Marin, Bruno Mastan
▌29 martie, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea** după Vasile Alecsandri. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Marcel Sava, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Decebal Marin, Bruno Mastan
▌30 martie, ora 10.00 – **Gulliver în ţara piticilor** după Jonathan Swift. Regia: Liviu Berehoi. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Liviu Berehoi
▌31 martie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** după Charles Perrault. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Rodica Dobre, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Liviu Berehoi
▌1 aprilie, ora 11.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** după Charles Perrault. Regia: Mihai Lungeanu

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77):
▌28 martie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi regia: Cristian Pepino. Cu: Mariana Zaharia, Elena Săndulescu, Ştefan Săndulescu, Daniel Stanciu, Ionuţ Brancu, Cristina Rosiianu
▌29 martie, ora 15.00 – **Lebedele** după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Săndulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici
▌30 martie, ora 10, 00 – **Harap Alb**
▌31 martie, orele 10, 15 – **Harap Alb**
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, adaptare după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Brânduşa Zaiţa Silvestru, Cristina Roşiianu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Ştefan Săndulescu, Mariana Zaharia

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)
▌29 martie, ora 18.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: prof. univ. dr. Adriana Popovici
▌30 martie, ora 18.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: prof. univ. Olga Tudorache
▌31 martie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: lect. univ. Marela Jugănaru-Anghel. PREMIERĂ OFICIALĂ
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Trei surori**

MICUL ECRAN

Cei doi Sadoveanu

Nu ştim ce audienţă ar putea avea astăzi la noi o emisiune ca **Mit şi istorie** de pe TVR 2. Tînărul istoric Adrian Cioroianu îşi propune aici să deconstruiască "adevărul" ultimilor 50 de ani de comunism. Cu un discurs şi o prestaţie impecabile, şi cu ajutorul imaginilor de arhivă, se reuşeşte popularizarea unei alte istorii decît cea oficială, învăţată şi trăită de cei mai mulţi dintre români.

Interesantă ni se pare şi abordarea delicatului capitol care s-ar putea numi generic **Trădarea intelectualilor români.** Chiar şi pentru cei cît de cît familiarizaţi cu cele întîmplate emisiunea poate rezerva surprize. Cazul Asociaţiei Române pentru Întărirea Legăturilor cu Uniunea Sovietică (ARLUS) este unul celebru fiindcă această organizaţie a strîns nume multe şi cunoscute ale inteligenţiei vremii. Din convingere, din teamă sau pentru diferite avantaje personale, cine mai ştie de ce, intelectualii români au aderat în număr atît de mare la ARLUS. Astfel, ei au servit de minune, şi pe termen lung, interesele regimului comunist. Pe termen lung, fiindcă ARLUS-ul a atras după sine Editura Cartea Rusă, Muzeul Româno-sovietic şi cazurile celebre de scriitori care s-au angajat public să servească idealurile realismului socialist. Imaginea de arhivă a lui Mihail Sadoveanu rostind de la tribună celebrul discurs **Lumina vine de la răsărit** în care îi îndeamnă pe slujitorii artei şi "frumosului să servească cu talentul lor vremurile noi" este mult mai sugestivă şi mai puternică decît cea pe care ţi-ai putea-o imagina citind doar textul. S-a spus la un moment dat că discursul cu pricina ar fi fost îndeplinirea unui ciudat ritual masonic, dar atunci **Mitrea Cocor** cu ce scopuri oculte să fi fost scris?

Dacă miercurea seara Mihail Sadoveanu a fost prins cu miţa-n sacul ideologic, peste numai cîteva zile istoria s-a repetat, dar pe un alt plan. Am văzut cu toţii la ştiri o istorie cotidiană: Sadoveanu a fost prins! Nu era vorba decît de unul dintre capii clanului „Belgienii" care purta această poreclă. Să-i fi plăcut individului vreo istorioară cu vînători şi pescari? Sau poate istoriile cu vitejii şi cu iniţieri erotice din **Fraţii Jderi**.

Ana Maria SANDU

de A.P. Cehov. Regia: prof. univ. Florin Zamfirescu
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Comedia erorilor** de W. Shakespeare, debut regizoral al studentei Cristina Râpeanu
▌2 aprilie, ora 18.00 – **Little Shop of Horrors** (music-hall). Regia: dr. Calvin McClinton (Kent State University, Ohio, SUA)

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Şi cu violoncelul ce facem?** după Matei Vişniec. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Mihai Călin, Ada Navrot, Gabriel Spahiu, Vasile Nedelcu

ARAD

TEATRUL DE STAT
▌30 martie, ora 18.00 – **Vîrstele dragostei** de Tudor Muşatescu. Regia: Tudor Petruţ
▌31 martie, ora 18.00 – **Apropo, aţi chemat pompierii?** de Liana Didilescu. Regia: Liana Didilescu
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Capcana** de Robert Thomas. Regia: Ion Varan
▌2 aprilie, ora 18.00 – **Aşteptaţi în linişte** de Sebastian Ungureanu. Regia: Gabriel Martin

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▌28 martie, orele 10.00, 14.00 – **Ionică Aparece şi Domnişoara Albăstriţa** de Cornel Udrea. Regia şi scenografia: Bogdan Ulmu
▌29 martie, ora 10.00 – **Răţoiul albastru** de Maria Kann. Regia: Constantin Brehnescu
▌30 martie, orele 10, 13, 17 – **Cenuşăreasa** după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici.
▌31 martie, orele 10.00 şi 11.00 – **Răţuşca cea urită** după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău.
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urită**. PREMIERĂ

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC
▌28 martie, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misiriantu
▌30 martie, ora 18.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Anton Tauf
▌31 martie, ora 16.00 – **spectacol - recital de versuri** Nichita Stănescu. PREMIERĂ
▌2 aprilie, ora 18.00 – **Se duce naibii veacul**, spectacol de revistă de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu

BOTOŞANI

TEATRUL MIHAI EMINESCU
▌1 aprilie, ora 10.00 – **Soacra cu trei nurori** după Ion Creangă. AVANPREMIERĂ. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Gavril Borodan. Cu: Elena Corciuc-Lidi, Daniela Bucătaru, Irina Mititelu, Valentina Popa, Lili Ivănuşcă
▌1 aprilie, ora 16.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Sapdaru
▌2 aprilie, ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori** după Ion Creangă. PREMIERĂ

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▌29 martie, ora 18.00 – **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de Edward Albee. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Virginia Itta Marcu, Mircea Andreescu, Gabriela Butuc, George Tudor
▌30 martie, ora 18.30 – **Euridice** de J. Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Marius Cordoş, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu
▌31 martie, ora 18.30 – **Familia Tót** de Orkeny Istvan. Regia: Kincses Elerner. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu
▌1 aprilie, ora 18.30 – **Familia Tót** de Orkeny Istvan. Regia: Kincses Elerner
▌2 aprilie, ora 18.30 – **Euridice** de J. Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Marius Cordoş, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu

TEATRUL ARLECHINO
▌28 martie, orele 9.00, 10.00 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pál. Cu: Miriana Brînduş, Petronela Bogdan, Teodor Gomboş, Adrian Farca, Marius Stroe. Grădiniţele nr. 52 şi nr. 48
▌29 martie, ora 9,00 şi 10,00 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţele nr. 56 şi nr. 22
▌30 martie, ora 9.00 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 46
▌31 martie, ora 9,00 – **Galoşul fermecat**. Grădiniţa nr. 55
▌2 aprilie, ora 12.00 – **Hopa-Hopa!** de Liviu Steciuc. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Teodor Gomboş, Mihaela Steciuc, Manuela Jutaru, Liviu Steciuc.

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL
▌30 martie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: V.I. Frunză
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Noaptea la lumina zilei** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu
▌2 aprilie, ora 14.30 – **Fata moşului şi fata... moaşei** după Ion Creangă. Regia: Bogdan Ulmu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▌29 martie, ora 19.00 – **Livada de vişini** de A.P. Cehov. Regia: Vlad Mugur
▌30 martie, ora 19.00 – **Furtuna** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Spectacol cu traducere simultană, la cască, în limba română

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
▌31 martie, ora 16.00 – **Frumoasa domniţă trestie**, secţia maghiară. PREMIERĂ. Regia: Rumi László. Cu: Felméri Cecília, Demeter Ferenc, Csortán Márton, György László
▌2 aprilie, ora 12.00 – **Iepurilă, varză dulce**, secţia română. Regia: Aureliu Manea. Cu: Dana Bonţidean, Călin Mureşan, Doina Dejica, Frunzina Anghel
▌2 aprilie, ora 12.00 – **Frumoasa domniţă trestie** (secţia maghiară). Regia: Rumi László

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU
▌30 martie, ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Iulian Enache, Cozmin Mihale, Ana Maria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Lică Gherghilescu, Liviu Manolache, Emil Bârlădeanu, Eugen Mazilu
▌2 aprilie, ora 10.00 – **Căsătorie cu bucluc**
▌2 aprilie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Iulian Enache, Emil Bârlădeanu, Mircea Moldovan, Cosmin Mihale

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
▌29 martie, 2 aprilie ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă
▌31 martie, 1 aprilie ora 18.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA STUDIO:
▌28 martie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş
▌30 martie, ora 18.00 – **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Petru Ciubotaru, Adrian Pădurariu
▌31 martie, ora 18.00 – **Cine ajunge sus la fix?** de Dumitru Solomon. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Emil Coşeru, Florin Coşeru, Florin Mircea, Petru Ciubotaru, Doina Deleanu
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boeriu
▌3 aprilie, ora 18.00 – **Schimbul** de Paul Claudel. Universitatea de Arte Iaşi

SALA MARE
▌2 aprilie, ora 19.00 – **Gîlcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni. Regia: Alexandru Dabija

LUCEAFĂRUL
▌28 martie, ora 10.00 – **Păcală**
▌28 martie, ora 12.30 – **Povestea motanului încălţat**
▌29 martie, ora 10.00 – **Păcală**
▌29 martie, ora 11.30 – **Petruşka**
▌30 martie, ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată**
▌30 martie, ora 12.00 – **Petruşka**
▌31 martie, ora 10.00 – **Păcală**
▌31 martie, ora 12.00 – **Baltagul**
▌2 aprilie, ora 10.00 – **Păcală**
▌2 aprilie, ora 11.30 – **Tinereţe fără bătrîneţe**

ORADEA

TEATRUL DE STAT
▌28 martie, ora 18.00 – **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Alina Hiristea. Cu: George Voinese, Iliana Iurciuc, Mona Erhan
▌30 martie, ora 18.00 – **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais. Regia: Alice Barbu. Cu: Daniel Vulcu, Ion Măinea, Paula Chirilă, George Voinese, Mariana Vasile, Sebastian Lupu, Ion Ruscuţ, Igor Lungu
▌1 aprilie, orele 17, 19 – **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu

ARCADIA
▌28 martie, ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.C. Andersen
▌29 martie, ora 10.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă
▌30, 31 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi** de Ion Creangă
▌1 aprilie, ora 11.00 – **Pinocchio**
▌2 aprilie, ora 11.00 – **Galoşul fermecat**

PETROŞANI

TEATRUL DRAMATIC I.D. SÎRBU
▌28 martie, orele 11.00, 12.30 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă, regia Boris Melinti şi **Senzaţional 2000**. Casa de Cultură Oţelul Roşu
▌29 martie, orele 10.30, 12.30 – **Dănilă Prepeleac**. Casa Tineretului Turnu Severin
▌30 martie, ora 12.30 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă, regia Boris Melinti şi **Senzaţional 2000**. Şcoala generală nr. 5
▌31 martie – **Senzaţional 2000**, spectacol de divertisment. Casa de Cultură Motru
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Alexandru Lăpuşneanu**. Regia: Dumitru Velea

PITEŞTI

TEATRUL AL. DAVILA
▌30 martie, ora 16.30 – **E viaţa în roz**, spectacol de revistă de Sorin Holban, Corneliu Lamba şi Constantin Zărnescu. Regia artistică: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gantea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Deplasare la Berevoieşti
▌31 martie, ora 12.00 – **O lume minunată**. Scenariul, regia artistică şi scenografia: Luminiţa Borta. Cu: Emil Cortea, Mihaela Mazilu, George Pariş, Luminiţa Borta. Deplasare la Beleşti-Negreşti
▌31 martie, ora 18.00, Sala Studio 125 – **Banda de magnetofon** de Charles Fraikin. Protagonistă: Wilhelmina Câta. PREMIERĂ
▌1 aprilie, ora 11.00 – **Tanke, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia artistică şi scenografia: Laurian Oniga. Cu: Dumitru Drăgan, Radu Coriolan, Petrişor Stan, Dan Ivănsei, Paul Sprâncenatu
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Stele pe cerul dimineţii** de Aleksandr Galin. Un spectacol de Goange Marinescu. Cu: Ileana Zărnes, Lia Deaconu, Mirela Popescu, Cristina Caragea, Adrian Darian, Cornelia Niculescu, Paul Sprâncenatu
▌2 aprilie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate**. Spectacol de revistă de Marian Mecu. Regia artistică: Constantin Zărnescu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▌31 martie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia
▌2 aprilie, ora 18.30 – **Regele cerb** de Carlo Gozzi. Regia: Radu Dinulescu. Cu: Dragoş Câmpan, Marian Despina, Teodora Stanciu, Ilie Gâlea, Lupu Buznea, Roxana Ivanciu

REVISTĂ:
▌1 aprilie, ora 18.00 – **Caruselul melodiilor**

PĂPUŞI:
▌28 martie, ora 11.30 – **Harap Alb** după Ion Creangă. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cârlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac
▌29, 30 martie, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă
▌31 martie, 2 aprilie, ora 11.00 – **Muck cel mic** după Fraţii Grimm. Regia: Cristian Pepino. Cu: Carmen Bogda, Cătălina Radu, Mircea Cârlig, Nicolae Drăghia, Mihaela Roş, Mircea Hendrich, Lizica Sterea, Ana Maria Premac

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▌31 martie, ora 11.00 – **O minune obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa. Cu: Cristian Stanca, Lidia Stratulat, Cristian Radu, Cristian Alexandrescu, Daniela Zamfirescu, Gabriela Popescu

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
▌28 martie, ora 18.00, Sala Mare – **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. Regia: Cristian Ioan. Cu: Daniel Vulcu, Adrian Matioc, Marcel Mirea, Ioan Ardelean, Cristian Dan, Radu Sas, Carol Erdos, Vasile Blaga, Ştefan Mareş, Paula Chirilă
▌29 martie, ora 18.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Trupa Harag György
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei**
▌2 aprilie, ora 15.00 – **Îmblînzirea scorpiei**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▌28, 31 martie, ora 19.00 – **Tango, monsieur?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu
▌29 martie, 1 aprilie ora 19.00 – **Veneţiana** de Giovanni Maria Cecchi. Regia: Mc. Ranin
▌30 martie, ora 19.00 – **Angajare de clovn** de Matei Vişniec. Regia: Mihai Lungeanu
▌2 aprilie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadâr** de I.V. Popa. Regia: Emil Mîndru

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT
▌29 martie, ora 17.00 – **Muzica întinereşte**, concert de muzică populară germană. Deplasare la Arad
▌1 aprilie, ora 17.00 – **Muzica întinereşte**. Deplasare la Oraviţa

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▌28 martie, ora 19.00 – **Macbeth** de William Shakespeare. Compania Liviu Rebreanu. Regia: Ştefan Iordănescu. Cu: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Rareş Hudileanu, Claudiu Bleonţ, Nicu Mihoc, Ion Riţiu, Radu Olăreanu, Dan Rădulescu, Dani Făt, Eduard Marionescu
▌1 aprilie, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind

TEATRUL ARIEL
▌28, 29, 30 martie, ora 9.30 – **Punguţa cu doi bani** după Ion Creangă. Secţia română
▌28, 29, 30 martie, orele 11, 12.30 – **Mateiaş Gîscarul**. Secţia maghiară

INTERNET

Microsoft şi jocurile video

Recent mass media internaţională a anunţat retragerea din sfera executivului companiei Microsoft a fondatorului acesteia, Bill Gates. El a declarat că se va dedica în continuare unor proiecte de cercetare în domeniul computerelor.

Unul dintre acestea se referă la o nouă revoluţie pe care Microsoft vrea s-o instaureze în lumea jocurilor video. Era de aşteptat ca o piaţă estimată la aproximativ 17 miliarde USD anual să atragă, mai devreme sau mai tîrziu, atenţia magnatului industriei software mondiale.

La numai cîteva zile de la lansarea consolei de jocuri video PlayStation 2 realizate de japonezii de la SONY, Gates a declarat presei că a demarat un proiect de cercetare în domeniul consolelor de jocuri video care va aduce o nouă viziune asupra acestui domeniu: integrarea video discului digital (DVD) şi a comunicaţiilor Internet. Sistemul se va numi X-Box, va folosi un procesor Intel Pentium III şi va apărea pe piaţă, după toate probabilităţile, în 2001. El le va permite *gamer*-ilor să se bucure de o extrem de bună grafică a realităţii virtuale şi de posibilitatea – existentă pînă acum numai pentru jocurile pe computer – de a juca în reţea cu prietenii din întreaga lume. Practic ei vor sta în faţa televizorului, cu *joystick*-ul în mînă, şi vor avea parteneri de joc nu doar personajele generate de algoritmii programelor rulate de consola de joc ci vor interacţiona în timp real cu imaginea digitală a unor prieteni de peste mări şi ţări.

Dacă pînă acum Microsoft a colaborat cu SONY pentru dezvoltarea unor jocuri pentru platformele PlayStation, de la demararea proiectului X-Box se pare că cele două mari companii vor deveni rivale pe piaţă. Cum lansarea consolei PlayStation 2 a scos la iveală cîteva nereguli tehnice – un card de memorie, sintem îndreptăţiţi să ne întrebăm ce se va întîmpla în cazul în care Microsoft va deveni lider şi în domeniul *entertainment*-ului digital video. Dominaţia imperiului lui Gates va fi absolută: la serviciu vom folosi Windows, pentru *e-mail* vom utiliza Outlook Express-ul de la Microsoft, pe Internet vom intra cu Microsoft Internet Explorer – chiar şi noile calculatoare Macintosh sînt vîndute cu acest soft de navigare pre-instalat! – iar acasă ne vom petrece timpul liber cu X-Box de la Microsoft.

Mihai GRECEA

▌ 28, 29 martie, orele 10, 12 – **Hansel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pal. Secţia română. Deplasare la Bistriţa
▌ 30 martie, orele 9.30, 11.00 – **Hansel şi Gretel**. Deplasare la Bistriţa
▌ 31 martie, orele 11, 12.30 - **Mateiaş Giscarul**. Deplasare la Tîrnăveni

FILM

28 – 30 martie

BUCUREŞTI

▌ **Visînd la Beverly Hills**, SUA, 1999, PREMIERĂ. Regia: Wayne Wang. Cu: Susan Sarandon, Natalie Portman, Bonnie Bedelia/ Scala/ orele de distribuţie: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Corso/ ore: 9.30, 12, 14.30, 16.45, 19
▌ **Carter Uraganul**, SUA, 1999. AVANPREMIERĂ/ Cotroceni/ ore: 12, 15, 18, 21
▌ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1999. AVANPREMIERĂ/ Gloria/ ore: 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
▌ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle, Denise Richards/ Patria/ ore: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Luceafărul/ ore: 9, 11.30, 14, 16.30, 19
▌ **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. Regia: Luc Besson. Cu: John Malkovich, Faye Dunaway/ Studio/ ore: 9.30, 11.15, 14.00, 16.45, 19.30
▌ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999. Regia: Phillip Neyce. Cu: Denzel Washington, Angelina Jolie/ Bucureşti/ orele de distribuţie: 9, 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
▌ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts şi Richard Gere/ Cultural/ orele: 12.30, 14.30, 16.30, 18.30/ Lumina/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▌ **The Game**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn/ Studio Martin/ ore: 14.00, 16.30, 19
▌ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Europa/ ore: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
▌ **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Dacia/ ore: 12, 14, 16, 18
▌ **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999. Regia: Renny Harlin. Cu: Saffren Burrows, Thomas Jane/ Excelsior/ ore: 14, 16, 18
▌ **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Festival/ ore: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30
▌ **Anna şi regele**, SUA, 1998. Regia: Sam Mendes. Cu: Jodie Foster, Chow Yun Fat/ Aurora/ ore: 13.30, 16, 18.30
▌ **Masca de argint**, SUA, 1999/ Drumul Sării/ ore: 17, 19
▌ **Prinţul Egiptului**, SUA, 1999/ Favorit/ ore: 12.15, 14.30, 16.45, 19
▌ **Mumia**, SUA, 1998/ Favorit/ matineu
▌ **Marţianul meu sonat**, SUA / Flamura/ ore: 14, 16.15, 18.30

Cinema LIRA

SALA 1:
▌ **Aventuri la firul ierbii**, ora 9.15
▌ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 11
▌ **Zece chestii nu-mi plac la tine**, ora 13.15
▌ **Lumea e prea mică**, ora 15.15
▌ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 17.45
▌ **Lumea e prea mică**, ora 20
▌ **Lumea e prea mică**, ora 22.30

SALA 2:
▌ **101 dalmaţieni**, ora 10.15
▌ **Mary cea cu vino-ncoa'**, ora 12.15
▌ **Evadata**, ora 14.30
▌ **Titanic**, ora 16.30
▌ **Al şaselea simţ**, ora 20.15
▌ **Al şaselea simţ**, ora 22.30

SALA 3:
▌ **Star Wars. Episodul 1**, ora 9.30
▌ **L.A. confidential**, ora 12
▌ **Elizabeth**, ora 14.45
▌ **Între viaţă şi moarte**, ora 17.00
▌ **The Insider**, ora 19.15
▌ **Matrix**, ora 22.15

BACĂU

▌ **Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CRAIOVA

▌ **Colecţionarul de oase**/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
▌ **Nu deranjaţi**/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20
▌ **Tarzan**/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

▌ **Ora de vîrf**/ Porţile de Fier
▌ **Paşaport spre inchisoare**/ Flacăra/ pînă în 2 aprilie

ORADEA

▌ **The Game**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ ore: 10.30, 14.30, 17, 19.30
▌ **Soldatul universal: Întoarcerea**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala B/ ore: 11.30, 13.30, 16, 18
▌ **Ocol primejdios**, SUA/ Libertatea, Sala C/ ora 17.30/ pînă în 29 martie
▌ **American Beauty**, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19
▌ **Înscenarea**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▌ **Colecţionarul de oase**/ Dacia/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA

▌ **Ironia sorţii**, SUA, 1999/ Alutus/ pînă în 2 aprilie/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI

▌ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999/ Independenţa/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

31 martie – 3 aprilie

BUCUREŞTI

▌ **Oscar 2000** - filmele care au primit anul acesta un premiu Oscar/ Corso/ tel: 315.13.34
▌ **Mission to Mars (Misiune pe Marte)**, SUA, 1999/ AVANPREMIERĂ, la 2 săptămîni după premiera americană/ Favorit, filmul serii/ tel: 413.31.70
▌ **The Game**, SUA, 1999/ Favorit/ tel: 413.31.70
▌ **James Bond - Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
▌ **Blade**, SUA, 1999/ Festival/ tel: 315.63.84
▌ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Cultural/ tel: 499.10.13
▌ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Cu: Richard Gere şi Julia Roberts/ Lumina, tel: 314.74.16/ Flamura, tel: 685.77.12
▌ **Microcosmos**, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14
▌ **Fight Club**, SUA, 1999/ Aurora/ tel: 252.04.66

BACĂU

▌ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL

▌ **Shakespeare in love**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 15, 18

CRAIOVA

▌ **Visînd la Beverly Hills**/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
▌ **Detectiv de voie, de nevoie**/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20
▌ **Halloween**/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

▌ **Fight Club**/ Porţile de Fier
▌ **Şcoala sub teroare**/ Flacăra

ORADEA

▌ **Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala A/ ore: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30
▌ **Castelul ciudat** SUA/ Libertatea, Sala B/ ore: 13, 16, 18.30
▌ **Star Wars. Episodul 1 – Ameninţarea fantomei**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala C/ 30 martie - 2 aprilie/ ora: 17.30
▌ **Lanţul crimei**. SUA/ Libertatea, Sala C/ 3 - 5 aprilie/ ora:17.30
▌ **The game**, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19
▌ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▌ **Lumea e prea mică**/ Dacia/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

SLATINA

▌ **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Alutus/3 – 9 aprilie/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI

▌ **The Game**, SUA, 1999/ Independenţa/ ore: 11, 13.50, 16, 18.30

CINEMATECA

28 martie

▌ **Hoinarii**, SUA, Regia: Mark Rydell. Cu: Steve McQueen, Sharon Farrell, Crosse, Will Geer. Ecranizare după William Faulkner. Ora **10.00**
▌ **Henry şi June**, SUA, 1990. Regia: Philip Kaufman. Cu: Fred Ward, Uma Thurman, Marie de Medeiros. Ora **14.30**
▌ **Decameronul**, Italia - R.F. Germania, 1970. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: Franc Nineto Davoli, Jovan Jovanovici. Versiune în limba italiană. Ora **14.30**
▌ **O trampă ici, o trampă colo**, Cehoslovacia, 1988. Regia: Vera Chytilova. Cu: Tomas Hanck, Milan Steindler, David Vavra. Ora **19.00**
▌ **Orhideea sălbatică**, SUA, 1990. Regia: Zalman King. Cu: Mickey Rourke, Jacqueline Bisset, Carre Otis. Film de dragoste, tradus în limba română. Ora **19.00**

29 martie

▌ **Scandal la Philadelphia**, SUA, 1940. Ora **10.00**
▌ **Cei şapte magnifici**, SUA, 1960. Regia: John Sturges. Cu: Steve McQueen, Yul Brynner, Eli Wallach, Horst Buchholtz. Western. Ora **12.00**
▌ **Orhideea sălbatică**, SUA, 1990. Ora **14.15**
▌ **Unora le place jazzul**, SUA, 1959. Regia: Billy Wilder. Cu: Marilyn Monroe, Jack Lemmon, Tony Curtis, George Raft. Ora **16.15**
▌ **Un bărbat ca Eva**, Germania, 1984. Regia: Radu Gabrea. Cu: Eva Mattes, A. Kitzl, Werner Stocker, Lisa Kreuzer. Versiune originală. Ora **18.00**

30 martie

▌ **Marea evadare**, SUA, 1963. Ora **10.00**
▌ **Orhideea sălbatică**, SUA, 1990. Ora **13.00**
▌ **Unora le place jazzul**, SUA, 1959. Ora **15.00**
▌ **Un bărbat ca Eva.** Germania. 1984, Ora **16.45**
▌ **Infernul din zgîrie nori**, SUA, 1974. Regia: John Guillermin. Cu: Steve McQueen, William Holden, Fred Astaire, Fay Dunaway. Ora **18.00**

1 aprilie

▌ **Degeţica**, SUA. 1994. Regia: Don Bluth şi Gary Goldman. Desen animat după Hans Christian Andersen. Ora **10.00**
▌ **Procesul maimuţelor**, SUA, 1960. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Fredic March, Gene Kelly, Florence Eldridge. Ecranizarea piesei lui Jerome Lawrence şi Robert E. Lee. Ora **12.00**
▌ **Cabinetul doctorului Caligari**, Germania, 1920. Regia: Robert Wiene. Cu: Wamer Krauss, Conrad Veidt, L. Dagover, Friedrich Feher. Film mut cu inserturi în limba germană. Ora **14.45**
▌ **Instinct primar**, SUA, 1992. Regia: Paul Verhoeven. Cu: Sharon Stone, Michael Douglas, George Dzundze, Jeanne Tripplehorn. Ora **16.00**
▌ **Barbă roşie**, Japonia, 1965. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Toshiro Mifune, Yuzo Kayama, Kyogo Kawaga. Ora **18.45**

2 aprilie

▌ **E.T. extraterestrul**, SUA, 1982. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace, Henry Thomas, Peter Coyote, Robert MacNaughton, Drew Barrymore. Versiune originală. Ora **10.00**
▌ **The Doors**, SUA, 1990. Regia: Oliver Stone. Cu: Val Kilmer, Frank Whaley, Kevin Dillon, Meg Ryan. Film biografic. Ora **12.00**
▌ **Soldat universal**, SUA, 1992. Regia: Roland Emmerich. Cu: Jean Claude Van Damme, Dolph Lundgren, Ally Walker, Ed O'Ross. Ora **14.45**
▌ **Prinţul mareelor**, USA, 1991. Regia: Barbra Streisand. Cu: Nick Nolte, Barbra Streisand, Blythe Danner, Jeroen Krabbe, Jason Gould. Ora **16.30**
▌ **Dracula**. SUA. 1992. Regia: Francis Ford Coppola. Cu: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves. Horror. Ecranizare după romanul *Dracula* de Bram Stoker. Ora **18.45**

3 aprilie

▌ **Suflet sălbatic**, SUA, 1990. Regia: David Lynch. Cu: Nicolas Cage, Laura Dern, Diane Ladd, Willem Dafoe, Isabella Rossellini, Sherilyn Fenn. Ora **14.00**
▌ **Dacii**, România, 1966. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Amza Pellea, Pierre Brice, Marie-José Nat, Emil Botta, Georges Marshal, Mircea Albulescu. Ora **16.15**
▌ **Luminile oraşului**, SUA. 1930. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Virginia Cherrill, Harry Myers, Florence Lee. Film cu inserturi engleze şi române. Ora **18.15**

VIDEO

BUCUREŞTI

INSTITUTUL GOETHE

▌ 28 martie, ora 17.00 - Program de **filme documentare**, 103 min. Filmele vor fi traduse în limba română. Manifestare în cadrul proiectului *Saxonia în România*. Programul va fi prezentat şi la **Sibiu**, în zilele de 29, 30 martie, în colaborare cu *Studioul Astrafilm Sibiu* şi *Fundaţia Pro Art Hermannstadt*

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▌ 29 martie, ora 18.00 - prezentarea, ilustrată de proiecţii video, a *Studioului de film de animaţie Kecskemétfilm*

INSTITUTUL CERVANTES

▌ 28 martie, ora 14.00, Sala de Proiecţii video - **La vaquilla**, 1984. Regia: Luis Garcia Berlanga
▌ 30 martie, ora 14.00, Sala de Proiecţii video - **Todos a la carcel**, 1993. Regia: Luis Garcia Berlanga
▌ 31 martie, ora 10.30, Sala de Proiecţii video - documentar **Huesca**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▌ 29 martie, ora 18.30 – **Samson şi Dalila** de Camille Saint-Säens. Regia: Hero Lupescu. Cu: Ecaterina Tutu-Popp, Gabriel Năstase, Lucian Marinescu, Mihnea Lamatic. Solişti balet: Antonel Oprescu, Mădălina

BRIDGE

Nu te resemna cu una, cu două

În Concursul pe echipe al oraşului Amsterdam de săptămîna trecută, am jucat la un moment dat o donă realmente frumoasă. Am primit următoarea mînă:

♠AQ
♥J10762
♦ K85
♣ K93

Nimic special, la prima vedere. Problemele au apărut după ce partenerul meu a pasat şi la dreapta mea s-au licitat 2♠ (Muiderberg). Axa noastră fiind cea vulnerabilă, ar fi fost teribil de neplăcut să ne resemnăm cu una, cu două. Dacă licitezi, poţi scrie –1400! Dacă nu licitezi, s-ar putea să fii prea avansat în vîrstă pentru bridge! Aşa că... am încercat 3♦ (transfer pentru ♥). După ce am fost imediat contrat (director de atac), partenerul meu a licitat 4♣ (fit de ♥). Drept pentru care am închis licitaţia cu 4♥, păstrîndu-l măcar pentru start în siguranţă pe popa de caro!

Iată dona completă:

	♠ 10985 ♥ AK953 ♦ 1042 ♣ 6	
♠ 42 ♥ Q4 ♦ AJ963 ♣ AJ82		♠ KJ763 ♥ 7 ♦ Q7 ♣Q10754
	♠ AQ ♥ J10762 ♦ K85 ♣ K93	

Licitaţia:

N	E	S	V
Pas	2♠*	3♦**	Contra
4♣	Pas	4♥	Pas
Pas	Pas		

După atacul cu 4♠ şi 10 de la mort, Estul n-a înţeles că nu e bine să pună popa şi l-a pus!

Acum totul devenise simplu: extragerea cupelor şi o defosă de caro pe o pică majorată la mort. Cărţile au stat cum trebuie! Dacă axa adversă ar fi avut mîinile inversate, atacul de caro ar fi furnizat două levate şi un tai, la care s-ar fi adăugat A♣ pentru un –1.

Ronald POST
Amsterdam

---

* Muiderberg: 6-10 P.O., 5♠ plus minimum 4 cărţi într-o minoră
** Transfer pentru ♥
*** Fit de ♥

Slăteanu-Bulgaru, Beatrice Enea, Rodica Fiatru. Spectacol în limba franceză

■ 30 martie, ora 18.30: **Carmina Burana** de Carl Orff, regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu, solişti: Cristina Opincaru, Marius Iorgulescu, Monica Alexandra Petrica, Mirela Simniceanu, Liliana Nica, Vlad Toader, Răzvan Marinescu; solişti vocali: Constanţa Adriana Mesteş, Ştefan Ignat, Daniel Dincă; **Preludiu şi moartea Isoldei** de R. Wagner, regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu, solişti: Loredana Salaoru, Ion Dumitrescu; **Preludiu la după-amiaza unui faun** de Claude Debussy, regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu, solişti: Cristian Crăciun, Monica Alexandra Petrică. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

■ 31 martie, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Mihaela Stanciu, Robert Nagy, Vicenţiu Ţăranu (debut), Mihnea Lamartic, Ruxandra Ispas. Spectacol în limba italiană

■ 1 aprilie, ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Distribuţie: Nicolae Urdăreanu, Lucia Tibuleac, Lucia Cicoară-Drăgan, Constantin Ene, Pompei Hărăşteanu. Spectacol în limba italiană

■ 2 aprilie, ora 18.30 - **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Mariana Colpos, Ecaterina Ţuţu-Popp, Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Paul Basacopol. Solişti de balet: Monica-Alexandra Petrică, Mirela Simniceanus. Spectacol în limba italiană

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

■ 29 martie, ora 18.00 – **Spectacol de balet**

■ 30 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu

■ 31 martie, ora 18.00 – **Silvia**

■ 1 aprilie, ora 18.00 – **Voievodul ţiganilor**

■ 2 aprilie, ora 18.00 – **La calul bălan**

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

■ 28 martie, ora 18.00 – **Iubire eternă**. Spectacol de **balet**. Muzica: Delo Jusic. Cu: Nermina Damian, Mariana Năsălan, Anca Giura, Genoveva Breaz, Emil Damian, Cristian Iacob, Ciprian Paşaliu şi Ansamblul de Balet. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia-Herţegovina)

■ 30 martie, ora 18.00 – **Bijuterii muzicale, recital** susţinut de soprana *Nicoleta Chirilă*, mezzosoprana Doina Munteanu. La pian: Natalia Holodova

■ 31 martie, ora 10.30 – **Hansel şi Gretel** de E. Humperdinck. Cu: Adriana Cioabă, Doina Munteanu, Valentin Popescu, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Nicoleta Chirilă, Nora Vlad. Regia: Mugur Curelaru

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

■ 28 martie, ora 18.00 – **Aida** de G. Verdi. Regia artistică şi decoruri: Viorel Gomboşiu. Distribuţia: Melania Ghioaldă (Bucureşti), Mihail Munteanu (Chişinău), Lucia Cicoară-Drăgan (Bucureşti), Nicolae Urdăreanu (Bucureşti), Szabo Balint (Cluj-Napoca), Sorin Drăniceanu, Virgil Profeanu

■ 30 martie, ora 18.00 – **Mam'zelle Nitouche**. Regia artistică: Dorel Stoia. Distribuţia: Doina Sărsan, Alexandru Petre, Steluţa Teodorescu, Carmen Roibu, Teodor Ispas, Ioana Gângioveanu, Virgil Profeanu, Dorel Stoia, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Marinel Ţigănuş, Costinel Stancu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

■ 30, 31 martie, ora 19.00. Dirijor: Misha Katz (Israel). Solist: Dan Grigore. Din program: **Rahmaninov** - Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră, **Dvorak** - Simfonia nr. 8

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE, STUDIOUL MIHAIL JORA

■ 31 martie, ora 19.15 – **Orchestra Naţională Radio**. Dirijor: Iosif Conta. Solişti: Georgeta Stoleru – soprană, Aura Twarowska – mezzosoprană, Marius Brenciu – tenor, Cristian Coandă – bas. La pian: Fausto Zadra. Din program: lucrări de **W.A. Mozart** – Missa încoronării, Concertul pentru pian şi orchestră în sol major, **P.I. Ceaikovski** – Uvertura "1812"

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

■ 29 martie, ora 17.00 - **Recital vocal** soprana Anda Pop. Din program: lucrări de **Enescu**, **Mozart**, **Schubert**, **De Falla**, **Puccini**, **Britten**. La pian: Verona Maier. Organizat de *Fundaţia ACCUMM*

ARCUB

■ 1 aprilie, ora 19.00 - **Recital de chitară**: Maria Esther Guzmán. Din program: lucrări de *A. Soler*, *J.S. Bach*, *I. Albéniz*, *J. Rodrigo*, *L. Brouwer*

GALERIA ARTELOR

■ 28 martie, ora 18.00 - **concert cameral-instrumental** organizat de *Cercul Militar Naţional* în colaborare cu Fundaţia *Avanguard*. Participă elevi ai *Liceului de muzică George Enescu* şi studenţi ai *Academiei de Muzică Bucureşti*

CLUB A

■ 29 martie, ora 14.00 - conferinţă de presă prilejuită de lansarea noului album **Gyuri Pascu**: *Lasă (muzică de casă)*, urmată, la ora 21.00, de **concertul** artistului

BECKER BRĂU

■ 30 martie, ora 20.30 - concert **Sarmalele reci**

CLUJ

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

■ 31 martie, ora 19.00, Casa Universitarilor - **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solistă: Dana Borşan, pian. Din program: lucrări de **Schumann, Ceaikovski**

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

■ 30 martie, ora 19.30, Studioul de concerte - **concert de muzică electronică**. Din program: lucrări de Cristian Mihăiescu

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

■ 28, 29 martie, orele 10, 11, Sala Filarmonicii - **Recital de muzică şi poezie Mihai Eminescu**. Îşi dau concursul *Corul Filarmonicii Oltenia*, dirijor Alexandru Racu şi actorul *Angel Rababoc* (Teatrul Naţional Craiova). Din program: muzică pe versuri de Mihai Eminescu

■ 30, 31 martie, ora 19.00 – concert **Tudor Gheorghe**. Îşi dau concursul *Orchestra şi Corul Filarmonicii Oltenia*, dirijor: Marius Hristescu. Maestru de cor: Alexandru Racu, Pavel Şopov

SATU MARE

FILARMONICA DE STAT

■ 30 martie, ora 19.00 - **concert simfonic**. Dirijor: Heinz Prammer. Solist: J. Regberg, contrabas. Din program: **Mozart, Regberg, Beethoven**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

■ 31 martie, ora 19.00, Sala Mare - **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki. Solist: tenorul Szilagyi Zsolt. Din program: lucrări de **Liszt**

EXPOZIŢII, VERNISAJE

BUCUREŞTI

ORIZONT, expoziţie Irina Hasnaş, **pictură**, 29 martie - 12 aprilie. Vernisaj: 29 martie, ora 17.00

SIMEZA, Salonul de sticlă, pînă în 29 martie

SIMEZA, expoziţie **pictură** Florin Ciubotaru, 30 martie - 12 aprilie. Vernisaj: 30 martie, ora 17.00

CĂMINUL ARTEI (ETAJ), Constantin Daradici, **pictură**, pînă în 30 martie

CĂMINUL ARTEI (ETAJ), expoziţie colectivă, Voicu Grumăzescu şi Constantin Ionescu, **tapiserie**, 29 martie - 12 aprilie

CĂMINUL ARTEI (PARTER), expoziţie Sabina Negulescu, **pictură**, 28 martie - 12 aprilie

GALERIA ARTEI - Hanul cu tei, Cătălin Popescu, **acuarelă**, pînă în 10 aprilie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Rancidoro, **pictură**, în colaborare cu *Institutul Italian de Cultură*, pînă în 30 martie

GALERIA ETAJ 3/4, Sala Rondă, expoziţie personală Ana Ruxandra Ilfoveanu, **pictură şi grafică**, pînă în 10 aprilie

GALERIILE ARTEXPO, fotogaleria GAD, expoziţie de **fotografie** Marie - Paul Negre, luna aprilie. Organizată de **Institutul Francez**

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB), 2 expoziţii de **pictură** cu 7 artişti contemporani, pînă în 16 aprilie

GALERIA ARTELOR, expoziţie Teodor Vescu, **pictură**, pînă în 13 aprilie

CENTRUL CULTURAL KALINDERU, expoziţie personală Ion Sălişteanu, preşedinte de onoare al Uniunii Artiştilor Plastici din România. Sînt expuse 36 **picturi în acrilic**

GALERIA CATACOMBA, Vlad Florescu - *Genealogia unui Prometeu*, **pictură**, pînă în 31 martie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, corp central, parter, *Scrierea în arta islamică*, pînă în 2 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţia *Artă şi destin*: Ion Grigore Popovici (**sculptură, desen**), Nadia Popovici (**pictură**), Constantin Popovici (**sculptură, desen, pictură**), pînă în 30 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, Rotonda Sala Auditorium, expoziţie personală Michael Close (Canada, de origine macedoneană), pînă în 2 aprilie

MUZEUL DE ARTĂ ŞI ISTORIE AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu), expoziţie **fotografie** organizată de *Asociaţia Tinerilor Geografi* - a IV-a ediţie a concursului de artă fotografică: *Fotogeografica*, 30 martie - 9 aprilie

INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie de **fotografie** Klavdij Sluban, *Balkans Transit*, pînă în 30 martie

INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie de **fotografie** Thierry Girard, *Danube entre jaillissement et dissolution*, luna aprilie

INSTITUTUL FRIEDRICH SCHILLER, expoziţie de **grafică**: Remus Botaro, pînă în 7 aprilie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL, Sala Rondă, expoziţie Aurelia Ionescu, **pictură**, pînă în 9 aprilie. Vernisaj: 28 martie, ora 17.00

TEATRUL NAŢIONAL, Sala Amfiteatru, expoziţie Costin Craioveanu, **pictură**, pînă în 30 martie

CASA DE CULTURĂ A MINISTERULUI DE INTERNE, expoziţie Nicu Iancu, **pictură**

GALATEEA, expoziţie permanentă de **artă decorativă**, cu vînzare

ODEON, incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 - expoziţie permanentă (cu vînzare) de **antichităţi şi obiecte de artă**

DOMINUS, expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziţie permanentă, **artă românească modernă** (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ion Luchian, Corneliu Baba ş.a.) şi **artă franceză** de la sfîrşitul secolului XIX - începutul secolului XX

MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecţia Gheorghe şi Serafina Răuţ, expoziţie permanentă

COLECŢIA Beatrice şi Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expoziţională. Include în special **artă orientală**.

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP (Uniunea Artiştilor Plastici din România), Sala Mare, Gavrilas Gavril, **pictură**, pînă în 20 aprilie

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ - BISTRIŢA - ZALĂU**, expoziţie personală Marius Ghenescu, **pictură, desen**, 28 martie - 10 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie colectivă de **desen**: **Liber studiorum**, 45 de artişti, pînă în 9 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie personală Horia Sârbu: *Aquaforte*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, Galeria Naţională, expoziţie retrospectivă Egon Marc Lovith

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, expoziţie personală Vera Dan, **ulei pe pănuşă**, pînă la 1 aprilie

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, expoziţie de **fotografie**: *Vremuri, oameni, locuri*, pînă în 7 aprilie

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

■ 30 martie, ora 18.00 - conferinţa **Literatura maghiară azi**, a istoricului literar Görörombei András. Program realizat în colaborare cu *Catedra de Hungarologie* din Bucureşti

INSTITUTUL FRANCEZ

■ 29 martie, ora 19.00 - Zaki Laïdi, cercetător la Centrul de Studii şi Cercetări Internaţionale (CERI), profesor la Institutul de Studii Politice din Paris: **Mondialisation: entre effacement et différenciation**

■ 30 martie, ora 18.30, Salonul de Onoare - Michel Foucher, geograf: **Européeniser les Balkans, perspectives francaises**

■ 3 aprilie, ora 18.30, Salonul de Onoare - Yves Salmon: **La position des organisations profesionnelles agricoles francaises et européennes sur l'élargissement de l'Union européenne**

INSTITUTUL GOETHE

■ 29 martie, ora 18.00 - prof. dr. **Regine Kater**, Universitatea Freiburg

SERI CULTURALE

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

■ 30 martie, ora 17.00, Rotonda Muzeului - simpozion **Trei critici în căutarea unui autor; Gellu Naum sau/ şi transvangarda**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

Sala de cinema, 30 martie, ora 17.15. Din program:

■ Întîlnire cu **scriitorii militari** din cadrul Salonului literar al revistei *Viaţa armatei*. Participă: Viorel Domenico, Liviu Vişan, Eugen Pelin, Vasile Preda, Vasile Moldovan, George Mihalcea, Radu Voinescu

■ Film artistic: **Învingătorii**, SUA

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ZILELE CULTURII BASARABENE

28 - 29 martie. Organizat de *Fundaţia Culturală Română*. Din program:

28 martie

■ ora 10.30 - simpozionul cu tema **Două state româneşti - conjunctură sau destin?** Moderatori: Bogdan Chireac (Bucureşti), Oleg Serebrean (Chişinău). Participă: Ion Buga, Anatol Petrecu, Constantin Ungureanu, Elena Postică, Andrei Eşanu, Apostol Stan, Ion Ioniţă, Gheorghe Palade, Nicolae Negru

■ ora 17.00 - vernisajul expoziţiei de pictură **Anatol Danilişin**. Prezintă prof. Mircea Deac şi Leo Butnaru

■ ora 18.00 - **concert de jazz**, formaţia *Trigon*, Chişinău

29 martie

■ ora 10.00 - vernisajul **expoziţiei de carte românească** editată la Chişinău

■ ora 11.00 - masă rotundă: **Revista Sud-Est, 10 ani de la apariţie**. Moderatori: Valentina Tăzlăuanu, Dan C. Mihăilescu. Participă: Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa, Constantin Cheianu, Emilian Galaicu-Păun, Ana Bantoş, Irina Nechit

■ ora 12.30 - lansarea cărţii *Frica de diferenţă* de **Vitalie Ciobanu**. Prezintă Alex Ştefănescu

■ ora 19.15 - **concert** - *Orchestra de cameră a Academiei de Muzică*. Dirijor: Dorel Paşcu. Din program lucrări ale compozitorului basarabean Eugen Doga. **Studioul Mihail Jora al Radiodifuziunii**

IAŞI

SĂRBĂTOAREA POEZIEI

3-6 aprilie, **CENTRUL CULTURAL FRANCEZ**. Participă: Emil Brumaru, Mihai Ursache, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu

TIMIŞOARA

WORKSHOP DE TEATRU NONVERBAL

OPERA ROMÂNĂ, SALA DE BALET. Susţinut de Laurent Decol, actor şi regizor, pînă în 1 aprilie. Organizat de *Centrul Cultural Francez, Facultatea de Teatru* şi *Opera Română* Timişoara. Stagiul se va încheia cu spectacolul de pantomimă *Rostirea liniştii*, 30 martie, ora 20.00

PREMII

GALA PREMIILOR UNITER

SALA PALATULUI, 3 aprilie – **premii:** pentru cel mai bun spectacol, cel mai bun regizor, actor, pentru cea mai bună actriţă, premiul pentru debut şi pentru critică teatrală. Se va anunţa, în acelaşi cadru, cîştigătorul **Concursului de dramaturgie românească - Piesa anului.** Spectacolul va fi difuzat în direct la TV şi radio

TV

PROEZIA , *PRO TV*, ora 23.30

■ 28 martie - **Ştefan Augustin Doinaş**, *Sara pe deal*

■ 29 martie - **Augustin Buzura**, fragmente din *Sărmanul Dionis*

■ 30 martie - **Augustin Buzura**, *Trecut-au anii*

■ 31 martie - **Mircea Cărtărescu**, moment intitulat *Cărţile*

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Seminar postmodern

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

Ideea unui *antiseminar*, literal enunţată de Mark Currie, şeful catedrei de literatură engleză şi studii culturale de la University of Westminster (Londra) şi susţinută de Sean Matthews, care predă literatură şi critică postmodernă la Trinity College, Cambridge, a trecut, cum era şi de aşteptat, drept o nostimă butadă în dimineaţa zilei de 17 martie. La iniţiativa Consiliului Britanic, anglişti din majoritatea universităţilor româneşti care au în preocupările lor de specialitate *studii culturale* şi *teorie postmodernă* s-au întîlnit, pentru trei zile, la Sibiu, la un seminar postmodern conceput de colegii britanici ca sursă de informare de ultimă oră şi eşantion de noi strategii pedagogice. Şi atunci, cum adică un antiseminar? Poate, mi-am zis, mai curînd (încă) o încercare de a *disemina* mesajul.

O serie de întrebări aşternute pe tabla albă (voilà!) suspendă obişnuit ferma introducere didactică. În locul unui proiect deja stabilit, cei doi briţi ne propun să ne întrebăm împreună dacă s-a epuizat agenda postmodernismului, dacă diferenţele – de gen, culturale, sociale, politice – sînt productive la nivelul lecturii, dacă istoriografia (re)face istoria etc. Un soi de socratică hermeneutică cu piese dintr-un inventar uşor recognoscibil. Lansez, fără a-mi tăinui temerea, un incomod subiect de discuţie: sistemul juridic postmodern. Agasant, angoasant, îmi pare că e unul dintre punctele de maximă percutanţă etică, mai ales dacă, acceptînd sistematicul refuz postmodern al sistemului (sic), rămînem descoperiţi pe scena lumii. Care adevăr?, ni se rîde perfid în faţă. *Totul e text.*

Ni se confirmă că vom aborda cu precădere problematica *naraţiunii* ca difuză purtătoare de sens, dar unic "garant" al cunoaşterii! Autor al unui recent studiu în materie (**Postmodern Narrative Theory**, Macmillan, London, 1998), Mark Currie îşi prefaţează evoluţia cu o deloc surprinzătoare aserţiune gramsciană: intelectualul vorbeşte pentru a arunca adevărul în obrazul puterii. Stîngism, aş spune, nu numai bibliografic, dar de metodă, atîta vreme cît am convenit că nu putem evita eşecul epistemic. Vom mima, aşadar, cu deliciu filologic, aventura căutării *în* şi *prin* TEXT.

O susţinută ştergere a graniţelor între opera de artă, faptul larg cultural şi evenimentul politic, între textul literar ca atare, obiectul sau instituţia culturală şi momentul "istoric" surprins în vreo relatare sau alta pare a fi inevitabilul prim efect al comunicării într-o lume hiper-rafinată tehnologic. Am încetat să distingem între textul primar şi cel secundar, între textul gnomic (de la constatarea înţelept proverbială la concluzia axiomatic filosofică) şi cea mai frustă ştire (comunicată improvizat sau purtînd aureola de moment a presei), ba chiar între aserţiunea rece ştiinţifică şi arborescenta istorioară cotidiană. Subsumîndu-le *povestirii* (lyotardianul *récit*), plasăm într-o *hipercategorie narativă* toate aceste texte pe care, barthesian, le-am putea consemna ca *Monsieur Text(e)* – realitatea de referinţă a unui *hipercititor* chemat să preia comanda după decesul emblematic al autorului.

În consecinţă vor creşte exponenţial strădania *şi* răspunderea interpretării. Vom lua, evident, notă de dificultăţile rezultate din multiplul joc al referenţei incerte. Triumf şi înfrîngere, industria mediatică a cumpănii între milenii încoronează cu premiul exhaustivităţii informaţionale fruntea unui *Monsieur Lecteur* baudelairian pe care – fatalmente – îl vom percepe ca ipocrit fîrtat. Am biruit în scotocirea acesteia şi a altor posibile lumi *şi* am ajuns să ne mulţumim cu *simulacre*, tocmai din pricina victoriei electronice. Mark împinge discuţia spre "gîndirea baudrillardiană" irepresibilă în Occidentul invadat de reclame. Totul se *reclamă* a fi *public*, indiferent că *publicitatea* desfide bunul-simţ: Ariel, detergentul care face albul *mai* alb, ne pune la adăpost de murdărie în *cea mai albă* dintre lumi(le) posibile, căci el este imposibilul devenit posibil *şi* de cumpărat la colţul străzii; să fi prevăzut, vreodată, Caliban asemenea zdrobitoare emancipare a metafizicului său inamic, cînd maica Syocrax îi stătea în preajmă?; să fi anticipat însuşi Prospero – într-un atît de triumfal scenariu teleologic – răpunerea lumii terestre, tangibile şi contingente, de către una a *latenţelor* infinite?

Ameţitoare este mai ales recunoaşterea faptului că premisa stă în contra concluziei: nu extensie a lumii fizice, *reale*, a lui *hic et nunc*, ci *chiar* dînsa, *în carne şi oase*, este referentul predilect al textului postmodern – o lume a ameţitoarei varietăţi, a diferenţelor de nepotolit, a neaşteptatului. Astfel, asumîndu-ne statutul de pîndari, mereu cu ochii în patru, sîntem chemaţi a veghea la jocurile de limbaj prin care, wittgensteinian, am lăsat în urmă confortabilele frontiere saussuriene. Structuralismul ne rasurase cu stabilitatea semnului – arbitrar *în limitele* convenţiei. Poststructuralismul a inventat graniţele *aporetice*. Un fel de *"frontières sans frontières"* – nu ultima dintre care, frontiera dintre *signifié* şi *signifiant*.

Pentru că are un funciar interes *naratologic*, Mark insistă asupra diferenţei, statuată de structuralism drept condiţie a sensului *şi* promovată de poststructuralism ca purtătoare a ambiguităţii. Naraţiunile sînt, astfel, capabile de referire la realitatea externă *şi* constitutive ale unei proprii – unice – realităţi. Sînt referenţiale *şi* autoreferenţiale, mai mici *şi* mai mari decît lumea, cuprinse *şi* cuprinzătoare. Mai mult decît în orice altă experienţă imediată, percepţia timpului, în lumea noastră a vitezei demente, este o excelentă ilustrare a acestei labile demarcări. Romanul postmodern, de pildă, afirmă istoria prin recuperarea trecutului *în* text *şi* o neagă, reconstruind trecutul. Pentru deconstructiviştii retorici – genul de Man – acest dublu proces narativ este egal cu poziţia autotelică cîndva apărată de estetismul decadent – gen Wilde.

S-a adăugat maladiei tipic umane a reprezentării angoasa *istoriei imediate* nesăţios alimentată de mereu alte posibilităţi tehnice. Cu o expresie recentă a lui Derrida, numim această nelinişte "febra arhivei". Avem mijloacele, dar mai ales dispoziţia, de a stoca prezentul, prefăcîndu-l în trecut abia săvîrşit, pentru a-l proiecta într-un viitor reţinut ca perpetuu prezent *în* textul care îl narează. Compresia spaţio-temporală a realităţii este numitorul comun al zborurilor supersonice, al colajelor publicitare, al modei anilor '70 în vogă în pragul mileniului, al *cyberspace*-ului care poate fi găzduit de ecranul de pe o masă din New Delhi sau un birou NASA, dintr-o colibă în jungla africană sau o bibliotecă postmodernă în arhipelagul britanic. Tot acolo, vom fi uimiţi să constatăm cît de *moderne* sînt sobele care *mimează* tradiţionalul foc de lemne sau cărbuni, acţionate prin dibace manevre electronice. Încît furia absorbirii realităţii prin lentila videocamerei – gen **American Beauty** – este, acum, o ternă habitudine.

Anxietatea prezentului servit telespectatorului de rînd, lipsit de minim rafinament cultural, dar reglat vizual din belşug este, şi ea, o formă de febră a arhivei. Prezentul devine trecut sub ochii noştri, circulînd în ştirile de noapte cu prestanţa istoriei de efemeridă pe care i-a conferit-o precedenta *naraţiune* de seară, luîndu-se în serios şi vorbindu-ne în numele seriozităţii, ca *adevăr*. Performat pentru uzul nostru comun, adevărul în secvenţe – *snapshots* informative, episoade de serial, clipuri publicitare – trăieşte schizofrenic ca întîmplare şi eveniment, în acelaşi timp indiferent sau încărcat simbolic. Pentru englezul mediu textul *adevărului cotidian* este jurnalul personal, naraţiunea de legitimare civică veche cît istoria sa comunitară protestantă.

Cu experienţa multiculturală a unor ani petrecuţi în Japonia şi în California, ca *visiting professor*, Sean Matthews, născut în zona Nottingham – bătută cîndva de Robin Hood – şi şcolit la Cambridge, ţine şi el, ca englezul sadea, un jurnal, cum aflăm de la prima cină luată împreună. Dimineaţa următoare, agilul nostru coleg ne propune eşantioane de text postmodern în sprijinul *micilor naraţiuni* ale istoriei curente. Cu amintirile legendarelor relatări despre nemaiauzitele isprăvi ale haiducului *şi* cu mediatizatele isprăvi ale cazului O.J. Simpson, trăit "pe viu", Sean pare bine echipat pentru noi şi noi naraţiuni.

Citim, mai întîi, un fragment din **Time's Arrow** de Martin Amis, în care un medic de la Auschwitz povesteşte istoria invers. O istorisire potrivit căreia fumul reintră în coşurile crematoriilor, se reîntrupează în cadavrele din camerele de gazare, aşteptînd răbdător intervenţii chirurgicale, stomatologice şi estetice (sic) pe trupurile încă neînsufleţite – pentru a le cruţa de suferinţă! – şi revine, finalmente, ca oameni *în carne şi oase*, perfectă absenţă devenită prezenţă! Ce s-a întîmplat? Resping ideea că am avea o probă de suspendare a linearităţii temporale "clasice". Cred, mai curînd, că izul swiftian amintind de experimentele demente ale savanţilor academiei din Lagado tîrăşte după sine şi ceva din celălalt Swift, Graham, contemporanul nostru acuzat de plagiat după Faulkner. Nici vorbă!, replică romancierul. Sau, da, am plagiat, dar l-am plagiat şi pe Chaucer şi toată literatura engleză; nu spunea Eliot că toţi scriitorii fură?

Ficţionalizarea istoriei, cu greaua încărcătură a răspunderii morale pe care o implică, readuce în discuţie chestiunea dreptului postmodern: ce urmărim în/prin textul juridic, coerenţa naraţiunii sau contondenţa adevărului? Cu forţa celei dintîi de a rotunji pînă la dispariţie contururile angulare ale celui de al doilea deducem că avem prea mici şanse de a aspira la faptul crud. Sean ne provoacă o a doua oară cu un fragment din **Midnight's Children** – roman încă "amabil" în comparaţie cu incendiarul **Satanic Verses** al aceluiaşi Salman Rushdie. Şi aici marginea rescrie istoria, rescriind/transcriind centrul în nume propriu, demantelîndu-i autoritatea pentru a se instala ca propriu *autor* al unui text *alternativ*. În *hipotextul* celor **O mie şi una de nopţi** care ne ademeneşte printre rîndurile ironice se cască fălcile unui Islam gata să devore naraţiunea anglo-indiană a unui postcolonial admirat pînă la dezgust de metropola sfidată. Canonicul *grand récit* al celei mai mari culturi noneuropene ţese, printre propriile fire, tortul *hipertextual* al dramaturgiei shakespeariene. Citim, indirect, dialogul lui Hamlet cu Polonius despre *cum se scrie un text dramatic*.

Turişti într-un peisaj cultural recomandat de un ghid (pe nume British Council), Mark şi Sean îşi oferă, într-o seară, iluzia "naturalei" plimbări pe pagina gramaticalizată a unei urbe transilvane prin care străbat şi alte vocabule decît cele ale alfabetului românesc. Tocmai am discutat despre *textul (post)colonial*, bucurîndu-ne cu toţii de prospeţimea experienţei surprinzătoare. O bahtiniană răsturnare identitară va încununa acest antiseminar al discuţiilor neinhibate, al contrazicerilor fertile şi chestionării definiţiilor suspendate în închipuită glorie eternă. Descinderea colegilor englezi la Centrul de Studii Culturale Britanice al Universităţii Bucureşti, în dimineaţa zilei de 22 martie, le-a furnizat *lor*, "centrului", exemplul unei margini fără complexe. O relativizare necesară.

AUDIO/CD

Whisky Echo Bravo

"Spune-mi ce muzică asculţi şi te pot include în clişeele politice, sociale, psihologice şi subiective". Cam aşa ar suna unul din codurile ascunse ale generaţiilor care şi-au petrecut, de vreo 30 de ani încoace, prima tinereţe în imediata apropiere a mediilor de stocare şi difuzare a muzicii, de orice fel ar fi ea. Unii dintre aceştia nu conştientizează prea bine acest tip de apartenenţă, alţii însă rămîn conectaţi şi chiar stigmatizaţi pentru o lungă perioadă de timp de mesajul muzicii pe care au ascultat-o la un moment dat al vieţii lor, încercînd să convingă şi generaţiile următoare că muzica "lor" este de fapt cea mai bună. Cei mai mulţi devin însă nepăsători la ceea ce se întîmplă, lăsîndu-se pasivi şi fără preferinţe declarate în voia fluxului mediatic cotidian. Şi nu li se întîmplă numai fanilor, ci şi muzicienilor... La început de sfîrşit de mileniu, cel care a compus genericul istoricei emisiuni "Drumuri europene" se întoarce! Nu doar faptul în sine că Jean Michel Jarre a editat un nou album este incitant, ci mai ales maniera în care comoara naţională franceză, entertainerul tuturor sărbătorilor naţionale, abordează muzica electronică la sfîrşit de mileniu, cînd acest tip de muzică a ajuns pe mîna oricărui posesor de home-pc. Iată-l deci pe maestrul tastelor cu beculeţe intrînd în competiţia mondială, redus fiind la statutul de "DJ Jean Michel". Noul său album, "C'est la vie" (Epic/Media Services), debutează cu ritmuri trip-hop, deloc stridente, şi continuă cu piesa care dă numele albumului, piesă pe care îşi imprimă talentul celebra cîntăreaţă de crossover Natacha Atlas (cunoscută între timp şi la noi datorită colaborării cu Transglobal Underground). Cam atît la capitolul inovaţii în universul Jarre-an. Mai departe, ceea ce ştiam dintotdeauna: easy listening cu tremolo-uri spaţiale, muzică pseudo-simfonică şi variaţii melodice pe teme mai vechi. Este evident că roboţeii aduşi la viaţă de Kraftwerk s-au dovedit în timp mai eficienţi decît visurile despre o lume mai bună! Apropo de roboţei: aflaţi de programul "UnderGroove Nights", care se desfăşoară în fiecare vineri noaptea la Web Club, în Bucureşti. Este locul în care se produce, de un timp încoace, crema muzicii underground din România. Vinerea asta, de exemplu, s-a întîmplat audiţia lui Matze, după aprecierea artistului: "atmosfere ciudate, beat-uri distorsionate şi contorsionate, sunete profunde, breakbeat, melodii gingashe vs. griff-uri supărate, fragmente complexe vs. pasaje simple...." Folosindu-se de colecţia de sunete oferite de mediul social, Matze şi-a găsit propriul ID sonor: ritmurile îşi schimbă consistenţa cînd nu te aştepţi, ascultătorul este luat pe nepregătite şi bruscat sonor, mult umor şi adesea foarte dansant. Cum se face muzica aceasta: pe site-ul dedicat muzicii underground din România şi aiurea (www.-music.west.ro), găsim o descriere a metodei lui Matze alias Cri Stanciu pe care o retrovertim din engleză: "Cred că orice sunet din mediul înconjurător îşi poate găsi locul său în muzică atîta timp cît este folosit într-un context adecvat. Uneori găseşti un sunet care pare să nu-şi aibă locul niciunde în muzică. Acesta este momentul cel mai incitant... când încerci să îmblînzeşti sunetul. Cred că nu e nevoie să vă spun cum e atunci cînd reuşeşti. Îmi place să experimentez, să fac muzică folosindu-mă de metode neconvenţionale. Militez pentru exploatarea sunetului de către om!" Vorbind cu Geo Culda, iniţiatorul concertelor de la Web Club, am aflat că acestea nu se vor limita la scena bucureşteană, ci vor fi invitaţi DJ şi experimentatori din toată ţara. Cine vrea să afle mai mult se poate abona la newsletter-ul UnderGroove scriind la geoculda@mailbox.ro.

Aceasta este şi cea mai bună adresă pentru a afla noile apariţii discografice ale underground-ului românesc şi chiar pentru a vă procura ceva "conserve sonore".

Marius P. WEBER

OBSERVATOR CULTURAL
NR. 6
04.04-10.04.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

La Răsărit, Rusia lui Putin:

Adrian MARINO, Nicolae MANOLESCU, Caius DOBRESCU, Florin IARU, Cristian PREDA, Sabina FATI, Cristian TEODORESCU, George SOROS

Poeţii sînt uneori nişte cartezieni încantatorii
Interviu cu Şerban FOARŢĂ

Polemici
Cazul Minerva
Gabriel ANDREESCU despre 22
Livius CIOCÂRLIE despre nazism şi comunism
Valerian SAVA despre stigmatizarea criticii de cinema

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 6, 04.04.-10.04.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:
ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300.
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/trimestru
130.000 lei /semestru
260.000 lei/un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri
Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale
MEDIAFAX
Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:
MUŞAT & ASOCIAŢII
LYONNAISE DES EAUX
Centrul Cultural SINDAN

Relansare Radio Delta RFI

Miercuri 5 aprilie va avea loc relansarea postului de radio Delta sub titulatura Delta RFI. Inclus în reţeaua Radio France International, Radio Delta RFI are un nou sediu (în incinta Romexpo) şi va lansa o nouă grilă de programe, cu ambiţia de a urca în audienţă în Bucureşti şi, în perspectivă, în alte cîteva oraşe din ţară. Miza noilor programe este combinaţia dintre multă muzică şi multă informaţie, şi anume interactivă. Programele vor fi realizate atît la Bucureşti, cît şi la Paris, în Secţia Română a Radio France Internationale.

Agenda culturală

Academia Română – 134 de ani de la înfiinţare. 4 aprilie va deveni, începînd cu acest an, **Ziua Uşilor Deschise** la Academia Română, care va împlini 134 de ani de la înfiinţare (a fost fondată la 1/13 aprilie 1866). Programul acestei zile cuprinde vizitarea sediului, efectuată sub îndrumarea unui ghid (orele 9-11 şi 12.30-14.00), inaugurarea "Galeriei Preşedinţilor Academiei Române" (ora 11.00), prilej şi pentru lansarea volumelor **The Romanian Academy – 2000** şi **Anuarul Academiei Române – 1999** şi o **conferinţă de presă** cu tema **Misiunea Academiei Române în cultura românească din trecut şi de azi**.

Zilele Maghiare Bănăţene la cea de-a V-a ediţie. Timişoara va fi în perioada 7-16 aprilie gazda principală a celei de-a V-a ediţii a suitei de manifestări culturale cunoscute sub denumirea de **Zilele Maghiare Bănăţene**. Organizată de Asociaţia femeilor maghiare din Timişoara, manifestarea va cuprinde o gamă variată de evenimente culturale, reunind vernisaje, conferinţe, dezbateri, seminarii, spectacole de teatru, proiecţii video. Deschiderea festivă va avea loc sîmbătă 8 aprilie în Sala Orpheum a Facultăţii de Muzică din Timişoara. Studenţi ai Facultăţilor de Arte Plastice şi Arte Decorative din cadrul Universităţii de Vest şi al Universităţii Tibiscus vor deschide marţi 11 aprilie la Muzeul Banatului, o expoziţie colectivă. Luni 10 aprilie este programată, la Sala Mare a Teatrului Csiki Gergely, monodrama **Pîinea vieţii** ş.a.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Zilele culturii basarabene

Două state româneşti?

Marţi 28 şi miercuri 29 martie, Fundaţia Culturală Română a găzduit, la sediul său din Aleea Alexandru, **Zilele culturii basarabene**, în cadrul cărora au avut loc simpozionul cu tema **Două state state româneşti – conjunctură sau destin?**, vernisajul expoziţiei de pictură Anatol Danelişin, precum şi cel al expoziţiei de carte românească editată la Chişinău, două concerte, unul de jazz, al formaţiei **Trigon**, altul de muzică simfonică, în centrul atenţiei fiind compozitorul basarabean Eugen Doga, lansarea cărţii **Frica de diferenţă**, de Vitalie Ciobanu, prezentată de Dan C. Mihăilescu şi Carmen Muşat şi, *last but not least*, masa rotundă prilejuită de împlinirea a 10 ani de apariţie a revistei **Sud-Est**. Dezbaterea, prezidată de Augustin Buzura şi moderată de Valentina Tăzlăuanu şi Dan C. Mihăilescu, a reunit redactori de la principalele publicaţii de cultură din România şi Republica Moldova. Spiritele s-au încins mai ales după ce Dan C. Mihăilescu a dat glas unei mai vechi nostalgii a Domnieisale, aceea de a asista la un dialog între T.O. Bobe şi Mihai Cimpoi sau între Răzvan Rădulescu şi Grigore Vieru! Intervenţia lui Cristian Tudor Popescu a deturnat discuţiile către orientarea pro-occidentală şi anti-ortodoxistă a **Observatorului cultural**, incriminată vehement de redactorul-şef al **Adevărului**, care a mărturisit că ar fi fost extrem de fericit, ca jurnalist, dacă l-ar fi intervievat pe Ceauşescu! Chestiune de gust... Îi sugerăm să încerce cu Ion Iliescu.

Dincolo însă de acest incident, discuţiile s-au concentrat – cum altfel – asupra reuşitelor, dar şi asupra dificultăţilor financiare întîmpinate de presa literară de dincolo de Prut. Reviste precum **Sud-Est, Contrafort, Basarabia** nu primesc nici un sprijin din partea statului, ceea ce nu le împiedică însă să meargă cu mult curaj mai departe.

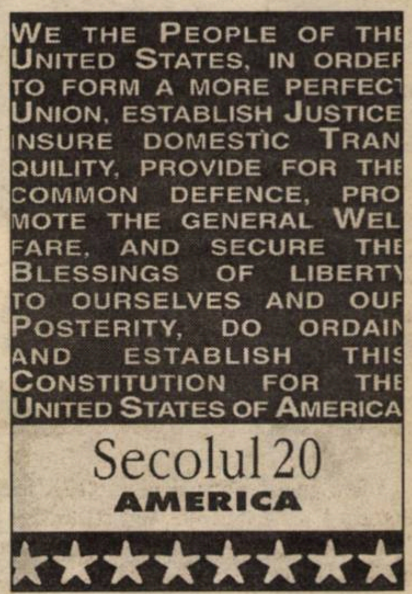
Gellu Naum şi Florin Iaru la Muzeu

Joi 30 şi vineri 31 martie, Gellu Naum şi Florin Iaru au fost invitaţii speciali ai Muzeului Literaturii Române din Bucureşti.

Mai întîi, marele nostru poet Gellu Naum s-a văzut distribuit în rolul autorului din scenariul gîndit de ceva mai tînărul poet Ioan Flora (angajat al MLR), sub genericul **Trei critici în căutarea unui autor**. E vorba despre un ciclu de întîlniri lunare, inaugurate în februarie, cînd autorul în căutarea căruia au pornit trei critici a fost Eminescu. Acum, despre Gellu Naum au vorbit Dan Cristea, Ion Pop şi Laurenţiu Ulici. Atmosferă destinsă, întîlnire memorabilă, ţinînd cont şi de faptul că poetul preferă să apară rar în public. Performanţă – aşadar – în mai multe sensuri: reuniune spectaculară (*performance*), poet de mare performanţă şi performanţă a lui Ioan Flora, care l-a convins pe Gellu Naum să vină la întîlnirea din Rotonda Muzeului.

A doua zi şi-au intrat în roluri şi mai tinerii – dar copţi! – poeţi Florin Iaru şi Traian T. Coşovei. Cel dintîi a fost invitatul celui de-al doilea (şi el, T.T.C.,/ angajat la MLR) la inaugurarea altui ciclu de întîlniri, de astă dată sub titlul şi mai ingenios **Institutul de glasuri**. Ideea e de a aduce la Muzeu cîte un autor care să prelecţioneze (ca junimiştii ieşeni de altădată) şi să convorbească – apoi – cu asistenţa. Nici că se putea început mai potrivit decît cu atît de spectacularu'/ Florin Iaru!

În concluzie: nasc idei şi la Muzeul Literaturii, care – iată – tinde să devină unul al... poeţilor în viaţă!



Vineri 31 martie a avut loc, în prezenţa lui James Rosapepe, ambasadorul SUA în România şi a poetului Ştefan Aug. Doinaş, lansarea unui nou număr al revistei **Secolul 20** (7-8-9/1999). Tema numărului: **America**. Subiectul se datorează – a afirmat Şt. Aug. Doinaş, directorul revistei – marii fascinaţii pe care această ţară o prezintă pentru lumea de astăzi şi în special pentru România. Imediat după editorial este reprodusă (în limba engleză) **Constituţia** americană, documentul politic care îi uneşte prin excelenţă pe americani, în afirmaţia lui Rosapepe. Cele şapte secţiuni ale revistei cuprind texte semnate de Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Nemoianu, Solomon Marcus, Vladimir Tismăneanu, Peter Gross, Mihaela Anghelescu Irimia, Ernest Suarez, Wayne Booth, John Barth, Ion Manolescu, Monica Spiridon, Andrei Brezianu, Alex. Leo Şerban, Aurora Liiceanu, Gabriela Adameşteanu ş.a. Numărul este ilustrat cu desene preluate din cartea de artist a lui Dan Perjovschi, **Postcards From America**, New York, 1995.

Sumar

EVENIMENT/LA RĂSĂRIT, RUSIA LUI PUTIN

CRISTIAN PREDA, Teama de comunism în democraţie ▮ 4/SABINA FATI, Putin, un om obişnuit ▮ 4/CRISTIAN TEODORESCU, Tînărul bătrîn ▮ 5/ADRIAN MARINO, NICOLAE MANOLESCU, FLORIN IARU, CAIUS DOBRESCU, GEORGE SOROS – Opinii despre alegerea lui Vladimir Putin ca preşedinte ▮ 5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, În contra relativizării criteriilor de apreciere ▮ 6

ÎN DEZBATERE

COLECTIVUL EDITURII MINERVA, Răspuns la "Cazul Minerva" ▮ 7

GABRIEL ANDREESCU, Numărul 13/2000 al revistei **22** ▮ 8

LITERATURĂ

ANDREI BODIU, Romantism profetic ▮ 9

ROXANA RACARU, Paradigma postmodernă ▮ 9

PAUL CERNAT, Debuturi la preţ redus ▮ 10

LIVIUS CIOCÂRLIE, Noi şi trecutul nostru ▮ 10

MIRCEA ANGHELESCU, Invitaţie la lectura lui Marin Sorescu ▮ 11

DANA GHEORGHE, Un dicţionar al Regatului Unit ▮ 12

VALERIAN SAVA, Stigmatizarea criticii şi discreditarea cinematografiei – de la protocronism la nostalgia punitivă ▮ 12

SOCIETATE

VICTORIA LUŢĂ, Tihna pierdută a Bucureştilor ▮ 13

TEORIE LITERARĂ

ANDREI CORBEA, Între banalitatea Răului şi fragilitatea Binelui ▮ 15

ŞTEFAN FIRICĂ, Monografie Todorov ▮ 16

ALEXIS NOUSS, Modernitate şi tradiţie ▮ 16

INTERVIU

ŞERBAN FOARŢĂ, Poeţii sînt uneori nişte cartezieni incantatorii ▮ 18

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Timpuri noi ▮ 20

FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Goana după (şi înainte de) Oscar ▮ 21

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Atenţie la "Ecou"! ▮ 22 / AURELIA MOCANU, Verni moale. Expoziţii proaspete ▮ 23 / MARIA RUS BOJAN, ALEXANDRU ANTIK, LÁSZLÓ BEKE, 2+1 ▮ 23 / IRINA CIOS, Gabriela Boiangiu. Demers conceptual şi autenticitate ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

CARMEN MUŞAT, Iluziile domnului Eagleton ▮ 32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 7/Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 14/ Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮ 15/ Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 19/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28/Mihai GRECEA, Marius P. WEBER, Internet & Audio/CD ▮ 29/ Horia ALEXANDRESCU, Tabela de marcaj ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 27 MARTIE – 2 APRILIE

▮ **Săptămînă plină pentru PDSR.** Încă o săptămînă de scandaluri, sau continuări ale altora mai vechi, pentru PDSR. În afacerea "firului roşu", a devenit limpede că negocierile fuseseră perfectate, iar aparatura comandată la Moscova ajunsese la destinaţie, aşteptînd să fie instalată. Aşa că o delegaţie rusească a vizitat România pentru a prelua instalaţiile sigilate. Atacat şi peste Ocean, Iliescu găseşte de cuviinţă că obraznicilor senatori americani care nu îl văd cu ochi prea buni la preşedinţia OSCE trebuie să "li se dea peste bot". Remarca a fost făcută de însuşi preşedintele PDSR, la sfîrşitul săptămînii trecute, în timpul unei întîlniri cu oameni de afaceri, la Chişinău. Ion Iliescu a negat în primă instanţă că ar fi autorul unei asemenea remarci, pretinzînd că totul este o invenţie a presei, care încearcă să-l submineze şi să pună în aplicare planul de anihilare (a sa personală şi a partidului pe care cu onoare îl conduce). Luni 27 martie, Biroul Executiv al PDSR i-a convocat la instructaj pe toţi liderii locali ai partidului, trasîndu-le indicaţia de a lua cu asalt posturile de radio şi televiziune pentru a mai linişti electoratul zăpăcit de atîtea scandaluri. Cîteva zile mai tîrziu, s-a dovedit că izbucnirea de la Chişinău era reală şi înregistrată pe deasupra. A ieşit în faţă Adrian Năstase. El l-a scuzat pe şeful său, invocînd stresul la care este expus un candidat la preşedinţie şi deci riscul unei incontinenţe verbale, de altminteri omeneşti, din partea liderului PDSR. Pedeseriştii au revenit pe parcursul săptămînii cu scuze, pertactări şi declaraţii care mai de care mai fistîcite după ieşirea "omenească" a conducătorului lor şi au declarat că, pentru a-i convinge pe americani cît sînt ei de buni, îi invită în România. Între timp, un sondaj IMAS comandat de postul de televiziune Antena 1 reconfirmă tendinţele cunoscute.

▮ **Prelungirea acordului stand-by.** Conducerea executivă a FMI a aprobat extensia tehnică a acordului de împrumut stand-by, solicitată de România, pînă la 31 mai 2000. Aranjamentul urma să expire la 31 martie. Prelungirea a fost acordată pentru a permite completarea primei evaluări a programului, amînată din octombrie 1999. Aprobarea bugetului pe 2000 este o prioritate, constituind baza pentru reevaluarea programului şi pentru prelungirea acestuia, de către conducerea FMI, pînă la sfîrşitul lui februarie 2001.

▮ **La liberali se limpezesc apele.** După o săptămînă în care s-au emis diverse ipoteze despre cum va arăta peste un an conducerea PNL, dat fiind că mandatul deţinut de Mircea Ionescu-Quintus expiră atunci, iată că preşedintele liberalilor s-a exprimat clar în ultimul Birou Permanent Central din 29 martie: cel mai potrivit succesor al său, în vederea congresului din 2001, este Valeriu Stoica, căruia i s-a reconferit atribuţia de negociator din partea PNL cu toate partidele politice.

Cronica politică

Statul în banca ta

NESTOR RATEŞ

În replică la dezvăluirile privind "firul roşu" şi la declaraţiile congressmanilor americani, s-au făcut auzite opinii potrivit cărora acestea ar fi chestiuni marginale aduse în discuţie doar pentru a oculta adevăratele probleme ale ţării, care sînt de natură internă. Nimeni nu va nega, desigur, că starea economiei, prăbuşirea standardului de viaţă al unei părţi a populaţiei, corupţia şi infracţionalitatea, ca şi alte aspecte ale situaţiei interne compun aria de interes primar pentru alegătorii români. Dar sugestia ce pare să fie acreditată, implicit dacă nu chiar explicit, că imaginea şi credibilitatea României în străinătate, caracterul şi orientarea politicii externe româneşti nu ar avea relevanţă în campania electorală pentru alegerile din toamnă este absurdă.

Politica externă nu va putea fi exclusă din disputele electorale, în special din cele ale campaniei prezidenţiale, deoarece ea este un element definitoriu pentru orice candidat la prima funcţie în stat. Atribuţiile de politică internă ale preşedintelui în România sînt destul de limitate, aproape toate revenind executivului, deci guvernului. În schimb, Constituţia îi atribuie preşedintelui ample şi importante prerogative în politica externă. Capacitatea unui candidat la preşedinţie de a le îndeplini este un subiect nu doar legitim, ci şi esenţial al campaniei electorale, împreună cu orientările şi acţiunile preconizate de un candidat sau altul în domeniul diplomaţiei. În faza actuală, de precampanie, nu este de aşteptat o dezbatere serioasă şi edificatoare pe aceste teme. Asistăm mai curînd la salve incipiente şi ocazionale, care pot fi utile pentru a judeca abilităţile candidaţilor, nu însă neapărat şi programele lor.

Episodul "firului roşu" şi reacţiile din străinătate la candidatura lui Ion Iliescu au, fără îndoială, un impact electoral. Dar este greu de crezut că informaţia iniţială asupra legăturilor telefonice secrete între Moscova şi Bucureşti a fost publicată în periferica revistă rusească **Zavtra** cu intenţii electorale. De altfel, ştirea iniţială a fost foarte sumară şi cu o credibilitate foarte scăzută din cauza reputaţiei execrabile a publicaţiei care o insera. Abia cînd a ajuns la Bucureşti, via BBC, a fost amplificată, detaliată şi înzestrată cu un anume sens, dobîndind şi o considerabilă valoare electorală. Tot astfel, congresmanii americani Christopher Smith şi Frank Wolf şi-au exprimat îngrijorarea în legătură cu posibila revenire la putere a lui Ion Iliescu în contextul unor audieri asupra corupţiei, afirmaţiile lor căpătînd o conotaţie electorală abia cînd au fost puse în valoare de adversarii dlui Iliescu din România.

Scandalul "firului roşu" s-a dezvoltat într-o serioasă problemă pentru imaginea dlui Iliescu. Nu este vorba numai de faptul că d-sa s-a încurcat în versiuni neconcordante şi a fost confruntat cu dezvăluiri jenante. Este vorba şi de semnificaţia intrinsecă a acestui episod în conturarea profilului politic al celui mai popular candidat prezidenţial din acest moment. Contextul în care au început tratativele ruso-române asupra instituirii liniei telefonice secrete Bucureşti-Moscova era unul de natură să-i contureze o semnificaţie destul de clară. În acel moment, politica externă românească pendula încă între Occident şi Răsărit, nesigură de disponibilitatea puterilor apusene faţă de România condusă de Iliescu, în privinţa căruia se manifesta rezervă şi chiar suspiciune din cauza trecutului său comunist şi a evenimentelor tulburi ce au urmat instalării sale la putere. Pe de altă parte, autorităţile româneşti erau înclinate să păstreze o opţiune răsăriteană, în cel mai bun caz ca o poliţă de asigurare că România va rămîne suspendată într-o zonă gri şi în cel mai rău caz ca o formă de şantaj asupra Vestului. Gîndirea strategică a Bucureştiului în primii ani după schimbarea din decembrie '89 era tributară conceptelor ce atribuiau Rusiei un rol important în desfăşurările post-război rece, recomandînd menţinerea unei politici externe care să includă o relaţie substanţială cu Moscova. În această lumină, un "fir roşu" Cotroceni-Kremlin avea o oarecare logică şi nu era un simplu joc de complezenţă. O anume ambiguitate diplomatică a existat chiar şi mai tîrziu, pînă în 1996, alimentată în special de dificultatea pe care o întîmpina Bucureştiul de a învinge rezervele şi răceala Washingtonului şi a altor capitale apusene faţă de preşedintele Iliescu.

Îngrijorările exprimate de cei doi congresmani americani, ca, de altfel, şi de alte cercuri şi de unele organe de presă din Occident, în legătură cu perspectiva unei reveniri la putere a dlui Iliescu trimit direct la preocupările existente în Occident în anii în care d-sa se afla în fruntea statului. Este Iliescu din anul 2000 acelaşi cu Iliescu din primele sale mandate prezidenţiale? Este Rusia lui Putin aceeaşi cu Rusia lui Elţîn? E prematur să răspundem acestor întrebări în deplină cunoştinţă de cauză. Dar reacţiile fostului preşedinte şi ale PDSR-ului la dezvăluirile privitoare la "firul roşu" şi la declaraţiile congresmanilor americani nu sînt liniştitoare. "Plesnitul peste bot" şi alte excese verbale pot fi uşor interpretate în diverse capitale ca manifestări ale unui remanent sentiment antioccidental, aşa cum poate şi sînt. Oricum, ele îngroaşă impresia că, revenit la putere, dl Iliescu s-ar putea lovi din nou de rezervă şi răceală în unele capitale apusene. O perspectivă nu prea promiţătoare în conjunctura actuală, cînd România şi-a cucerit un alt statut internaţional, va prelua preşedinţia OSCE, a fost inclusă în grupul de ţări cu şanse de integrare atît în NATO, cît şi în Uniunea Europeană.

Ne întrebăm dacă retorica agresivă face cu adevărat impresie în rîndul electoratului. Sondajele nu au putut încă măsura impactul episodului "firului roşu" şi al declaraţiilor de la Washington, nici cel al replicilor ascuţite venite din direcţia PDSR asupra electoratului românesc. Dar publicul care urmăreşte aceste evoluţii nu se găseşte numai între graniţele României şi această împrejurare nu ar trebui să fie ignorată de cei care aspiră să conducă destinele ţării. Căci ne aflăm într-o situaţie în care nervozitatea electorală şi lipsa de control în reacţii ar putea să debiliteze sever performanţa viitoare a celor ce vor fi aleşi în toamnă să conducă ţara. Mai multă prudenţă n-ar strica, dacă tot vorbim de "stat în banca lor".

Praga

▮

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44 Tel/fax: 315.44.03

L A R Ă S Ă R I T ,

La începutul săptămînii trecute, pronosticurile s-au confirmat: după numărarea voturilor, Vladimir Putin, preşedintele interimar desemnat de Boris Elţîn în ultima zi a lui 1999, a devenit preşedinte ales al Federaţiei Ruse. Pentru România – un eveniment cu o rezonanţă specială, dat fiind istoricul de secole al relaţiilor cu "marele vecin de la Răsărit", aproape întodeauna dificile (eufemistic spus). De-acum încolo, la Răsărit se află Rusia lui Putin. Ce înseamnă asta pentru noi? Cum trebuie "citit" noul "ţar" de la Kremlin? Cîteva răspunsuri – în aceste pagini...

Foto: Reuters

Teama de comunism în democraţie

CRISTIAN PREDA

Imediat după anunţarea alegerii sale chiar din primul tur, Putin a mărturisit că nu s-a gîndit niciodată că va ajunge în situaţia de a aştepta rezultatele unui scrutin democratic. "Să trecem la treabă, căci asta e cu adevărat important!", a spus liderul de la Kremlin, sugerînd astfel că practica alegerilor e mai degrabă un obstacol în calea muncii şi a efortului politic. Pentru unii, această declaraţie a sunat îngrijorător. Într-adevăr, în loc să mulţumească zîmbitor şi relaxat electorilor, Putin afişa, cu o figură încruntată, mai degrabă plictiseala şi o oarecare neîncredere în legitimitatea scrutinului popular. Motive suplimentare de îngrijorare au exprimat toţi cei care au luat drept referinţă a judecăţii lor trecutul lui Putin. Pentru ei, un fost spion al KGB şi democraţia nu fac un mariaj prea fericit!

Ei bine, problema apare de-abia în acest punct: dacă democraţia şi cariera de spion sovietic (şi chiar postsovietic) nu fac casă bună, atunci de ce s-a prezentat Putin în alegeri? Mai ales că gestul lui Elţîn de la sfîrşitul anului trecut era destinat, în mod evident, să indice succesiunea. La întrebarea de mai sus au fost date mai multe răspunsuri. Majoritatea lor împrumută, de fapt, o logică din vremea războiului rece. Într-adevăr, în epoca în care socialismul real domina o mare parte a lumii, occidentalii au încercat deja să dea un răspuns la întrebarea: "De ce au loc alegeri în statele comuniste, adică acolo unde există doar un partid?" Toţi interpreţii liberali ai totalitarismului au arătat că era vorba, de fapt, despre un simulacru de alegeri şi că acestea erau organizate tocmai pentru a menţine ficţiunea reprezentativităţii. "Nu electorii îi desemnează pe conducători, ci aceştia îşi desemnează alegătorii"; iată cuvintele cu ajutorul cărora descria Raymond Aron bizareria alegerilor din comunism. Cei care argumentează că Putin se află în conflict cu democraţia preiau implicit această logică. De fapt, lucrurile nu stau azi la fel ca acum douăzeci sau treizeci de ani. Nu doar aceste alegeri, ci şi cele derulate în Rusia acum patru ani au fost organizate după tiparul pluralist occidental. Chiar şi alegerile pentru Dumă cîştigate de comunişti în 1995 au arătat că, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în 1918, în epoca noastră, dincolo de personajele pe care le aduc la putere, alegerile libere sînt, de fapt, marele învingător în Rusia.

E adevărat, pe de altă parte, că alegerile s-au derulat într-un moment în care autorităţile Rusiei sînt implicate într-o acţiune militară împotriva Ceceniei, dar e la fel de adevărat că Putin a speculat acest conflict, în care a găsit o ocazie de afirmare a unui tip de autoritarism naţionalist. Privind lucrurile drept în faţă, tot ceea ce se poate spune este că pentru electorii ruşi teama de comunism a fost mai puţin puternică decît lipsa de respect a drepturilor cecenilor. Tot aşa cum biografia noului lider a contat, în scrutinul recent, mai puţin decît intimidările la care au fost supuse unele jurnale ruseşti.

E situaţia din Rusia asemănătoare cu cea din România? Răspunsul pare a fi mai degrabă negativ. Şi asta nu doar pentru că nu există, din fericire, o Cecenie românească, dar şi pentru că la noi teama de comunism şi cariera în serviciile secrete comuniste sînt altfel privite. Argumentele sînt la îndemîna oricui. După zece ani de la căderea lui Ceauşescu, s-a constituit Colegiul de studiere a arhivelor fostei poliţii politice. Anul acesta, biografia aspiranţilor la demnităţi publice va interveni în jocul electoral. Nu ştim încă în ce măsură va conta, în judecata votanţilor, colaborarea politicienilor cu Securitatea, dar e probabil că ea va influenţa votul, fie şi pentru că recent creatul Consiliu răspunde unei lungi aşteptări a unei părţi masive din electorat. Surpriza organizării scrutinului în noile condiţii nu are cum să nu marcheze publicul votant. Pe de altă parte, teama de comunism există, latentă, în spaţiul nostru public. A dovedit-o interesul arătat de mediile româneşti, în ultimele săptămîni, "afacerii firului roşu" dintre Kremlin şi Cotroceni. Nici în acest caz nu putem încă evalua cu precizie matematică influenţa pe care detaliile negocierilor româno-ruse din 1993-1995 o vor avea asupra opţiunii politice din 2000, dar e cert că minciunile şi ezitările unora dintre cei implicaţi atunci vor suporta examenul electoratului.

Teama de comunism e, într-o democraţie, prezentă, dar imprevizibilă. ∎

Putin, un om obişnuit

SABINA FATI

Cumpătat, modest, fără strălucire, fără pasiune, echilibrat, hotărît, ambiţios, Vladimir Putin a încercat, şi în mare măsură a reuşit, să-i convingă pe ruşi că el este prototipul conducătorului lor: crescut din popor pentru popor, un om obişnuit care prin muncă perseverentă s-a ridicat de jos şi a ajuns în vîrful piramidei. Mesajul nerostit al noului preşedinte este: şi voi puteţi face ca mine. În cartea **De la persoana întîi**, recent publicată la Moscova, în care apar mai multe interviuri date de Putin şi o serie de convorbiri cu persoane apropiate preşedintelui, acesta povesteşte fragmente ale vieţii sale: "după război, tatăl meu a fost demobilizat şi a început să lucreze la uzina de vagoane. Imediat i-au dat o cameră într-o casă obişnuită din Leningrad, la comun, în centrul oraşului [...] De obicei, la bucătăria comună nu se poate fără certuri. Eu voiam tot timpul să-mi apăr părinţii, luîndu-le partea. Trebuie să spun că aveam relaţii foarte bune cu bătrînii – aceştia mă iubeau, iar eu mă jucam de multe ori în jumătatea lor de bucătărie". Amănuntele de acest tip sînt comune ruşilor de vîrste apropiate cu Putin şi readuc în memoria lor nu doar sărăcăcioasa siguranţă în care trăiau pe vremea URSS, ci şi puterea acesteia. Putin se dovedeşte că a suferit şi s-a bucurat în acelaşi fel ca ei. Oricine poate încerca să i se asemuie acestui om din popor, acestui conducător venit de la baza societăţii, acestui *self-made man*, care provoacă adeziune prin identitatea sa. Trecutul său nu este, însă doar tihna dobîndită prin rutină, Putin are şi o aură de erou temerar, care şi-a slujit patria, punîndu-se în pericol, aventura vieţii sale este dedicată ţării. A intrat în KGB la 22 de ani şi a fost trimis să spioneze pentru URSS în Germania Federală de foarte tînăr, sub acoperirea de ziarist al agenţiei TASS. Este spion din vocaţie şi nu ezită să vorbească despre asta: "Pentru a afla cum cum pot să devin spion, cam pe la începutul clasei a noua m-am dus la direcţia KGB. Mi-a ieşit în cale un bătrînel şi spre mirarea mea m-a ascultat. «Vreau – am spus – să lucrez la dumneavoastră». «Bucuros dar există nişte reguli» – a spus el. «Ce fel?» – am întrebat eu. «În primul rînd noi nu primim oameni cu iniţiativă. În al doielea rînd la noi poţi ajunge numai după armată sau facultate» . «Ce fel de facultate?». El zice: «Oricare», se pare că voia să scape de mine, dar eu insist: «Totuşi care-i preferabilă?». «Dreptul.» Şi din acel moment a început să mă pregătesc pentru facultatea de drept. Nimeni nu mă mai putea opri".

Putin a fost consecvent cu alegerea făcută în adolescenţă. Nu a avut cariera fulgerătoare a unui învingător, dar a muncit şi s-a făcut util temutului serviciu de informaţii externe al URSS. El întruchipează pentru mulţi ruşi revanşa celor mici împotriva celor mari, a omului obişnuit care dă satisfacţie egalitarismului, a omului de rînd care ignoră în aceeaşi măsură mizeria şi opulenţa. Calităţile lui esenţiale sînt măsura, bunulsimţ, priceperea, eficienţa cazonă. Fostul agent KGB întruchipează bărbatul de stat capabil să facă ordine în ţară, să pună la lucru toate structurile puterii pentru a scoate economia din letargie şi pentru a depăşi criza politică şi socială în care se află Rusia. Putin este văzut ca omul de pe stradă care poate deveni conducătorul providenţial, eroul inspirat care este pregătit să asigure gloria unei puteri apuse şi pîinea celor mulţi sărăciţi după 1985, cînd a început perestroika. Putin este susţinut de armată, care vede în el singurul lider care, după 15, ani le dă importanţa cuvenită militarilor. Fiindcă prin noua doctrină militară a Rusiei, aprobată recent de Vladimir Putin, armatei îi revine pentru prima dată răspunderea pentru menţinerea integrităţii teritoriale a ţării, ceea ce înseamnă că militarii se pot implica acum direct în "stoparea tendinţelor secesioniste".

Omul obişnuit din Rusia nu s-a simţit de mult atît de inteligent, ambiţios şi puternic. Cu o voinţă ieşită din comun, sportiv, intuitiv, vorbitor de limbi străine, Putin se identifică, într-o oglindă despre care puţini ştiu că deformează, cu alegătorul obişnuit, care i s-a încredinţat fără să stea mult pe gînduri. Electoratul rus i-a dat lui Putin un mare cec în alb, fiindcă noul preşedinte nu a vorbit aproape deloc în campania electorală despre ce fel de politică va face. Putin i-a sedus pur şi simplu pe concetăţenii lui, a readus Cecenia la tăcere, a dat putere armatei, şi-a adus la Kremlin principalii colaboratori de la Serviciul Federal de Securitate (fostul KGB) şi a promis că va dărîma oligarhia rusă care a pus mîna pe economia ţării.

Cu aceeaşi naturaleţe cu care schiază, îşi face antrenamentele periodice de judo sau conduce ultimul tip de bombardier, Putin guvernează şi îi convinge pe compatrioţii săi că Rusia are nevoie de un stat puternic care să controleze activitatea economică, să impună disciplina şi să menţină o postură militară dominantă. Vladimir Putin este *common-man*-ul dorit de ruşi, este un *middle-of-the-roader*, adică omul din mijlocul celor două curente politice majore, cel care a reuşit să cîştige simpatii şi printre comunişti, dar şi printre adepţii dreptei, şi printre pragmaticii care visează la o mînă forte la conducerea ţării, dar şi printre nostalgicii pentru care charisma unui lider este mai importantă decît programul său electoral. ∎

RUSIA LUI PUTIN

Tînărul bătrîn

CRISTIAN TEODORESCU

Înainte de a merge să-l voteze pe Putin, mulţi dintre ruşii intervievaţi de presa internaţională au declarat că joacă pe mîna lui fiindcă vor *altceva*. Sau pentru că e tînăr şi energic. Sau pentru că le inspiră încredere. Oricum, Putin nu şi-a făcut clip electoral de televiziune, nu s-a ambalat împotriva contracandidaţilor săi, construindu-şi o foarte credibilă imagine de preşedinte interimar care n-are timp de dispute şi de farduri de campanie, ocupat fiind cu treburile curente ale Rusiei.

În timpul campaniei, Putin n-a apărut decît la emisiunile de ştiri ale televiziunii publice, şi asta din cauză că *făcea* ceva, nu fiindcă *trebuia* să fie văzut. Că trebuia să fie văzut făcînd ceva, asta ţine şi de arta celor care i-au dirijat campania electorală, dar şi de capacitatea lui de a interpreta convingător acest rol.

Totuşi Vladimir Putin nu mi se pare un simplu produs al unei serii de excepţii care a început cu spectaculoasa renunţare la preşedinţie a lui Elţin, urmată de interimatul asigurat de Putin. Şi chiar dacă în campanie el s-a adresat altfel alegătorilor, tînărul preşedinte rus n-a interpretat o partitură nouă şi nici n-a mizat pe date personale care să-l impună drept altceva în ochii alegătorilor.

Putin a slujit Rusia în KGB, în prima tinereţe, apoi a intrat în administraţia Kremlinului, iar imediat ce a devenit preşedinte interimar a făcut din rezolvarea problemei cecene o chestiune în care s-a implicat personal. Toate acestea sînt garanţii şi pentru un candidat care ar fi provenit din vechea gardă şi care ar fi putut deveni nr. 1 şi în Uniunea Sovietică.

Putin e un tînăr bătrîn. Adică o persoană care vine cu atuul tinereţii după ce a trecut prin toate fazele aducătoare de respectabilitate în rîndul alegătorilor. În Uniunea Sovietică însă un candidat de tip Putin n-ar fi putut apărea din simplul motiv al gerontocraţiei soldate cu cîteva morţi de vîrstă pînă să se ajungă la soluţia *tînărului* Gorbaciov. Comunistul Mihail Sergheevici Gorbaciov e considerat astăzi un fel de tătuc al pierzaniei marii puteri pe care o avea Rusia. Incolorul Putin, un fel de tehnocrat al puterii, a avut grijă să precizeze că Rusia va fi, extern, mai flexibilă ca înainte, dar şi mult mai atentă faţă de interesele ei în lume, interese pe care se va preocupa să le promoveze mai mult ca înainte. Acelaşi Putin le-a dat de înţeles şi alegătorilor care mizează pe comunism că acest regim n-a avut numai păcate, dimpotrivă chiar, comunismul a avut şi părţile sale bune, care nu trebuie uitate.

Noul preşedinte al Rusiei nu are însă economic prea multe motive să spună că ţara sa va începe o viaţă nouă. El poate să le ofere, totuşi, alegătorilor satisfacţii pasagere, din categoria celor care ar trebui să intereseze şi România.

Dacă prin Putin Rusia îşi reaminteşte de vocaţia ei de putere care trebuie să-şi recîştige puterea, atunci ţările care n-au intrat în NATO, dintre cele care au făcut parte din sfera de putere a fostei Uniuni Sovietice, ar putea deveni obiect de negociere a Rusiei cu Vestul. Şi chiar dacă puterea actuală de la Bucureşti mizează exclusiv pe cartea Vestului, există în opoziţie semnale care văd în oferta Rusiei dacă nu o alternativă, cel puţin o posibilitate de coabitare de tip România în scenariu gri, adică o Românie incapabilă să intre în Uniunea Europeană, incapabilă să intre în NATO şi care totuşi are nevoie de un aliat puternic. Din acest punct de vedere, Rusia lui Putin nu mi se pare cea mai sigură combinaţie pentru România, ca să nu spun că ar putea fi o afacere proastă. O Românie aflată în cărţile Occidentului poate fi un partener economic al Rusiei. România care mizează pe fire roşii sau pe liderii de la Kremlin e posibil să-şi rateze chiar şi şansa unei relaţii normale cu Rusia, de vreme ce i se predă necondiţionat. Or, noul preşedinte al Rusiei are nevoie de asemenea victorii deoarece, pînă una, alta, el nu poate face minuni pentru a ridica nivelul de trai al ruşilor care l-au votat. ∎

Cum priviţi, din perspectivă românească, evoluţia Rusiei după alegerea lui Vladimir Putin ca preşedinte?

Adrian MARINO:

"Perspectivele nu-mi par deloc încurajatoare. Prin întreaga sa formaţie, precum şi în urma unor declaraţii, «dl» Putin va încerca să consolideze şi chiar să extindă sfera de influenţă a Rusiei, să se opună pactului NATO. Or, România, din punctul de vedere al Rusiei, este încă într-o «zonă gri», chiar dacă eliminăm scenariul catastrofic al «axei» Moscova – Bucureşti – Belgrad. În plus, Rusia poate exercita presiuni folosind cel puţin o puternică pîrghie economică: importul de gaze naturale.

Din toate aceste motive, între multe altele, privesc cu extremă îngrijorare eventuala realegere a domnului Ion Iliescu, a cărui ereditate ideologică şi politică numai prooccidentală nu este. Instalaţiile «firului roşu», dacă am înţeles bine, sînt încă la Bucureşti. Fie şi sigilate. Deocamdată."

Nicolae MANOLESCU:

"Se pare că alternativa la care e obligată dintotdeauna Rusia este: haos sau regim autoritar. Imensa ţară de la răsărit a basculat, din nou, între aceşti poli, la optzeci şi trei de ani de la Revoluţia comunistă. Şi l-a ales, încă o dată, pe al doilea. Putin îl reincarnează, bănuiesc, în ochii ruşilor pe Petru cel Mare. Un ţar autoritar, *nu însă complet nepăsător faţă de modelul occidental*. E singura iluzie pe care ne-o putem face cu privire la viitorul Rusiei."

Florin IARU:

"Democraţie în Rusia nu se face decît cu toroipanul (vezi Petru cel Mare). Putin are de ales între destinul lui Elţin, ţar luminat, beţiv şi trecător, şi eventualitatea de a fi primul şef al unei Rusii Mari. Problema lui Putin nu este decît mecanismul pe care-l guvernează (armată, securitate, poliţie). Mi-e frică de Rusia şi, pre cum Caragiale, o văz monstruoasă. Ne-ar trebui o tiranie ca-n Rusia, dacă nu cumva s-a şi întîmplat."

Caius DOBRESCU:

"În opinia mea, iniţiativele d-lui Putin de reafirmare a Rusiei ca mare putere mondială vor include şi eforturi sporite pentru stoparea extinderii NATO. Declaraţiile oficiale sforăitoare vor fi dublate de o destul de mare disponibilitate de culise pentru unele cedări strategice în schimbul oferirii acestei satisfacţii. A obţine o zonă-tampon între Rusia şi Occident, în care să fie inclusă şi România, ar reprezenta un element important în reafirmarea statutului de putere mondială. Situaţia poate fi periculoasă fiindcă negocierile palide pentru aderarea la UE nu prezintă o garanţie serioasă în privinţa includerii României în spaţiul de securitate euro-atlantic. "

via Internet

George SOROS:

Putin va încerca să refacă un stat puternic

"Prăbuşirea imperiului sovietic în 1989 şi a Uniunii Sovietice în 1991 au oferit o şansă istorică de a transforma acea parte a lumii în societăţi deschise; dar democraţiile occidentale nu s-au ridicat la înălţimea momentului şi întreaga lume are de suferit consecinţele. Uniunea Sovietică şi apoi Rusia aveau nevoie de ajutor din afară întrucît o societate deschisă este o formă de organizare socială mai sofisticată decît o societate închisă. [...] Tranziţia către o societate deschisă cerea o schimbare revoluţionară de sistem care nu putea fi realizată fără ajutor din afară. [...]

La începutul erei post-Gorbaciov, ruşii aveau o aversiune faţă de violenţă. De fapt, foarte puţin sînge a fost vărsat în acea perioadă şi, în puţinele cazuri în care au fost ucişi oameni – la Tbilisi, în Lituania şi mai apoi în asediul împotriva Dumei din octombrie 1993 –, opinia publică s-a întors împotriva celor care au folosit forţa. Nu mai e cazul acum. Alegîndu-l pe Putin preşedinte, în martie, ruşii devin mai implicaţi decît oricînd în vărsarea de sînge din Cecenia. [...]

Putin va încerca să refacă un stat puternic şi s-ar putea foarte bine să reuşească. Din multe puncte de vedere, ar fi o evoluţie de dorit. Aşa cum ne-a învăţat experienţa rusească, un stat slab poate fi o ameninţare la adresa libertăţii. Pentru ca economia de piaţă să funcţioneze, e obligatoriu să existe o autoritate care să impună nişte reguli. Realizînd tranziţia de la capitalismul de jaf la capitalismul legitim, s-ar putea ca Putin să prezideze refacerea economică [...]. Însă e puţin probabil ca statul lui Putin să se clădească pe principiile unei societăţi deschise; mai degrabă, el se va baza pe demoralizarea, umilirea şi frustrarea poporului rus. Probabil că va continua să exploateze sentimentul de teroare pe care-l încearcă oamenii atunci cînd blocurile lor de locuinţe sar în aer şi va încerca să restaureze autoritatea statului la el acasă şi gloria Rusiei în lume. Predicţiile exacte sînt imposibile, dar pare probabil că noul guvern va fi autoritar şi naţionalist. E grăitor faptul că una dintre primele mutări făcute de Putin numirea în postul de premierţ a fost aceea de a respinge alianţele în Dumă cu partidele lui Iavlinski, Gaidar şi Ciubais şi de a obţine sprijinul comuniştilor. Un lucru îmi este limpede: în faţă ne stă o posibilă evoluţie care ar fi putut fi evitată dacă societăţile deschise din Vest ar fi crezut mai mult în înseşi principiile societăţii deschise."

În contra relativizării criteriilor de apreciere

ION BOGDAN LEFTER

De zece ani încoace, cu o bună regularitate, vedem repetîndu-se în jurul nostru următoarea secvenţă-standard: A constată că B (persoană, grup, instituţie) se opune evoluţiei fireşti a României postcomuniste către democraţie, liberalism, economie de piaţă; B este – prin urmare – conservator, cu nuanţe mai vag ori mai apăsat antidemocratice, antiliberale, centraliste, etatiste ş.a.m.d.; şi totuşi – pînă la urmă – B este cel care-i va aplica lui A etichete precum "comunist", "dogmatic" şi altele asemenea, pe principiul că cea mai bună apărare e atacul. Atare strategie recurentă, de tip "lupul moralist", poate fi identificată şi în politica de vîrf, şi în multe alte situaţii, pînă la scara mică a existenţei cotidiene, unde cîte certuri între prieteni sau rude n-au degenerat în replici precum "Comunistule!" Consecinţa e un concert de acuze pe toate vocile, unele îndreptăţite, altele nu, pînă cînd criteriile de apreciere se relativizează de tot şi tema însăşi a conservatorismului de gîndire şi de acţiune se dizolvă pervers într-o confuzie generală.

Ei bine, dacă pînă acum am constatat fenomenul pe pielea altora, de data asta mi s-a-nfundat: iată că, după ce în urmă cu două săptămîni am comentat în această pagină tristul "caz" al Editurii Minerva, primesc un **Răspuns** devastator (pe care-l şi publicăm în paginile următoare), traversat ca de un fir roşu de ideea-sugestia-insinuarea-acuza cum că aş gîndi ca în vremurile în care "erau condamnate «uscăturile», «putrefacţia»" (aluzie fină la articolul din 1948 al lui Sorin Toma despre "poezia putrefacţiei" şi "putrefacţia poeziei" la Arghezi, în urma căruia autorul **Cuvintelor potrivite** a fost scos cîţiva ani din circuitul publicării): zac prins în "chinga dogmatismului", merg pe linia "dogmatismul invers în ofensivă astăzi", nu fac decît să reiau "cuvîntul oficial de ordine", "prefabricate ideologice", "sloganuri de miting anticomunist" etc. etc.

Sînt – pe scurt – înfierat cu sfîntă mînie. Colectivă, pentru că, în cazul meu, B nu e un om, ci un Colectiv: el, "Colectivul Editurii Minerva", semnează **Răspunsul**. Aş fi preferat – evident – să-l fi primit din partea unuia dintre redactori sau dintr-a mai multora, eventual a tuturor (mai puţin de cinci, se spune în text), eventual a directorului editurii, Tiberiu Avramescu, a cărui carieră de editor de clasici o apreciasem în articol. Ce să fac la rîndul meu: să spun că scrisorile din partea "colectivelor de oameni ai muncii" au fost caracteristice altor vremuri (adică tot alea!)?

Nu cred că e nevoie să-mi reiau argumentaţia. Reamintesc doar că în prima parte a comentariului meu făceam o rapidă istorie a sistemului editorial modelat succesiv de către Partidul Comunist, din 1948 şi pînă în 1989, după care constatam că, la zece ani de la căderea vechiului regim, a sosit clipa "apusului monopolurilor de stat". Specializarea dictată cîndva de sus nu mai are sens pe piaţa liberă. Finanţarea de la buget a unei edituri care să se ocupe – ea şi numai ea – de un anumit domeniu e anacronică. A sosit – în schimb – vremea concurenţei şi a concursurilor de proiecte. Visul transformării Minervei într-un "laborator de formare în tehnica filologiei de text", al intrării sub un "protectorat interimar al continuităţii", cu "statut de instituţie strategică" ilustrează o utopie nostalgică. Nu mai insist. Voi răspunde în continuare la "punctele" care ordonează **Răspunsul** Colectivului.

Pentru început, îmi este oferită "suita reală a reorganizărilor şi «rebotezărilor» instituţiei cărţii după 1948". Simpla comparaţie cu textul meu arată că între cronologia pe care o dădusem şi cea din **Răspuns** diferenţele sînt minime. În ce mă priveşte, am utilizat dicţionarele literare în circulaţie. Replica pe ce se bazează: pe memoria cuiva? Exactă, oare? Pînă la proba contrarie, n-am motive să dau mai multă crezare amintirilor decît unui dicţionar pentru care cineva a colectat date. Dacă unele dintre ele sînt greşite, trebuie probat cu surse mai credibile. Oricum, putem conveni – şi eu, şi Colectivul – că e regretabilă lipsa istoriilor instituţionale ale cîmpului cultural românesc al deceniilor comuniste. Atunci cînd se vor face necesarele cercetări în materie şi cînd vom avea rezultatele la dispoziţie, nu va mai avea chiar nici un sens confruntarea dintre sursele mele bibliografice şi amintirile cine-ştie-cui dintre editorii care au parcurs epoca. Am – în treacăt fie spus – o serioasă îndoială că asemenea studii se vor putea face într-un "laborator" de tip Minerva, unde înclinaţia către rescrierea eroizantă a trecutului nu văd cum ar putea conduce la o analiză obiectivă. Pînă atunci, înainte de a trece la punctul 2 din **Răspuns**, să mai notez şi ridicolul "ideii" victimizant-eroizante conform căreia editurile desprinse în urma reorganizării sistemului editorial la sfîrşitul lui 1969 ar fi fost înfiinţate pentru că aşa ar fi fost "mai uşor de controlat"!

La punctul 2, notaţiile Colectivului încetează să fie ridicole şi devin de-a dreptul scandaloase: să faci din Editura pentru literatură şi artă urmaşa Editurii Fundaţiilor Regale!?! Cea dintîi ar fi "întreţinut" spiritul celei din urmă, şi anume "confidenţial"! Pe numeroşii tovarăşi care "îndrumau" "sectorul carte" ţi-i şi imaginezi cum, în secret, trudeau la perpetuarea tradiţiei Fundaţiilor Regale! Trec peste ironia căznită a frazei prin care sînt "informat" – şi, prin intermediul revistei noastre, ar urma să afle şi alţii – asupra meritelor Editurii Fundaţiilor, care – norocul nostru că ni se spune acum – a fost "un factor de emulaţie, iar nu de coerciţie culturală", şi, din noianul de apariţii ruşinoase ale Editurii pentru literatură şi artă, recomand Colectivului să reia lectura – aşa, spre pildă – a minunatului şi grosului tom cuprinzînd documentele revoluţionare şi luările de cuvînt patriotice ale primului Congres al scriitorilor din 1956. Săptămîna trecută, studenţii mei s-au delectat cu o serie de pasaje de un irezistibil umor involuntar, dramatice în epocă, ce-i drept. Curios că nimănui nu i s-a părut că în mesajul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, în raportul lui Mihai Beniuc ori în corapoartele "pe domenii" (aşa era atunci: "pe domenii") s-ar simţi "spiritul" Fundaţiilor Regale. S-au preluat – da – sediul, mobilierul şi celelalte. Dar – pentru numele lui Dumnezeu! – autorităţile comuniste au "preluat" totul, absolut totul! Înseamnă oare că instituţiile centrale ale "dictaturii roşii" au continuat "spiritul" administraţiei interbelice întrucît i-au rechiziţionat spaţiile şi mobilierul?! Sau că, mutată abuziv în casele de la Şosea, nomenklatura comunistă a preluat "spiritul" proprietarilor deproprietăriţi şi mutaţi cu de-a sila în alte "spaţii", uneori direct în penitenciare?! Poate că membrii Colectivului nu-şi dau seama, dar raţionamentul lor într-acolo duce: către exonerarea întregului regim comunist, căci, dincolo de aparenţele totalitare, oamenii de bine n-ar fi făcut decît să continue "spiritul" interbelic. Fireşte că mulţi n-au fost de acord cu ce s-a întîmplat din 1947 şi pînă în 1989. E meritul lor că au susţinut în continuare sistemele de valori ale lumii libere, apărîndu-şi insulele de normalitate. Dar extrapolarea cazurilor lor pînă la – practic – întreaga societate constituie o fraudă egală cu o vinovată rescriere a istoriei. În cazul nostru, ideea că Editura comunistă pentru literatură şi artă ar fi continuat "spiritul" celei a Fundaţiilor Regale e absolut ruşinoasă. Poate că au fost redactori la Epla care au crezut că pot face asta, însă generalizarea nu poate fi altfel decît un scandal.

Punctul 3 începe cu "Aveţi dreptate din nou", încît mă şi întreb de ce a fost nevoie de lungul **Răspuns** al Colectivului, în urma căruia iată că mă văd nevoit să compun un răspuns la **Răspuns** (şi să sparie gîndul de şirul virtualmente infinit al replicilor care ar putea urma, ca-ntre oglinzi paralele, ca să cităm – în ton cu specificul Minervei – din clasici). Apoi, Colectivul nu face decît să parafrazeze finalul articolului meu, în care vorbeam – şi vorbeşte şi Colectivul – despre necesara susţinere de la buget a unor proiecte editoriale propuse de editori diverşi. N-am spus nicăieri că Minerva sau orice altă casă n-ar avea ce căuta la competiţia pentru finanţări de la stat. Dar susţinerea nu se mai poate acorda unei instituţii anume, ci unor proiecte care pot fi propuse de edituri diverse. Din păcate pentru el, Colectivul nu înţelege că între această ipoteză şi menţinerea "statutului strategic" al Minervei e o incompatibilitate.

La punctul 4, Colectivul face mari eforturi pentru a acredita imaginea unui "standard al austerităţii", al "supravieţuirii cu demnitate" a Minervei în crivăţul economiei de piaţă. N-am datele pentru a face o analiză minuţioasă a funcţionării editurii de-a lungul deceniului 10 şi nici intenţia. Am urmărit –însă – atent evoluţia întregului sistem editorial românesc (între altele, într-o rubrică săptămînală de **Panoramic editorial** la Radio Europa Liberă, timp de aproape trei ani de zile). "Imobilismul cronic" pe care l-am semnalat pare să fie o necunoscută doar pentru Colectivul Minervei. **Răspunsul** vorbeşte doar despre aspectul "nu tocmai actualizat" al cărţilor publicate de editură după 1989, nu şi despre numărul mult mai mic de titluri, iar la capitolul tiraje nu se dau cifre. Or, de-ar fi să vorbim doar despre colecţia "Biblioteca pentru toţi", mai are emblema ei vreo semnificaţie dacă e vorba despre cărţi apărute într-o mie de exemplare? Apoi, din chiar explicaţiile de la punctul 4 se deduce că "austeritatea" din ultimii ani a Minervei a fost un faliment mascat: căci, dacă personalul ar fi fost retribuit normal şi nu "stagnant", povestea s-ar fi sfîrşit de mult. Privitor la vînzarea editurii, dacă preţul ei a fost coborît mişeleşte la un nivel atît de jos, de ce n-o fi cumpărat-o altcineva, "de bine", oferind cu un leu mai mult? În sfîrşit, în chestiunea "piratării" ediţiilor din clasici "în vidul legislativ de pînă mai ieri", ar fi interesant de aflat, în afară – iarăşi – de autovictimizarea Colectivului, cîte procese a pornit Minerva pentru a-şi proteja copyright-urile de "mai ieri" încoace, de cînd nu mai sîntem în "vid legislativ" (adică din 1996, de cînd a fost adoptată Legea dreptului de autor şi a drepturilor conexe). Nimeni – nici măcar Statul Atotputernic pe care încă îl mai visează unii – nu va putea face ordine pe piaţă dacă editurile, autorii, traducătorii şi ceilalţi implicaţi nu vor ieşi din "imobilism" şi nu-şi vor apăra drepturile.

La punctul 5 nu pot decît să fiu de acord: confuzia între tipografiile Coresi şi Metropol îmi aparţine. Îmi fusese deja semnalată. Rectificare corectă – doar că ea nu schimbă cu nimic fondul problemei. Punctele 6 şi 7 repun pe tapet acuzele la adresa noului patron al editurii. "Sigur" – îmi dă iarăşi dreptate Colectivul – într-o lume normală «plîngerile nu se depun la ziare, ci în justiţie»". Continuarea e sofistică: premiza "anormalităţii" în care am vieţui ar justifica acţiuni anormale, adică petiţiile publice în locul sesizării organismelor abilitate prin lege. Aşa vede Colectivul "intrarea în normalitate": prin înlocuirea actului de justiţie cu tribunale ale poporului?!

Şi iată şi punctul final, al 8-lea, unde, după ce acceptă că, aşa cum am sugerat prin ghilimetare ironică, formularea "scriitori şi intelectuali" e pleonastică, Colectivul cere "discriminare pozitivă" pentru "minoritatea" celor care cred în "dreptul Minervei (încă) la continuitate". Dar la fel cere şi "minoritatea" minerilor din Valea Jiului să fie "discriminată pozitiv" prin subvenţionarea eternă de la buget, la fel "minorităţile" din regiile autonome (devenite "companii naţionale") etc. etc. Ar însemna să tot protejăm prin "discriminare pozitivă" toate "minorităţile" conservatoare şi nostalgice!

Îmi pare realmente rău pentru Colectivul Editurii Minerva, cu care am colaborat şi eu. Însă mai prieten îmi este adevărul. Iar adevărul epocii pe care o trăim nu poate duce decît prin malformare la menţinerea vechiului "statut strategic". Rămîne de apreciat cum s-ar numi situaţia în care vine cineva şi spune cu voce tare şi cu toată buna credinţă ce se va întîmpla, la care i se răspunde cu un tandru "eşti comunist"...

infoLiterar

Interviul testamentar al lui Mircea Zaciu. Revistei **22** i-a revenit tristul privilegiu de a realiza şi de a publica ultimul interviu oferit de regretatul Mircea Zaciu. Prezent în redacţie vineri 17 martie, Profesorul i-a acordat interviul, a doua zi, prozatoarei Rodica Palade, redactorul-şef adjunct al revistei. În numărul 13/28 martie-3 aprilie a apărut prima parte (continuarea fiind anunţată pentru proximul supliment **22 Literar**), consacrată în întregime soartei **Dicţionarului scriitorilor români** coordonat de trioul Mircea Zaciu–Marian Papahagi–Aurel Sasu. Profesorul a spus la un moment dat că Marian Papahagi "ne-a lăsat oarecum cu limbă de moarte, prin fiul său, să nu lăsăm **Dicţionarul** să nu se termine, ca să nu repetăm acest blestem românesc al lucrului neterminat, al lucrului neîmplinit"; şi a adăugat: "Eu am dorinţa să nu dispar totuşi pînă cînd nu văd **Dicţionarul** apărut". S-a stins – vai! – trei zile mai tîrziu, marţi 21 martie...

Premiile Preşedintelui şi ale altor instituţii. Descoperim în proaspătul număr triplu (1-3/2000) al revistei **Contrafort** lista **Premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul 1999**. Unii autori şi unele titluri ne sînt cunoscuţi/cunoscute, alţii/altele nu, semn că nu circulă deloc bine cărţile dinspre Moldova de Est spre România actuală. Ne frapează alăturarea, în fruntea listei, la Premiul Opera omnia, a lui Ştefan Aug. Doinaş (singurul autor de dincoace de Prut) de Grigore Vieru, adică a unui poet adevărat şi important de un versificator patriotard cu merite în emanciparea naţională a fostei Republici Sovietice Socialiste Moldoveneşti, dar nu cu merite literare. Cu adevărat bizară este – însă – o a doua listă, intitulată **Premiile Preşedintelui US şi ale altor instituţii** şi aşezată în continuarea primeia, a premiilor propriu-zise ale Uniunii literatorilor basarabeni. Că apare aici, pe lista a doua, un Dumitru Matcovschi, caz similar cu al lui Gr. Vieru, nu ne-ar mai mira. Dar iată şi scriitori ieşeni şi bucureşteni, aleşi... cum oare?! Iată-l pe Nichita Danilov, căruia i se premiază o... antologie! Dar N.D. e de cîţiva ani lucrător la Ambasada României de la Chişinău... Iată-l şi pe Alex. Ştefănescu, onorat pentru o... selecţie din poeziile lui Nichita Stănescu, prefaţate de un mai vechi eseu al său, acum republicat. Dar A.Ş., de fel de prin părţile Sucevei, scrie cu generozitate despre basarabeni şi bucovineni... Şi iată-l premiat de "Preşedinte şi alte instituţii" şi pe... Petre Got!!! Redactor – altfel – la biata, venerabila **Viaţă Românească**, marea revistă ieşeană de altădată, acum bucureşteană...

Arhiva Petru Comarnescu. Primim pe adresa noastră de E-mail, cu specificarea "spre cunoştinţa tuturor celor interesaţi", o notă privitoare la "arhiva completă a moştenirii culturale, publicistice, filozofice, literare şi de artă" a lui Petru Comarnescu. Conform notei, semnate de prof. Dr. M.C. Demetrescu şi ing. Ştefan Ghiţă (probabil legatari sau administratori ai arhivei), e vorba despre 78 de dosare, inclusiv volumele de jurnal din perioada 1923-1970, caiete de călătorie, corespondenţă (18 dosare pe anii 1958-1970), alte manuscrise, fotografii şi colecţii de reviste. Arhiva se află depusă la Biblioteca Academiei Române, secţia "Manuscrise". Aviz "tuturor celor interesaţi"!

Răspuns la "Cazul Minerva"

Domnule Ion Bogdan Lefter,
*Vă rugăm să daţi curs dreptului la replică publicînd adnotările care urmează, în marginea textului **Apusul monopolurilor de stat. Cazul Minerva,** semnat de dvs. în **Observator cultural,** nr. 4, 21.03-27.03 a.c.*

Aţi început acest text ca pe un "story" sumbru, mişcat, filmic, montat tendenţios, al sistemului editorial românesc de după 1948. L-aţi descris cu o vervă resentimentară progresivă, ca univers concentraţionar. Iniţial, un moloh monopolist, de emanaţie stalinistă – Editura de Stat – "reorganizat" de aparatul de propagandă al PCR, la sfîrşitul lui 1969, după principiul "specializării pe ramuri". Cu rolul "distribuit de sus", de a asigura "tipărirea «patrimoniului naţional»" (v-am reprodus şi ghilimelele de descalificare), Minerva devine şi ea "ridicolă pe piaţa liberă" din "anii '90", împreună cu celelalte edituri provenite din reorganizarea ceauşistă de la finele lui 1969. "Cine să mai dicteze respectarea disciplinată a «monopolurilor de ramuri»?" "Miile de edituri particulare, sau sutele mai active de-a lungul primului nostru deceniu de postcomunism" publică, fără a se mai sinchisi de defuncta distribuire a rolurilor, "în ce genuri şi categorii poftesc, după inspiraţie şi posibilităţi". Doar Minerva, Univers, Creangă se mai "agaţă", recunoaşteţi dvs., "*cu un oarecare rost* de profilurile lor specializate. (...) Minerva întrucît direcţia cea mai calificată a vechii ei producţii de carte, şi anume cea *ştiinţifică, în ediţii critice, n-a putut fi preluată sistematic de nimeni altcineva pe piaţa liberă, datorită tirajelor mici şi a (sic!) costurilor mari*". Acesta ar fi, prin urmare, oarecarele rost cu care, reziduu al utopiei comuniste, se mai agaţă Minerva de profilul ei specializat... Ei, dacă "altcineva, pe piaţa liberă", ar fi putut să preia "direcţia cea mai calificată a vechii ei producţii de carte", ce radical s-ar fi primenit peisajul nostru editorial postdecembrist! Dar "n-a putut", şi vă asigurăm că, o bucată de vreme, nici n-o să poată încă, fiindcă, în luxuriantul ei avînt, piaţa liberă nu are timp să formeze meseriaşi de profil. În cel mai bun caz o face din mers, improvizat. Procesul acesta, credeţi-ne pe cuvînt, durează. Ce naivi eram cînd, într-un memoriu, bineînţeles, rămas fără răspuns, trimis acum doi ani Ministerului Culturii, ne străduiam să-l sensibilizăm pe dl. ministru Ion Caramitru pentru o idee simplă: sub protecţie ministerială, la Minerva, ar putea, o vreme, fiinţa un fel de laborator de formare în tehnica filologiei de text. Cei doi-trei oameni care mai sînt aici activi – profesionalizaţi la nivel optim în această disciplină pe care nici universităţile, nici vreo instanţă alternativă n-o mai cultivă, ar putea transmite ştafeta cîtorva tineri. Ei s-ar cuveni stimulaţi să vină nu doar materialmente, ci, mai ales, moralmente, încurajîndu-le înzestrarea pentru migala inteligentă, pentru efortul lipsit de vanitate, angajat pe decenii, poate pentru o viaţă. Cu noile tehnici de procesare a textelor, unii din ei ar putea avea şansa să-şi vadă dus pînă la capăt vreun şantier din acelea care, pe vremuri, confiscau generaţii...

Presupunem că nu v-aţi gîndit nici o clipă ce sentiment poate trăi, citind rechizitoriul dumneavoastră întunecat-caricatural, colectivul, într-adevăr, redus la o mînă cu mai puţin de cinci degete, şi nu mai multe, al "fostei mîndrii" pe nume Minerva, printre ai cărei colaboratori aţi avut nefericirea să vă număraţi. Tocmai în acest an, care încheie al treilea deceniu de activitate a editurii în spaţiul cultural românesc. Nu un jubileu e de rigoare, sînteţi primul exponent al lumii noi care ne-o spune curajos, ci un prohod. Intransigent. Formulat cu energia unei gîndiri "libere, deschise şi pozitive". De care probabil ar trebui să ne arătăm recunoscători – ţinînd cont de spaţiul impunător acordat în revista dumneavoastră demascării conservatorismului comunist în virtutea căruia am lansat SOS-ul din ultimele săptămîni. Puteam fi, ce-i drept, executaţi sumar, chiar laconic, fără ceremonie. Prin imagismul lui manifest şi subînţeles, dar şi prin efectul scontat, ne-a evocat textul dumneavoastră climatul în care, odinioară, în numele "tinerelor mlădiţe" şi al "lumii noi", erau condamnate "uscăturile", "putrefacţia". Cu un surplus, atunci, numai cantitativ, de recuzită.

Acestea, în ce priveşte atmosfera evocată de epica scenariului dumneavoastră documentar, cu tuşele lui de grotesc şi sarcastic. Nu avem cunoştinţă despre tirajul şi audienţa tinerei dvs. publicaţii, dar, chiar în ipoteza că publicul ei s-ar număra pe "cinci degete, rareori mai multe", nu ne-am dori să rămînem în memoria lui – dacă tot, nu-i aşa?, va fi să nu mai fim – sub efigia stanţată, pe ton implacabil, de dvs.

Iar acum, următoarele precizări punctuale, riscînd să dilate prezentul mesaj în chip nedorit, după numărul inexactităţilor din perimetrul fiecărui paragraf (nu le presupunem pe toate intenţionate, şi neinformarea duce tot acolo).

1. Suita reală a reorganizărilor şi a "rebotezărilor" instituţiei cărţii după 1948, de la "mamutul" dintîi, pînă la "mîndriile înzestrate cu monopolurile «pe ramuri»" este următoarea (cu focalizare pe Minerva): 1948: Editura pentru literatură şi artă; 1950: Editura de stat pentru literatură şi artă (Espla) care reia şi editarea vechii colecţii "Biblioteca pentru toţi", abandonată în vîrtejul deconstrucţiei, 1960; Editura pentru literatura (Epl) – pe parcursul deceniului '50-'60, se rupseseră din "mamut" Editura Muzicală, Editura Meridiane, Editura pentru literatură universală; 1969, în sfîrşit: în urma imensului scandal declanşat de numărul "Bibliotecii pentru toţi" conţinînd **Antologia poeziei române moderne** de Nicolae Manolescu, ca şi de ediţia în trei volume a operei lui Dan Botta, s-a conceput o organizare mai uşor de controlat, cu profiluri limitative, în urma căreia au luat fiinţă Minerva, Albatros, Eminescu. Au fost atunci înlăturaţi foştii conducători ai Epl, Ion Bănuţă şi Mihai Şora.

2. Veriga absentă din reconstituirea dvs. aproximativă – dar cea cu adevărat persistentă în memoria şi în tradiţia echipelor redacţionale care au traversat succesivii avatari ai "mamutului" iniţial (Editura pentru literatură şi artă) – este matca lui originară. Editura Fundaţiilor Regale. Epla, o ştie toată lumea, mai puţin generaţiile din urmă, cărora le aparţineţi, nu a apărut în vid; ea a reformulat, cu mutilările de rigoare, nu şi cu pierderea definitivă a substanţei, o instituţie anume; mai precis, a funcţionat în sediul, cu personalul tehnic şi administrativ, moştenind dotaţia – arhive, depozite de carte, o fabuloasă bibliotecă, mobilierul – şi nu în ultimul rînd, spiritul, chiar dacă întreţinut, confidenţial, al Editurii Fundaţiilor Regale. Marea editură de stat interbelică, înfiinţată de regele Carol II, de glorioasă reputaţie sub directoratul lui Al. Rosetti. A fost, vă informăm, *un factor de emulaţie, iar nu de coerciţie culturală*, care a dat culturii româneşti prima serie solidă de ediţii critice ale unor scriitori de referinţă. Această tradiţie o evocă Minerva astăzi, pentru că aceasta a fost mentalitatea, comportamentul cultural pe care s-a luptat să le perpetueze, după posibilităţi, în trei decenii de existenţă. Aici vă dăm dreptate: la privatizarea ei silnică, poate că "*nu potenţialul de afaceri* (s.n.), cît reputaţia... a fost cea care i-a atras pe cumpărători".

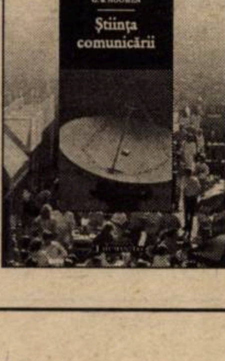
3. Chestiunea monopolurilor. Aveţi dreptate din nou: într-o cultură normală, cum năzuim să devenim, şi care se respectă, "monopolul pe ramuri" este o idee absurdă. Marile literaturi occidentale beneficiază de multiple versiuni critice ale operelor lor de referinţă, iar, cum spunea G. Călinescu, într-un celebru paragraf al **Prefeţei** la **Istoria** sa, cine se încumetă, acolo, să scrie istorie literară nu are decît să-şi aleagă o bună ediţie din cele *cîteva* existente... poate vă amintiţi continuarea. Şi acum, să venim la situaţia de la noi. O cunoaşteţi. Dar o cunoaşteţi cu realism şi responsabilitate? *Nu avem nici măcar cîte o integrală a celor mai proeminenţi scriitori români.* Avînd în vedere, dar avînd lucid în vedere, nerentabilitatea cifrei de afaceri a editării literaturii de patrimoniu *(horrible dictu!)*, care credeţi că va fi intervalul cel mai scurt în care "piaţa liberă" de carte de la noi va funcţiona în mod propice pentru ea, afectată cum e de sărăcia endemică a populaţiei şi de tendinţa legitimă spre profit? În cît timp ar fi capabilă piaţa liberă să genereze varii edituri particulare, prospere şi dispuse să suporte singure – oricît ar primi sponsorizări pentru cutare ori cutare proiect individual – să-şi asume pe termen mai lung un efort sistematic, recuperator de mari handicapuri? Adică ritmic, gîndit în substanţă şi în perspectivă. Cinci ani? Zece ani? Chiar şi număraţi pe mai puţin de cinci degete, anii aceştia ar fi irecuperabil de mulţi, definitiv pierduţi. E de neimaginat, oare, ca statul să ţină cont de asemenea circumstanţe şi să se îngrijească de asigurarea unui protectorat interimar al continuităţii? Vă întrebăm, domnule Ion Bogdan Lefter – deoarece consideraţi că trebuie stopat efortul Minervei de a-şi menţine statutul de instituţie culturală strategică, după ce a luat act de comportamentul (în opinia dvs.) legitim, al proaspătului ei proprietar particular: consideraţi că seriile de ediţii critice începute cu decenii în urmă la Minerva: Eminescu, bunăoară, Alecsandri, Hasdeu, D. Cantemir, Blaga, Lovinescu, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Vinea ş.a. trebuie abandonate, cum se şi întîmplă? E de aşteptat pînă cînd, eventual, "piaţa liberei concurenţe" va produce doritori să reînceapă de la zero totul? Deschise în anii comunismului, le vedeţi astăzi ca simboluri nu ale rezistenţei prin cultură, ci ale obedienţei la utopia totalitară etc. etc. prin urmare, ca prezenţe *non grata?* Am luat act de modul dumneavoastră categoric de a pune problemele. În principiu. Dar, la fel de categoric şi răspicat, ne-ar interesa cum le vedeţi în detaliu. La trecerea din planul principiilor în cel al detaliilor realului se făcea, domnule Lefter, manifestă chinga dogmatismului. Adică a lipsei de supleţe şi emancipare faţă de dictatul

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas
— cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ:
Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti;
tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Noi apariţii în colecţia
TopH – cele mai citite cărţi Humanitas
în format de buzunar

35 000 lei

69 000 lei


CONSTANTIN NOICA
Pagini despre sufletul românesc

J. J. VAN CUILENBURG ş.a.
Ştiinţa comunicării

PUBLICITATE

Fantoma din ambalaj

Se ştie, nu-i aşa?, definiţia whisky-ului *Ballantines*... Inspiraţie... Aşa zice sloganul, aşa vor să zică şi imaginile video sau tipărite: "Ballantines/Inspiration". El a încetat de mult să fie un simplu whisky. El este o stare de spirit... La fel şi înaripatul *Always*, definit ca fiind "mai mult decît un absorbant, protecţie". De la sentimentul de siguranţă trecem la cel de plăcere: cosmeticalele *Intesa* reprezintă "siguranţa de a plăcea". Există o "plăcere a ronţăitului" (*Chio Chips*), o plăcere a "berii după bere" (*Ciuc*) şi, pentru cunoscători, "plăcerea gustului" (brînza topită *Hochland*). Care gust poate fi şi el de multe feluri... Acadelele *Topi-Top* semnifică "gustul fericirii", ciocolăţicile *Stollwerck* – "gustul iubirii", iar drajeurile italieneşti *Golia* – "gustul care urlă"! Mai presus de toate, cafeaua franţuzească *Legal* e gustul prin excelenţă, conform sloganului paronimic "Legal/Le goût". Tot la franţuji există un detergent (*Super-Croix*) care, vîndut la pungă economică, reprezintă "5 kilograme de eficacitate concentrată" şi un insecticid, *Marie-Rose*, cunoscut drept "moartea parfumată a puricilor". Dar să evităm subiectele funeste, pomenind această sursă de forţă vitală care este ciocolata *Strike*: "energie dulce"...

De fapt, orice produs încetează la un moment dat să fie un produs pur şi simplu, pentru a deveni o senzaţie inefabilă, o stare de spirit, sau chiar o idee, sau – de ce nu? – un concept moral, o valoare. O doctrină. O ştim de acum două episoade, cînd am încercat să datăm invenţia publicităţii "moralizante" prin anii '40, o dată cu evazionistele reclame la marca de portocale *Sunkist*, care îl făceau pe Leo Spitzer să creadă că barocul n-a murit...

(Nici Eminescu n-a murit, graţie aceleiaşi ciocolate *Strike*, cea despre care declamă craiul bătrîn din reclamă: "Dulce energie, asta mi-o doresc!")

E relativ cunoscută teoria lui Baudrillard, după care acest proces de conceptualizare a mărfii – de "valorizare a Obiectului" – îşi are originea chiar în industrializare: prin procesul industrial nu doar se produce în masă, ci se şi standardizează, se normează, i se aplică o marcă obiectului fabricat. Prin chiar această marcă de fabricaţie – şi mai apoi prin publicitatea propriu-zisă – obiectul trece din lumea realităţii într-o lume abstractă, paralelă, "paradisiacă": o lume "inutilă", zice Baudrillard, o lume "culturală".

Putem orienta raţionamentul şi în celălalt sens al mesajului (dinspre destinatar) şi să luăm în consideraţie nevoile, aspiraţiile, preocupările sau frustrările consumatorului. De fapt, ştim că "moralizarea" mărfii corespunde intenţiei emitentului (producător, publicitar) de a descrie marfa nu prin caracteristicile sale merceologice, ci ceva mult mai interesant pentru consumator: beneficiile pe care le poate avea acesta în termeni de calitate a vieţii.

Conceptul întruchipat de marfă (fantoma din ambalaj) este menit să lărgească şi apoi să îndestuleze orizontul de aşteptare al cumpărătorului, să se suprapună cît mai bine unei "amprente psihologice" latente din conştiinţa acestuia. Din punctul de vedere al anunţătorului, publicitatea e un expedient conceput special pentru consumator, menit să provoace şi să împace "disonanţe cognitive" (cu formula lui Festinger). În acest sens, e util să cercetăm publicitatea ca pe o trecere de la *numen* la *fenomen*, ce acoperă o anumită nevoie psihologică a consumatorului. De aici ni se pot deschide nebănuite porţi către studiul "funcţiei magice" a publicităţii, către studiul noilor mituri (fie în sensul lui Barthes, fie în cel al lui Eliade), către studiul gîndirii magice în plin ev consumistic...

Florin DUMITRESCU

abstract al principiilor. Ar fi dispusă revista dvs. să lanseze o dezbatere, o anchetă, un colocviu pe această problemă? Probabil nu. Deşi probabil ea ar aduce mai multă lumină în această problemă atît de lesne de minimalizat şi de proiectat în penibil... O întrebare din posibilul chestionar: prin ce ar împiedica protecţia de stat, acordată finalizării marilor ediţii critice în curs la Minerva, libera concurenţă a unor proiecte de ediţii din alţi scriitori, sau chiar din aceiaşi, alternative, pe piaţa serioasă a cărţii? De ce ar fi alternativele excluse de la sponsorizare? Pentru un juriu conştient de rostul complementarităţii şi diversităţii, adică liber de reminiscenţe centraliste, "suprapunerile" care s-ar susţine valoric n-ar trebui refuzate. De ce nu s-ar lansa în lucru o "gîndire liberă, deschisă şi pozitivă", spre a elabora norme concurenţiale specifice şi un sistem de jurizare nedependent de confrerii, trafic de influenţă şi felurite idiosincrazii? De ce funeraliile Minervei ar trebui neapărat să preceadă declanşarea unui atare onest şi generos sistem de promovare?

4. După 1990, spuneţi, "datoriile celor rămaşi ai statului cresc, imobilismul lor e cronic, în timp ce întreprinzătorii particulari din domeniu, rapizi şi adaptabili la cerere, fac bani buni"; şi: "e o întrebare de ce a ajuns Minerva să se vîndă atît de prost, să-şi lase tirajele să cadă atît de jos, de ce nu s-au căutat proiecte viabile şi soluţii dinamice de supravieţuire pe piaţa liberă. Alţii cîştigă foarte bine din colecţii de clasici, din bibliografia şcolară, aşa cum şi Minerva făcea pînă în 1989, dar cum n-a mai fost în stare după." Mai spuneţi: "Începînd din 1997, după schimbarea de guvern, statul revine şi el, cu un fond anual destul de substanţial, pentru carte".

Regretăm, dar avem de făcut numeroase amendări:

– Minerva nu a fost vîndută cu nici un fel de datorii; a reuşit, şi înainte, şi după 1990, fireşte, nu spectaculos şi nu îndestulător, să se capitalizeze singură, din principalele ei colecţii de popularizare: "Biblioteca pentru toţi", "Arcade", "Cartea elevului", ba încă să se preocupe sensibil de protecţia publicului cititor (altă sechelă de stînga, veţi spune), asigurînd carte de calitate la preţuri dintre cele mai scăzute;

– stagnarea, cîtă s-a manifestat, a înregistrat-o numai nivelul de retribuire, condiţiile de lucru ale personalului, şi, din păcate, aspectul grafic nu tocmai actualizat al cărţilor ei; se poate vorbi, comparativ cu "marile case de editură ale noii Românii libere", despre un standard al austerităţii;

– de ce a fost Minerva vîndută atît de prost, coborîndu-i-se preţul de la un miliard de lei la 500.000.000, iar în final la 200.000.000 n-ar trebui să vă întrebaţi retoric, din moment ce admiteţi că nu "potenţialul de afaceri i-a atras pe cumpărători", sau ar trebui să întrebaţi FPS-ul, organizatorul licitaţiei, care poate da, nu-i aşa, cu transparenţă şi *fair play*, toate datele necesare;

– tirajele Minervei n-au căzut niciodată mai jos decît ale "marilor case de editură ale noii Românii libere", care au trecut şi ele prin "dificultăţi", cînd "tirajele vor cădea pe la mijlocul deceniului". Pentru toate aceste afirmaţii există documente, se pot verifica;

– în ce-i priveşte pe "alţii" care "cîştigă foarte bine din colecţiile de clasici", este, vorba dvs., o întrebare cîte anume din cărţile lor au piratat, în vidul legislativ de pînă mai ieri, textele ediţiilor Minervei, şi, o altă întrebare, cîte din aceste colecţii de clasici sînt ediţii critice propriu-zis, *ele* fiind esenţialmente în discuţie, poate vă amintiţi, în "cazul Minerva";

– oricît de generos ar fi fost fondul anual de subvenţii pentru carte, cu care statul a intervenit "începînd din 1997, după schimbarea de guvern", la Minerva, şi probabil mai peste tot, el nu a acoperit niciodată necesităţile, suplinite, în consecinţă, din sursele proprii de finanţare: pînă la un prag al exploziei costurilor dincolo de care se află, în cazul perseverării în program, falimentul. Totuşi, Minerva nu a dat, şi nu ar fi dat faliment, tot astfel cum n-ar fi reuşit, singură, cu profilul şi obiectivele ei, vreun "boom" de proporţii. Dar aceasta nu îndreptăţeşte acuza de "imobilism cronic". Discreditaţi astfel supravieţuirea cu demnitate (niciodată n-au trecut semestre, trimestre sau luni, ca la alţii, dar nici măcar săptămîni, fără ca angajaţii să-şi încaseze modestele salarii). Prin sacrificii şi ingeniozităţi de administrare, s-a rezistat în regimul unei concurenţe debordante şi frecvent neloiale. "Imobilismul cronic" este un neadevăr pe care-l acreditaţi ca să înscrieţi această instituţie într-un portret robot, cît mai compromiţător, cît mai respingător.

5. Fostul Combinat poligrafic Casa Scînteii nu este privatizat. Funcţionează ca regie autonomă, sub numele de Coresi, şi e departe de a fi devenit Tipografia Metropol care "cumpără întîi Universul, impulsionînd producţia" şi cu atît mai puţin "achiziţionează Minerva" unde, aici, da, "menţinerea profilului e dificilă fără pierderi financiare".

6. "Manevrele financiare ale noului patron care ar fi decapitalizat" editura sînt relatate, pas cu pas, de cele două texte făcute publice de directorul editurii, Tiberiu Avramescu, ele putînd fi verificate cu documente pe masă, în caz de interes efectiv, spre a nu mai folosi pe suspiciosul "ar fi decapitalizat".

7. Sigur, într-o lume normală, "plîngerile nu se depun la ziare, ci în justiţie". La noi nu este o lume normală (puteţi dvs. proba contrariul?), prin urmare, va trebui să admiteţi că demersul de a capta şi capitaliza un flux de opinie care să nu lase bunul plac să-şi facă de cap, sub umbrela unei exaltări ideologice de actualitate, este, dacă nu încurajabil, măcar de înţeles şi de necondamnat.

8. Ajungem, în fine, la *Apelul pentru salvarea Editurii Minerva*, "semnat de un număr destul de mare de, cum se califică autorii înşişi în text, «scriitori şi intelectuali». Dumneavoastră cum altfel aţi califica persoanele de pe acea listă? E, vă cităm iarăşi, o întrebare, trecînd peste probabila şicană a unei lecturi ca pleonasm a formulării "scriitori şi intelectuali". Îl prezentaţi, acest *Apel*, nu drept ceea ce este; un cît se poate de nobil (iar vă preluăm cuvintele, fără ironia lor corozivă) suport moral şi comportamental. Unul donquijotesc probabil, pentru o instituţie culturală care, iată, apreciază şi domniile lor că n-ar trebui să piară; îl calificaţi drept un reziduu de mentalitate etatistă, pledînd pentru "întreţinerea artificială în viaţă a unei instituţii de stat care ar fi şi în continuare greoaie" una dintre – aici grăiţi sibilinic – "mai marile şi mai micile noastre valori dintotdeauna, pe care se cuvine să le cinstim cu toţii după merite", final în antifrază magistral condusă, şi memorabil.

Cine a urmărit ansamblul pledoariilor publice în apărarea Minervei nu se poate să nu fi fost frapat de recurenţa unui adagiu standard, o formulă de protocol considerată desigur *sine qua non*. E vorba de prudentul (sau, pur şi simplu, timoratul?): "nu vrem să se creadă că sîntem împotriva privatizării", cu felurite variante, culminînd chiar cu cîte un temerar: "ne asumăm riscul de a fi taxaţi drept marxişti", eventual "criptocomunişti" ş.a.m.d. Nimeni nu omite să spună asta, pentru că, e vizibil, oamenii *se tem*. Găsiţi că e normal, într-un climat cu pretenţii democratice, ca oamenii să se teamă a-şi exprima opiniile fără circumlocuţiuni de protecţie? Să ne daţi voie a asocia acest nefericit sindrom al fricii reactivate cu modul dvs. de a interveni în dramaticul "caz Minerva". Şi daţi-ne voie să le considerăm, pe ambele, departe de a ilustra o "altă gîndire, liberă, deschisă şi pozitivă", drept expresia dogmatismului invers în ofensivă astăzi, incapabil sau nedoritor să admită excepţii de la cuvîntul oficial de ordine. Minerva este o excepţie în peisajul editorial românesc. Nu ştim dacă nu cumva ea este Excepţia însăşi, dar contrariul acestui fapt ar trebui demonstrat altfel decît cu prefabricate ideologice: cu argumente la obiect. Dreptul Minervei (încă) la continuitate e convingerea mai multor oameni. Poate că ei sînt o minoritate. Dar atunci, ce actuală e problema în atîtea alte privinţe!, au dreptul la o "discriminare pozitivă", nu la linşaj moral, fie el mascat. Şi nu stigmatizarea prin sloganuri de miting anticomunist trebuie pusă în lucru spre combatere. Ci discuţia purtată realist, cu elementar respect şi minimă cordialitate.

Colectivul Editurii Minerva

Am semnalat în numerele trecute ale revistei noastre neplăcuta situaţie creată la Grupul pentru Dialog Social şi la revista 22, "criză internă" provocată de o incendiară "scrisoare deschisă" adresată de Gabriel Andreescu membrilor Grupului (vezi şi rubrica *infoMedia* din acest număr). Textul o viza pe Gabriela Adameşteanu, redactorul-şef al 22-ului. După două "şedinţe de criză" ale GDS, nu pare să se fi făcut nici un progres în medierea conflictului. Dat fiind că, cel puţin pentru moment, Gabriel Andreescu nu mai publică în paginile 22-ului, găzduim noi micul text care urmează. O facem cu convingerea că – pe de o parte – Gabriel Andreescu are dreptul la exprimarea punctelor sale de vedere, dar şi – pe de alta – cu părerea de rău că asistăm la un "conflict intern" de care lumea intelectuală românească n-avea absolut deloc nevoie.

Numărul 13/2000 al revistei **22**

GABRIEL ANDREESCU

A apărut, iată, numărul 13 al revistei **22**. Pentru cine cunoaşte discuţia din jurul săptămînalului, de cîtva timp încoace, înfăţişarea gazetei are de ce să provoace un zîmbet. Pe prima pagină tronează Emil Hurezeanu, cu un editorial puţin peste dimensiunile obişnuite. Pe pagina patru, şi mai şi: chiar Şerban Orescu. Articolul său privind legea secretului de stat este aşezat cu demnitate, împreună cu portretul binecunoscut. Auzi, şi se susţinea că Hurezeanu şi Orescu au dificultăţi să apară în **22**! Dacă însă unora demonstraţia nu li se va părea completă? Pentru ei a fost adăugată o notă. O reproduc: "D-l Şerban Orescu a fost folosit ca muniţie de către Cristian Tudor Popescu în campania sa împotriva revistei **22** lansată în **Adevărul**. În articolul său intitulat **Manipularea intelectualilor** (**Ziua**, 8 martie 2000), Gabriel Andreescu a mers pe aceeaşi linie spunînd că Şerban Orescu ar fi fost «respins» pentru că articolele sale îl criticau pe preşedintele Emil Constantinescu. De fapt, aşa cum am specificat şi în editorialul din **22**, nr. 11/2000, d-l Orescu a întrerupt colaborarea cu **22** din decembrie 1999. Marţi, 21 martie, am primit însă acest text de la d-l Şerban Orescu, pe care îl publicăm cu promptitudine, cu atît mai mult cu cît susţinem intervenţia sa în problema legii secretului de stat".

Minunat! Să vedem dacă **22** va publica replica de onoare a d-lui Orescu la citata notiţă. Ah!, era să uit alt detaliu. Pentru ca să se vadă că Grupul pentru Dialog Social este solid legat de revistă (mai era oare nevoie?) a apărut un fel de nouă rubrică: "o întrebare pentru Doina Cornea". Legătura cu simbolul dintîi al rezistenţei – totuşi, capitalul prim al GDS, la apariţia sa – este, după ani, restabilită!

Toată această amuzantă alcătuire a numărului 13 al revistei le-o fi spus ceva cunoscătorilor de subsol ai "evenimentelor" care au făcut ca presa, nu numai cea culturală, să se întrebe: "ce se întîmplă la **22**?" Personalizarea insistentă pe care o sugerează numărul despre care vorbesc ar putea însă să ascundă exact ceea ce contează: miza. Există ceva cu adevărat profund care răscoleşte astăzi GDS şi publicaţia editată de el. Ideologia de fond, atitudinile de fond sînt adevăratele teme ale tensiunii iscate în ultimele săptămîni. Reflectate foarte bine, dar pe alte pagini, chiar în numărul amintit. Iată astfel lungul material al Alinei Mungiu-Pippidi, a cărei obsesie de a dovedi că are ceva de spus în materia ştiinţelor sociale arată că undeva, în adîncime, ar putea să existe, *totuşi*, un dram de îndoială. Citez cîteva formule: "Acest sondaj mult mai mare confirmă datele mele din **Transilvania subiectivă**..."; "Sondajul aduce o confirmare cantitativă importantă intuiţiei mele din **Românii după '89**" etc. Autoarea **Transilvaniei subiective** – volum care va putea fi studiat de studenţi pentru a arăta "cum nu se face ştiinţă" –, persoană ale cărei carenţe grave de deontologie au fost demonstrate pe vremuri de către Andrei Cornea, pare să fi devenit, în viziunea conducerii **22**, specialistul revistei. (E drept, Alina Mungiu-Pippidi îşi închipuie că sondajul analizat demonstrează că majoritatea maghiarilor nu ar agrea soluţiile autonomiste, idee tratată patetic de conducerea **22**.)

În sfîrşit, nr. 13 cuprinde a treia parte a unui eseu pe care H.-R. Patapievici l-a dedicat **Problemei identităţii**. Teza sa? "Între alte pîrghii politice mai puţin specifice, mecanismele ideologice ale corectitudinii politice şi ale multiculturalismului sînt căile de atac favorite ale identităţii la purtător. Sociologic vorbind, prin corectitudine politică şi multiculturalism se face transferul de identitate de la majorităţi la minorităţi. Identitatea majoritară tinde să fie dezmembrată, fărîmiţată, mozaicată. Atinse de acţiunea recentelor identităţi minoritare, identităţile majoritare de azi arată ca maioneza tăiată. Experienţa Americii de Nord arată că, prin intermediul acestor proceduri de a crea şi gestiona diversitatea de natură ori de opţiune, identitatea corporatistă şi antiierarhică a omului recent se poate impune cu succes într-o societate încă predominant democratică. Fireşte, perdantul absolut este individul. *Ros de masele majoritare în trecut, individul este dezagregat de minorităţile masificate, azi*".

Iată elucubraţii care pornesc, probabil, de undeva din frustrările lui Horia Patapievici, de vreme ce sînt atît de complet rupte de orice realitate multiculturală şi de orice gîndire serioasă asupra acesteia. M-a şocat pe vremuri susţinerea lui Dorin Tudoran, a unei alăturări profunde între Cristian Tudor Popescu şi Horia Patapievici. Sînt convins că Dorin Tudoran nu făcea, nici el, vreo analogie între condiţiile etice ale celor doi autori. Văd în schimb că logica textelor eseistului de la **22** se apropie într-adevăr, pe zi ce trece, de mecanica editorialelor scriitorului de la **Adevărul**. Exaltarea sa înaltă, sursa unora dintre cele mai minunate pagini ale lui H.-R.P., a devenit un ferment de conţinut. Eseurile patapieviciene s-au transformat în cruciade anti-multiculturale şi anti-minoritare. Nu va trece mult timp pînă cînd aceste calupuri ideologice vor fi invocate drept armă de adevăraţii soldaţi ai ideii.

Iată, ca urmare, miza de fond, înfruntarea care a adus în atenţia publică, în ultimele săptămîni, revista **22**. Care vor fi reperele conceptuale ale revistei? Care sînt atitudinile de fond ale intelectualului? Am considerat întotdeauna că dintre ele nu pot lipsi studiul aplicat, onoarea, devotamentul şi responsabilitatea. Sperasem ca ele să fi învins în logica revistei Grupului pentru Dialog Social.

Romantism profetic

ANDREI BODIU

Magda CÂRNECI
Poeme/Poems
Editura Paralela 45, "Colecţia bilingvă de poezie", Piteşti, 142 p., 22500 lei

Din cîte cunosc, cartea Magdei Cârneci e a doua aparţinînd unui autor contemporan care apare în "Colecţia bilingvă de poezie" a Editurii Paralela 45. Standardul pe care îl impune colecţia e ridicat nu doar datorită calităţii poeziei, dar şi pentru că traducerea, aici în limba engleză, e fără cusur. Ea e rodul muncii de echipă a autoarei cu unul dintre cei mai tenaci promotori ai poeziei româneşti în spaţiul limbii engleze, profesorul american Adam J. Sorkin. Cred că soluţia ideală pentru traducerea poeziei româneşti într-o limbă de circulaţie internaţională e cea pentru care a optat Magda Cârneci. Autoarea e cunoscută de altfel pentru exigenţa ei faţă de propria creaţie şi faţă de modul în care ea e ilustrată. În treacăt fie spus, cînd am alcătuit o antologie de poezie românească în engleză, franceză, germană şi italiană împreună cu colegii mei Romulus Bucur şi Geta Moarcăs, ni s-a reproşat, printre altele, faptul că am apelat la traducători străini, vorbitori nativi ai limbii în care s-a făcut tălmăcirea. Contra-argumentul adus opţiunii noastre a semănat cu indignarea securist-neaoşistă specifică deceniilor de comunism. Ni s-a reproşat deci snobismul de a alege traducători străini, cînd la noi în ţară sînt atîţia traducători, nu în română, în engleză, franceză, germană, remarcabili. Domnul care ne-a criticat aprig, ascuns sub un pseudonim trainic, n-a întrebat probabil nici un cunoscător foarte bun al unei limbi străine. Ar fi primit un răspuns lămuritor. Nici un cunoscător român de, să zicem, engleză, nu-şi va aroga vreodată meritul de a şti mai bine engleză decît un profesor englez sau american care chiar se ocupă cu respectivul domeniu. Tocmai această suficienţă provincială stupidă o neagă traducerea poemelor Magdei Cârneci. Autoarea descoperă, cred, alchimia necesară pentru ca poezia să-i fie foarte bine tradusă. Ea realizează tălmăcirea în engleză împreună cu Adam J. Sorkin. Rezultatul e o traducere de calitate. Avem, din nou, certitudinea că poezia noastră contemporană merită exportată. E limpede că drumul de urmat pentru a ne face poezia cunoscută e cel ales de Magda Cârneci şi nu altul.

Structura cărţii merită comentată. Poeta nu-şi aşază creaţiile într-o ordine cronologică, ci începe cu secvenţa din volumul **Haosmos**, tipărit în 1992, continuă cu fragmente din **O tăcere asurzitoare**, 1985, şi încheie volumul cu o serie de poeme, nepublicate încă într-un volum separat, **Poeme politice**.

Trăsăturile antologiei merită studiate pentru că selecţia îi aparţine autoarei. "Construcţia" cărţii e rodul unui efort personal care reflectă, cred, şi viziunea Magdei Cârneci asupra propriei poezii de pînă acum. Exigenţa ei, despre care scriam la început, e sesizabilă şi în meticulozitatea cu care e structurată cartea. Volumul are un preambul, **Paradisul poetic**, şi un "epilog", **Un vast cititor**.

Magda Cârneci e o poetă cu vocaţie vaticinară. O neobosită dorinţă de a suprinde. Totul traversează antologia. Pornind de la această tentaţie, poemele vor amalgama surprinderea frustă a realităţii şi cea elaborată, expresie a unei îndelungi meditaţii, a conceptelor. Izvorul acestei compoziţii este un vizionarism de sorginte romantică. Însăşi situarea eului la mijloc de "haos" şi "cosmos" poate fi pusă în relaţie cu rădăcinile romantismului. E vorba însă, desigur, de un romantism reînnoit, adus la sfîrşit de veac XX. Parte din poemele prezente în secţiunea **Haosmos** pornesc de la un cadru realist, surprins cu acurateţe fotografică, pentru a urca apoi, succesiv, treptele generalizării. După acest "scenariu" sînt scrise două frumoase poeme: **În lumina finală** şi **Roşu. Purpură. Sînge**. Tensiunea poetică din prima secvenţă a poemului **Roşu. Purpură. Sînge** se realizează printr-o explozie cromatică, gîndită, ca şi în alte poeme ale autoarei, într-un permanent crescendo. Sînt o mulţime de imagini disparate care curg însă în aceeaşi albie ce se umflă, se umflă asemenea pîrîiaşelor ce ajung să inunde.

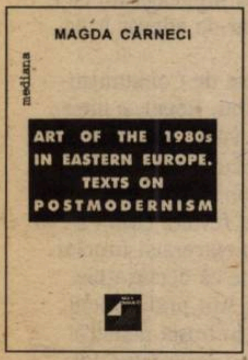
Efectul aminteşte de lungile poeme ale beatnicilor. Unul dintre filtrele romantismului profetic al Magdei Cârneci poate fi, cred, regăsit în poetica lui Ginsberg sau a lui Ferlinghetti. Paradoxal, această poezie care respiră forţă este de o tulburătoare feminitate. Feminitatea este (şi ea) aşezată la mijloc, între Viaţă şi Moarte, între naştere şi boală. Îmi plac cel mai mult aceste poeme în care, fără a fi terorizată de concepte, Magda Cârneci recreează imaginea feminităţii misterioase, unice: "Şi numai fiindcă o chema Iacinta, Iacyntha,/ floare piperată de primăvară, ruptă de pe răzoare,/ efeb frumos şi fără noroc,/ imaculată muceniţă creştină,/ am învăţat-o despre zile şi munci şi pastile,/ în patul dintr-odată plin de zambile/ am ajutat-o altfel/ să-şi împrăştie sîngele..."

Solidaritatea sensibilă din poemele selectate din volumul **Haosmos** poate fi temeiul glisării spre social a poeziei Magdei Cârneci. Distanţa dintre poemele din **Haosmos, O tăcere asurzitoare** şi cele cuprinse în secvenţa **Poeme politice** e doar aparentă. Vizionarismul romantic se păstrează şi în aceste poeme în care Magda Cârneci încearcă să dea un sens libertăţii dobîndite cu sînge în 1989. **Poemele politice** repun în discuţie patriotismul, libertatea, responsabilitatea. Riscante teme, dacă ne gîndim că ele au fost călcate cu tăvălugul propagandistic timp de decenii. Pentru Magda Cârneci, însă, reflectarea acestor teme nu face decît să prelungească preocupările esenţiale ale poeziei sale. Se adaugă aici dimensiunea morală, critică ce poate fi descoperită într-un poem ca **Manifest**. Poemul capătă chiar un sens aforistic. Titlul e în opoziţie cu textul care exprimă mai mult deruta existenţială, faptul că liber fiind, omul nu ştie ce să facă cu libertatea lui. În spatele acestei sugestii se poate citi o mare decepţie. Rostul poetului devine un amestec de damnare şi vocaţie profetică. Prima ipostază poate fi întrezărită într-un poem ca **Ars exilum mundi**: "Poetul dănţuie singur printre ruine/ poetul psalmodiază printre bestii şi fiare/ poetul se roagă la diamante şi sînge/ poetul întreabă unde sînt noile temple/ poetul îşi recită singur stanţele printre hoituri/ poetul se mănîncă singur pe sine// şi se transformă în vorbe." Autodevorîndu-se, poetul "se transformă în vorbe", se risipeşte, poate, ireversibil. A doua ipostază poate fi observată într-un poem ca **Requiem în stil clasic**. Aici Magda Cârneci resemantizează conţinutul poeziei patriotice, apropiindu-se, ca perspectivă, de ceea ce a încercat, înainte de 1989, Liviu Ioan Stoiciu în a sa **Cînd memoria va reveni**. (Cred că ar fi interesant un studiu al poeziei patriotice româneşti create într-un total dezacord cu comandamentele oficiale ale comunismului.) Vocaţia profetică a autoarei răzbate cu claritate în ultima parte a poemului, a şasea, în care Magda Cârneci clamează renaşterea patriei: "Vei fi creată din nou. În fiecare din noi. Vei fi iarăşi iertată./ Renăscută. Fecioară. De cîte ori? A cîta oară,/ mare de măduvă veche, magmă haotică, noroi hulpav şi lacom/ care te împrăştii peste cătune, cotloane?"

În afara coerenţei acestei antologii bilingve, e de sesizat sensul *creator* pe care-l au traducerile în engleză. Exemplar în acest sens mi se pare poemul **Haosmos,** pe care îl voi relua, ca o invitaţie la lectură şi meditaţie, şi în română şi în engleză: "În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvîrşirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vîntului/ haosul atinge splendoarea.// În cele din urmă dintre evoluţii vîrtejuri/ lumea brusc se opreşte într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămîn suspendate/ universul întreg se opreşte/ într-o fotografie/ adîncă şi temerară.// El ia fotografia umedă încă/ o priveşte îndelung/ pe el se priveşte şi o înghite." Şi: "In the end/ disorder reaches perfection/ languages dissolve into the music of wind/ chaos attains pure splendor.// In the end out of the whirlwind whirlpools evolutions/ the world screeches to a halt hang suspended/ the entire universe consummates/ in a/ daring and profound photograph.// He holds up the print still wet/ examines it for a long, long time/ examines himself for as long a time/ and gulps it down."

Paradigma postmodernă

ROXANA RACARU



Magda CÂRNECI
Art of the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism
Editura Paralela 45, Colecţia "Mediana", Piteşti, 1999, 164 p., 18750 lei

Printre lucrările dedicate fenomenului postmodern la noi, majoritatea tratînd implicaţiile lui în literatură (M. Cărtărescu – **Postmodernismul românesc**, Carmen Muşat – **Perspective asupra romanului românesc postmodern** ş.a.), cartea Magdei Cârneci aduce precizări asupra modificărilor produse de asumarea unei paradigme postmoderne în artele plastice în perioada dictaturii şi în aceşti zece ani de după.

Varianta în limba română, apărută în 1996 la editura Litera (**Arta anilor '80. Texte despre postmodernism**), era o selecţie de articole şi eseuri publicate de autoare pe această temă din 1985 pînă în 1996: "Acest volum strînge laolaltă texte publicate de-a lungul ultimilor zece ani şi care, însumate, ar putea oferi o imagine provizorie despre premisele teoretice şi stilistice ale generaţiei artistice care debuta în anii '80" (p.5). Varianta în limba engleză, deşi tratînd acelaşi fenomen şi folosindu-se de aceleaşi texte "publicate de-a lungul ultimilor zece ani" ("elaboreted over the last ten years", p.12), este, de fapt, o regîndire a subiectului şi o aşezare a sa într-un context mai larg, est-european. Efortul de structurare a materialului este mult mai vizibil în varianta englezească, dar multe elemente ţinînd de concretul fenomenului artistic al epocii se pierd (nu este păstrat nici un articol despre expoziţiile vremii, de exemplu).

Cartea ne oferă o definire a curentului. Se accentuează ideea pluralismului şi a diversităţii, a *toleranţei spirituale*: "In short, postmodernism would represent a state of mind and a cultural attitude in which the most important points consist in challenging and eventually surpassing any kind of ideological fanaticism, political maximalism, or cultural monolithism, as inherited under various forms from the period of Enlightenment up to the present days" (p.5); dar şi nesiguranţa şi confuzia postmodernă: "the «postmodern» is first an atmosphere of doubt, insecurity and uncertainty, a vast questioning". Postmodernismul apare ca un timp al citării ("a time of «quotation»), o *trans-estetică*, "that is, an aesthetics which would not grow in terms of style, creation and innovation, but rather in terms of «structures», «provisional patterns», and «operational networks» of forms free from their historical context" (p.24).

Partea a doua e o prezentare sumară a principalelor manifestări din arta tînără a ultimelor decenii din centrul şi estul Europei (din România, Bulgaria, Polonia, Ungaria, Cehia şi Slovacia). Autoarea insistă asupra elementelor comune (curentul neoexpresionist, modul de organizare în grupuri mici, cu expoziţii de multe ori în spaţii private, ironia, refuzul explicit al artei oficiale şi al celei moderniste a anilor '70, multimedia din anii '90), fără să ocolească particularităţile, în special politice, din aceste ţări.

Fenomenul românesc apare prezentat pe larg şi în partea a treia, care se ocupă de ceea ce s-a numit *neobizantinism*, curent apărut la sfîrşitul anilor '70 care promova "a special idea of reality to include archetypal images of culture and a more spiritual understanding of the self" (p.100), curent care părea, la momentul apariţiei sale, în acelaşi timp îndrăzneţ şi paradoxal.

Părţile cele mai interesante din punctul de vedere al cititorului străin (căruia îi este destinată cartea), dar şi pentru un cititor român, sînt ultimele două: **Another Image of Eastern Europe** şi **Theses for another Cultural Mentality** (prima citită în cadrul simpozionului **Artă şi ideologie: Centrul şi Estul Europei din 1945 pînă astăzi**, Bucureşti, 1992; şi a doua apărută în volumul **Momentul adevărului** publicat de Iordan Chimet în 1996).

Another Image of Eastern Europe propune o "privire la rece" asupra a ceea ce s-a întîmplat şi se întîmplă aici diferit sau greu de înţeles din afară. În primul rînd, conceptul însuşi de *Europă Estică* (există mai multe Europe de Est atît din perspectivă geografică, istorică, cît şi culturală, şi în toate se simte, pentru un intelectual de aici, situarea la marginea *lumii civilizate*, o "temporal sensibility" care ne face atenţi la nesincronizarea cu restul Europei). Astfel, ceea ce transpare şi în artă e "a state of mind marked by fatalism and self-pity, handicapped by a pathetic existential urgency (Witkiewicz) or, on the contrary, by an acute feeling of the absurd (Cioran), comic incongruity (Kapek), nihilism or resignation" (p.125), dispreţul pentru politică, o neîncredere neajutorată în istorie şi o serie de *mituri compensatorii* (utopii sau anti-utopii regresive, mesianisme locale, viziunea/iluzia unui rol mediator între Est şi Vest etc). Un aer oarecum *retro* pentru occidentali îl are şi respectul nemăsurat pentru valorile europene, poate ca reflex al unei situaţii din timpul dictaturii, cînd refuzul, mai mult sau mai puţin explicit, al gratuităţii în artă şi presiunea politică au creat nevoia unor valori incoruptibile.

Ultimul eseu al cărţii propune un subiect care s-a dovedit delicat: problema definirii identităţii noastre prin eliberarea de conceptele inoperante ale ideologiei romantice ("identitate naţională", "specific naţional", "spirit românesc", naţiune). Nu se vrea o rezolvare, o tranşare a problemei, e mai curînd o semnalare a maladiilor mentalului românesc şi a inerţiilor acestuia, vizibile şi în cazul oamenilor de cultură.

În aceste condiţii, paradigma postmodernă ne apare ca un instrument ("an intellectual tool") care să ne ajute să ne depăşim complexele şi inhibările. În cadrul ei, marginalul şi atipicul devin echivalente centrului, prin ea am putea în sfîrşit "accept one's condition as it is (as forged by a historical constellation of determinations): that one can equally assume the archaic-folkloric stratum, the medieval-christian one, and also the recent modern-postmodern one: become aware of all strata [...] and try to make them (all) really communicate, try to make a synthesis out of them" (p.145).

Debuturi la preţ redus

PAUL CERNAT

Anton HORVATH
Întreire
Cu o prefaţă de Cornel Vîlcu. Editura Paralela 45, Colecţia "Debut" – Poezie, Piteşti, 1999, 58 p., 13 000 lei

Radu VOINESCU
Hierofantul. Versuri
Cuvînt înainte de George Astaloş. Editura Vinea, Bucureşti, 1999, 63 p., f.p.

Alin COMŞA, Maria Magdalena ANGHEL, Ionuţ RADU, Loredana CRISTESCU, Orlando NĂSTASE
Litera nouă
Editura Paralela 45, Colecţia "Debut" – Poezie, Proză, Piteşti, 1999, 76 p., f.p.

Apar la noi atît de multe volume de debut în poezie, mai bune, mai puţin bune sau de-a dreptul proaste, încît pentru cronicarul literar e practic imposibil să ţină pasul. La urma urmei, în inflaţia de debuturi te mulţumeşti să semnalezi fie preferinţele, fie rebuturile. Dincolo de "extreme", explorarea "clasei de mijloc" a debutanţilor oferă însă, pe lîngă surprize de tot felul, spectacolul întotdeauna interesant (pentru cine ştie să vadă dincolo de aparenţe) al fenomenelor de inadecvare, de conformism sau de neadaptare la mediu şi, mai ales, moduri diverse de manifestare a nevoii de a scrie poezie. Cîteva volume nespectaculoase, inegale ca valoare dar relevante ca simptom, ne reamintesc faptul banal că, pentru mulţi scriitori debutanţi, poezia e o carte de vizită oricum inutilă, un monolog în Babilon sau un mesaj ascuns într-o sticlă şi lansat în necunoscut...

Sfintele moaşte ale poeziei înalte

Prezenţă constantă în presa literară a ultimului deceniu, tînărul echinoxist Anton Horvath debutează editorial cu un volum-poem conceptual, în linia modernismului tîrziu şi a neoexpresionismului oracular, cultivat – în linie postblagiană – de numeroşi poeţi conservatori din Nordul ţării. În **Cuvîntul în nainte**, colegul său de promoţie şi de direcţie, Cornel Vîlcu, pledează pentru rosturile profunde ale Poeziei cu majusculă, dispreţuită şi marginalizată în "debandada şi de-sine-pierzarea lumii noastre". Din păcate, amestecul kitsch de preţiozitate pseudo-heideggeriană şi văicăreală apocaliptică face discursul prefaţator de-a dreptul indigest... Dacă "escorta" începe ca o litanie şi se încheie ca declamaţie profetică, poemul este un soi de recviem auster. Încercînd să recupereze tradiţia unui model poetic epuizat, Anton Horvath optează, suicidar, pentru nobleţea solitară, ascetică a meditaţiei asupra rădăcinilor şi a destinului poeziei înalte: "...cu vălurile/şi rochiile tale-mpînzite de uitare/în faţa oglinzii de cîte ori nimeni n-a ştiut/ce frumoasă eşti, poezie,/şi cît de tăcut ai să poţi muri, sub mantie,/ poeme, /bărbat şi soare sîngerînd în crepusculi /viaţa ta stă în clipele cînd ai ştiut să mori cumsecade..." (**Joc 29**). Armătura tematică e tipică modernismului tîrziu: moartea Poemului, tăcerea, însingurarea metafizică, uitarea Fiinţei, *poiesis*-ul, mîntuirea, ţinta demersului fiind comuniunea poet-poem-cititor înţeleasă ca biblică "întreire" efemeră: "cît să treacă minutul /acestui poem". Retorica solemn-liturgică, lirismul ontologic abstract, indiferenţa faţă de contingent, metaforizarea conceptuală şi caracterul criptic resping receptarea grăbită sau frivolă şi, în general, pe cititorii care nu mai gustă un asemenea gen de poezie: "ca străin te-ai ruşina şi ţi-ai întoarce faţa/atît cît eşti, însă, citeşte încă o dată". Citind încă o dată, ne dăm totuşi seama că fineţea texturii şi disciplina construcţiei, puterea de a gîndi poeticul din interiorul unui discurs esenţializat, de un dramatism autentic, sînt semne de metapoezie matură şi substanţială. Cele trei secţiuni (**Despre înţelepciune, Joc şi dragoste**) alcătuiesc, pe model blagian, un scenariu iniţiatic triplu adresat: către eul propriu, către poem şi către alteritatea cititorului, demers explicitat în poemul final, **Despre înţelepciune, joc şi dragoste (parafrază).** Titlurile poemelor componente sînt... cifre ce alcătuiesc şiruri în progresie aritmetică de raţie trei: 1-31, 2-32, 3-33, "încifrarea" jalonînd o cale de acces. Nu ştiu cîţi cititori, fie ei avizaţi sau "iniţiaţi", mai au răbdare şi chef să o parcurgă – avînd în vedere severitatea aridă şi obositoare a acestui poem uscat ca sfintele moaşte –, dar, cel puţin, în volumul lui Anton Horvath poezia înaltă moare cumsecade.

Fie-i ţărîna uşoară!

Talent şi emfază de prost-gust

După un scurt moment de reculegere, un volum de debut întîrziat. Autorul, Radu Voinescu (n. 1958), mai cunoscut ca eseist, este în prezent cronicar literar al revistei **Luceafărul**. Volumul propune un fel de mitologie personală, transfigurînd simbolic datele concrete ale unei experienţe-limită: o intervenţie chirurgicală complicată, depăşită, în cele din urmă, cu bine (după cum aflăm dintr-o notiţă de pe pagina de gardă). Poezia lui Radu Voinescu reţine atenţia de la bun început printr-o grandilocvenţă frenetică, pasională, sublimată în sarcasm. Erotismul morbid al imaginarului produce viziuni onirico-surrealiste colcăitoare, o apocalipsă "psihedelică" în care solemnitatea discursului mitologic tinde să se dizolve. Cînd patetismul devine prea strident, autorul simte nevoia autocenzurării prin schimbări radicale de registru şi introducerea unor note demistificatoare: inserturi de grotesc, de banal cotidian, de *lyrics*-uri *pop* ("Killing me softly with this song", "Ra-Ra-Rasputine, /Russian special love machine") sau de bancuri metafizice ("–Don't tell me, call Jesus!"), cu efecte mai curînd dubioase. Radu Voinescu e un poet aluvionar, cu realizări notabile pe fragmente, dar cu derapaje supărătoare. Pericolul nr.1 este emfaza excesivă, care poate degenera uşor în kitsch pompos. Reuşite în întregime sînt **Hierofantul** şi **Katia Feodorovna** – un poem cvasiepistolar în care magnetismul erotic şi sentimentalitatea "slavă" oscilează între halucinaţie şi farsă livrescă. Probabil cel mai edificator pentru calităţile şi defectele volumului e **Dies irae**: "...bancuri de sardine impudice se oferă rechinilor,/madreporari îşi aruncă tentacule luxuriante/într-o sfidare a geometriei,/nisipurile îşi dezvelesc ritmic osuarele, /corăbii lungi dorm în sarcofage de calcar,/crupele focilor, voluptoase, străbătînd provocator/cărările abisurilor translucide,/ierburi subţiri balansîndu-şi filamentele /verdele lor întunecat ascunzînd/ ochii halucinanţi, de fosfor, ai sepiei,/sturioni grăbiţi să-şi verse lapţii/despică magma putredă a algelor..." Cartea se deschide cu o recomandare cam ridicolă (un panegiric incontinent al pitorescului boem parizian G. Astaloş) şi conţine o serie de ilustraţii "hieratice" de-a dreptul jalnice, semnate de Alex Ivanov. Dar asemenea opţiuni artistice nu fac decît să "ilustreze" bizarul amestec de talent şi emfază de prost-gust al poeziei lui Radu Voinescu...

Noi şi trecutul nostru

LIVIUS CIOCÂRLIE

Aflu de la domnul George Voicu, din intervenţia Domniei sale în **22**, că Gabriel Liiceanu ocupă poziţia de lider ideologic "în gruparea eterogenă care se individualizează, între altele, prin aceea că pune semnul egalităţii între Holocaust şi Gulag şi, mai larg, între fascism şi comunism". Sîntem o grupare ezoterică, l-aş informa pe domnul Voicu: nu l-am întîlnit pe Gabriel Liiceanu de şase ani.

Semnul egalităţii mă stinghereşte. El introduce un soi de aritmetică, respingătoare în acest context. De *asimilare* n-ar putea fi vorba nici atît. Specificările trebuie făcute. *Punctul de pornire* al Holocaustului a fost mai îngrozitor, fără limită de îngrozitor. *Bilanţul* (alt cuvînt dezagreabil) impune, însă, ca Holocaustul şi Gulagul să fie puse pe acelaşi plan.

Raportul dintre fascism (mai degrabă, nazism) şi comunism trebuie nuanţat, dar nicidecum în scopul de a reduce răul comunismului la stalinism. Nazismul a fost egal cu el însuşi, în monstruozitatea lui, cît timp a existat. Comunismul a avut, şi are, o istorie. Comportamentul lui ucigaş (inaugurat de Lenin) s-a extins de la o ţară la un grup de ţări, după aceea agresivitatea s-a atenuat acolo (din raţiuni pragmatice şi nu fiindcă, murind Stalin, comunismul s-ar fi debarasat de *deviator*), dar s-a deplasat în alte părţi. Din Europa în China, din Etiopia în Cambodgia... Istoria comunismului continuă. Deocamdată, cu ghearele retrase. Pînă cînd? Noii Apostoli (apuseni, ca şi prima dată) au reapărut.

Cît despre Holocaust şi Gulag, lucrurile stau la fel, dar nu prin ceea ce au fost, ci prin ceea ce, în judecata Istoriei, sînt. De o parte, Holocaustul (oricît s-ar strădui cei cîţiva negaţionişti) e definitiv fixat în Memorie. În schimb, Gulagul, la fel de îndreptăţit să fie asumat de Memoria lumii contemporane, este departe de a se găsi în această situaţie, iar cînd se fac încercări (vezi **Le livre noir du communisme**), ele stîrnesc nervoase împotriviri. Anticomunismul rămîne tot "visceral", tot "primitiv".

Există continuitate între nazism şi comunism, ca expresii ale extremismului, dincolo de ideologii. O ilustrez, vai!, cu un exemplu oferit de Cioran (extras, ca şi următoarele, din cartea Martei Petreu **Un trecut deocheat,** Biblioteca Apostrof, 1999). Scria studentul bursier:

"Cînd văd pe străzile Berlinului marşurile tinerimii hitleriste, îmbrăcată în uniformă, cu baionetă şi steaguri, într-o alură solemnă şi în acelaşi timp agresivă, de parcă mîine ar începe războiul, cînd văd aceşti tineri începînd de la cinci ani înregimentaţi şi integraţi total într-un partid politic – nu îmi pot stăpîni un fior de revoltă şi de scîrbă, gîndindu-mă la prăpastia ce separă tinerimea germană de cea română..."

Deci, sîntem la Berlin. De la această doctrină – pe care Cioran ar fi fost ultimul dispus s-o încerce pe pielea lui (iresponsabilitatea intelectualului e oricînd la pîndă, fiindcă el lucrează în vecinătatea gratuităţii) – pînă la cea moscovită nu e decît un pas. Cioran nu ezită: "Cînd aş vedea o tinerime comunistă tot atît de dinamizată cum e cea germană, de ce mi-aş stăpîni admiraţia?"

Să zicem că Cioran era foarte tînăr. Dar noi? Sînt mulţi – la noi şi aiurea – cei care cred că a "scormoni" trecutul nu e necesar. Eşti liber să n-o faci, însă atunci, implicit, ţi-l asumi. Îţi asumi, de pildă, fragmentul următor:

"Iar dacă regretăm ceva pentru prietenii noştri evrei, nu e atît faptul că vor avea de suferit de la mişcarea legionară. Cine e lovit pe nedrept (şi despre ei ştim bine că vor fi loviţi pe nedrept) e mai puţin chinuit, spunea un filosof, decît cel care loveşte. Dar regretăm că le este interzis să vadă şi să înţeleagă tot ce e bun, tot ce e purtător de adevăr în legionarism".

Sînt rînduri scrise de Constantin Noica, nu de Père Ubu. Repet, e liber să-şi asume cine ce vrea. Dar dacă trece cu vederea fraze precum cele de mai sus, de parcă nu s-ar fi scris, să nu se mire şi să nu se mai revolte cînd i se va spune antisemit, ori extremist funciar. Cînd evreii vor spune că declaraţiile noastre de prietenie sînt praf în ochi, nu va crede nimeni în buna noastră credinţă dacă nu vom reexamina tot dosarul culturii mai vechi şi nu ne vom pronunţa limpede, fără menajament. Ne închipuim că nefăcînd-o ne apărăm valorile? E naiv. O vor face alţii pentru noi, iar aceia au tendinţa de a acredita ideea că mai toţi intelectualii români au gîndit – şi gîndesc – la fel. Prin urmare, salut iniţiative ca aceea a Martei Petreu.

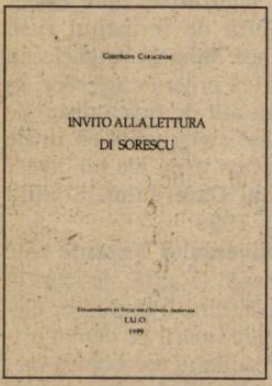
Nu alta e firesc să fie atitudinea faţă de promoţia următoare, a lui Sadoveanu, G. Călinescu şi a celorlalţi. Cu un specific, totuşi: a stabili cîtă a fost dorinţa de căpătuială, mărire (jalnică mărire!), putere (falsă putere!) şi cîtă a fost frica – de înţeles în epoca dejistă – la originea cedării lor. Alt motiv pentru indulgenţă şi pentru un trata-

Antologia inocenţilor

Volum de debut colectiv cu titlu aproape plagiat după cel al revistei de la Filologia bucureşteană, **Litera nouă** este o "selecţie din producţiile literare ale cenaclului Nouă". Cenaclul funcţionează în cadrul Casei de Cultură din comuna Mioveni, Argeş, iar sponsorul generos al volumului este Sindicatul Autoturisme Dacia Piteşti... Toţi cei cinci tineri debutanţi sînt incluşi cu poeme. Alin Comşa, Loredana Cristescu şi Orlando Năstase participă şi cu cîteva schiţe. Modeste, majoritatea nepublicabile, textele sînt totuşi normale pentru vîrsta autorilor, cu naivităţi adolescentine, mici teribilisme confesive şi influenţe neasimilate din zone poetice diverse. Altfel spus, "antologia" e o colecţie de ciorne şi un document simptomatic al unei vîrste a tatonărilor. Relativ promiţător se dovedeşte a fi doar Orlando Năstase, înclinat către proză, mai matur şi mai bine orientat decît colegii săi. Deocamdată, el se exersează în compuneri vag urmuziene, nu lipsite de vervă, persiflînd cu graţie în special clişeele "fanteziilor" erotice. Şi simplitatea frustă, încă imatură din schiţele cu tematică rurală ale Loredanei Cristescu, merită încurajată. În schimb, poeziile Mariei Magdalena Anghel, pline de expresivităţi involuntare de-a dreptul hilare, frizează ridicolul absolut şi elucubraţia: „fratele meu prefera pieptul/credea că în el îşi poate/umfla bărbăţia/şi că Dumnezeu era un curcan/înfoiat", "M-am spălat pe mîini/şi l-am aşteptat curată/sprijinită în ţigara sa/de unde tristeţea/s-a răspîndit pe anotimpuri". Iar metaforismul "angelic" al textelor lui Alin Comşa şi abstracţionismele poetice "cu formă scurtă" de Ionuţ Radu nu sînt decît acneea liricoidă, sperăm trecătoare, a unor adolescenţi sensibili. Din păcate, junii cenaclişti ai şcolii de la Mioveni au fost aruncaţi în braţele literaturii înainte de vreme. "Responsabilitatea" îi aparţine mentorului Bogdan Udroiu, un mărunt veleitar local, colportor de literatură nouă, după cum se poate deduce din pseudoprefaţa despre "perversiunile relaţiei nouăzecistului cu cititorul" şi din prezentările pe care le face grupajelor în cauză. Căznindu-se să mimeze, probabil pentru epatarea "galeriei", retorica unui discurs critic *à la page*, cu "radicale", B.U. eşuează într-o beţie de cuvinte *à la* Gîgă, spre deliciul pervers al ipocritului cititor: "Ocultarea zigotului poematic face ca poezia să capete o mare densitate, denotînd o mare putere de definire din partea poetului". Logoreea sentenţioasă produce, de altfel, la tot pasul, perle de umor involuntar, ca această mostră psihanalizabilă: "Feminină pînă la îmbrăţişare, afişînd o gnoză cristalizată în limita minusului infinit, un curaj al exerciţiului literar explodînd în strigătul «zborului... prin împreună», tînăra Magda Anghel este poetă, înnebunitor de poetă, «with or without»".

Invitaţie la lectura lui Marin Sorescu

MIRCEA ANGHELESCU



Gheorghe CARAGEANI
Invito alla lettura di Sorescu
Dipartimeno Di Studi Dell'Europa Orientale, Instituto Universitario Orientale, Napoli, 1999, 289 p., f.p.

Cunoscut prin studiile sale de lingvistică încă înainte de a pleca din ţară, în anii şaptezeci, cînd s-a stabilit în Italia, unde este de mai mulţi ani profesor de limbă şi literatură română la Institutul Oriental din Napoli şi la Şcoala superioară de jurnalistică şi studii politice de la Roma, Gheorghe Carageani s-a făcut cunoscut şi în patria sa de adopţie prin numeroase contribuţii la cunoaşterea problemelor culturii româneşti: fie că e vorba de studii de limbă şi, în special, de dialectologie (ultima sa carte, **Studii aromâne,** a apărut la sfîrşitul anului trecut la Editura Fundaţiei Culturale Române), fie că e vorba de studii literare (cele despre literatura exilului românesc, de pildă, dintre care o parte au apărut acum cîţiva ani în **Viaţa românească),** fie că e vorba de traduceri (cum a fost aceea a **Jurnalului fericirii** al lui N. Steinhardt, realizată împreună cu Gabriella Carageani). Acum, el prezintă cititorului italian un alt volum, care este în acelaşi timp o carte de poezie şi o antologie de texte explicate pentru uzul celor care învaţă limba română, carte care totuşi este ceva mai mult decît simpla însumare a acestor două componente.

Apărut la sfîrşitul anului trecut, în editura Institutului Universitar Oriental din Napoli, una dintre cele mai vechi şi mai prestigioase instituţii de acest gen din lume, volumul urmează sugestia lansată în urmă cu un sfert de secol de marele romånist italian care este Doamna Rosa del Conte, autoare a unei antologii de poezie argheziană de la sfîrşitul anilor şaizeci, pe care a subintitulat-o "invito alla lettura di Arghezi". Dar cartea lui Gh. Carageani este nu numai o "invitaţie", tentantă prin calitatea selecţiei şi a echivalenţelor propuse (unele ale autorului şi ale Gabriellei Bertini Carageani, apărute încă în volumul **Poesie d'amore** din 1987, precum şi altele noi, alături de cele datorate unui alt excelent traducător şi profesor de română, Marco Cugno, apărute în **80 poesie** din 1972), ci şi un instrument didactic complet, extrem de util pentru profesorii de limbă română din străinătate, în special din Italia şi din alte ţări latine. **Invitaţia** se deschide cu o "premisă", o scurtă introducere care explică intenţia autorului "de a revela studenţilor interpretări posibile care nu pretind cu necesitate un bagaj critic special", o cheie de lectură "exprimată într-un limbaj simplu, destinat studenţilor cu un bagaj de cunoştinţe inegal"; ea se încheie cu mărturisirea că volumul e conceput ca "un omagiu pentru poetul, prozatorul, criticul şi traducătorul, fără a mai pomeni pe prietenul dispărut la 8 decembrie 1996". Acestei introduceri îi urmează două pagini de **Precizări de ordin tehnic,** unde sînt menţionate indicaţiile bibliografice ale traducerilor apărute în italiană, precum şi abrevierile utilizate. Urmează un **Marin Sorescu: profil bio-bibliografic,** care înregistrează sumar evenimentele şi funcţiile oficiale cumulate de-a lungul timpului, premiile literare şi cîteva participări la manifestări internaţionale – foarte numeroase, căci Sorescu a fost unul dintre cei mai simpatizaţi şi preţuiţi scriitori români contemporani în străinătate, unde şi-a cîştigat multe prietenii durabile – precum şi bibliografia volumelor sale şi a celor despre opera sa. Excelentă este şi ideea de a adăuga acestora cîteva **Consideraţii ale lui Sorescu despre poezie în genere, despre propria sa poezie şi despre utilitatea prefeţelor,** unde antologatorul cuprinde, cu o intenţie autoironică atît de soresciană, şi cîteva reflecţii ale poetului despre introduceri: "...prefaţa trebuie să fie... aparentă, ca o poartă pictată cu alb pe un decor, uşă prin care nu intri, dacă vrei să intri... Aşa sînt toate prefeţele care se respectă: nu duc nicăieri".

Textul antologiei propriu-zise cuprinde patruzeci şi cinci de poeme, selectate din toate perioadele scrisului lui Sorescu, începînd cu cele din primul volum (**Poeme,** 1965), respectiv cunoscutele **Muzeul satului, Şah, Shakespeare** ş.a., pînă la cele din ultimul volum antum, **Traversarea** din 1994, şi la "ultimele" adunate în volumul postum **Puntea** (1997): cel care dă titlul volumului, apoi **Opreşte, Mergînd spre bine** şi altele. Fiecare text sau grupaj în jurul unui poem cuprinde originalul român şi traducerea italiană, o introducere amplă – depăşind uneori patru sau cinci pagini mari – unde sînt explicate principalele sensuri ale textului, citîndu-se uneori criticii de la care se revendică unele interpretări sau opinii devenite autoritate, de la Alain Bosquet la Mihaela Andreescu, trecînd prin F. Băileşteanu, E. Negrici, Cornel Regman, E. Simion sau Ana Maria Tupan, precum şi note lexicale stăruind mai degrabă asupra expresiilor idiomatice, a valorilor stilistice, şi în general asupra unor trăsături mai greu de

---

ment special nu văd.

Pe de altă parte, a-l judeca pe Noica, ori pe G. Călinescu, fără să ne judecăm pe noi înşine – cum sîntem astăzi, cum am fost ieri – ar fi ipocrit şi, mai ales, păgubitor.

Iar judecata, sub toate aspectele ei, trebuie făcută cu piesele pe masă. Nici cu ieşiri temperamentale, dar nici cu studii în care verdictul e dat dinainte. Oricît de neplăcut ar fi un fenomen, este corect să-l cunoşti în toată complexitatea lui. Nu de exorcism avem nevoie, sau de cenuşă în cap, sau de pledoarii *pro domo*. Să ne cunoaştem şi să înţelegem, atîta tot. Abia la capătul acestui proces de iniţiere în noi înşine şi în trecutul nostru, vom fi maturi şi vom putea spera.

Prea des, vedem încă lucrurile ca şi cînd privindu-le în faţă am avea ceva de pierdut. Iau un exemplu – mai benign – actual. Celor din generaţia mea le place să spună că *am salvat* cultura. A salva presupune spirit de sacrificiu. Ar presupune să fi luptat, riscînd. În realitate (excepţiile confirmă regula), noi *am făcut cultură*. Am făcut cultură (exagerez puţin) *atît cît ni s-a îngăduit*. A existat o luptă surdă, nu contest. Am rezistat, nu ne-am compromis, mulţi dintre noi, ba am şi riscat. Măsura riscului n-a fost aceeaşi pentru toţi. Foarte puţini au îndrăznit să înfrunte *orice risc*. Aş spune mai curînd că riscul pe care l-am înfruntat a fost de aşa natură încît se poate afirma că am rezistat şi nu ne-am compromis, *pînă la risc*. Exclusiv. Nu asta înseamnă *a salva*. Dacă am fi fost salvatori, cum e plăcut să credem, ne-am fi grupat ca unul (vorba domnului Voicu) şi am fi protestat cînd s-au dărîmat bisericile din Bucureşti. Protestele izolate s-au pierdut în tăcerea noastră asurzitoare. Discursul nostru privat a fost: la ce bun? tot nu reuşim.

Poate ni se pare că, înfrumuseţînd-o, ne *salvăm* imaginea. Nicidecum. Dacă noi nu nuanţăm, nu restituim complexitatea epocii, cu bune şi rele în comportamentul nostru, vin tinerii şi simplifică lucrurile pe dos. În ochii lor, aproape nu mai existăm. De pildă, se vorbeşte astăzi mult despre canon, adică despre lista de valori, să zicem în literatură. Nouă ni se pare că nu mai trebuie demonstrată o evidenţă: a existat un canon *oficial*, cu Eugen Barbu, Paul Anghel, Andrian Păunescu, Ion Lăncrănjan în frunte, şi a existat un *canon critic*, în care valorile erau cu totul altele, cu excepţia unora ce se regăsesc pe ambele liste, în general fiind vorba de scriitori cu poziţie oficială şi, totodată, realmente valoroşi. Oricum, nu-l găseai pe Paul Anghel în canonul critic, n-o găseai pe Ileana Mălăncioiu în canonul oficial.

Astăzi, citesc articole, ori teze de doctorat ale unor autori tineri, sau de vîrstă mijlocie, şi constat cum canonul critic de după 1960 tinde să fie ignorat. Pentru că, procedînd ca şi noi, cu grijă de propria imagine, nefiind nici ei obiectivi, mai tinerii decît noi au tendinţa de a spune, ori a lăsa să se înţeleagă că au răsturnat întregul canon. În realitate, au făcut altceva: i-au citit *altfel*, mai adecvat, pe unii scriitori care apăreau în canonul critic, cum ar fi îndeosebi grupul de "tîrgovişteni". E o nedreptate, dar ca să lupţi cu încredere şi îndreptăţire împotriva ei trebuie ca mai întîi să recunoşti ce este de recunoscut. Cum am convingerea intimă că orice judecată asupra trecutului e potrivit să pornească de la cazul propriu, evoc, cu titlul de exemplu, un episod pe care-l reaminteşte Ioana Pârvulescu în teza ei de doctorat. În nu mai ştiu ce an de după 1980, am făcut parte, împreună cu alţi cîţiva critici onorabili, din juriul ales de Uniunea Scriitorilor în vederea premiilor anuale. Ioana Pârvulescu a fost frapată de aspectul compozit al listei de premiaţi. Al canonului critic din acel an, cum ar veni. Pe lîngă cărţi de valoare, cărţi ale unor autori cu bună poziţie oficială. Explicaţia: ca să *salvăm* pe unul sau doi autori neagreaţi de oficialităţi, premiam unul sau doi dintre cei pe care oficialităţile şi-i doreau. Era un troc, nu o bătălie. Înainte de a ne revendica unele merite, cîteodată mari, trebuie să recunoaştem unele slăbiciuni, cîteodată şi mai mari. Se spune că dacă vrei să fii respectat trebuie să te respecţi. Nouă ni se cere ceva mai complicat: pentru că nu ne-am respectat destul la timp, ar fi nevoie să ne respectăm acum restituind imaginea trecutului aşa cum a fost. Abia făcînd această operaţie, pentru întregul parcurs, vom putea să răspundem argumentat la ignoranţă sau la rea intenţie. Noi ezităm să admitem că rezistenţa noastră, reală, a fost mai mult pasivă şi, sigur, lacunară. Ne şubrezim astfel capacitatea de a răspunde celor care – în ţară sau la Paris – pretind că ea n-a existat. Că am fost, mai toţi, colaboraţionişti. Că anti-comunismul nostru de astăzi este expresia tentaţiei de a ascunde realitatea – colaborarea cu el, ieri. În *realitate*, cu excepţia lichelelor şi a celor care s-au lăsat seduşi de varianta ceauşistă a naţionalismului, noi, nu puţini, am colaborat cu regimul aproape numai în sensul că l-am suportat. Poate că dacă doamna Alexandra Laignel-Lavastine ar fi trăit la Bucureşti s-ar fi opus. Nu ştiu. Nu-mi permit să mă îndoiesc. Ce ştiu este că pe cît de temeinic a fost studiul Domniei sale despre Noica, pe atît de falsă este imaginea pe care şi-o face despre noi.

Dar, încă o dată: dacă vrem să impunem adevărul – ori măcar să încercăm –, va fi necesar să nu rămînem la proteste, ci să restabilim adevărul aşa cum a fost, cu umbrele şi luminile lui.

observat pentru un începător într-ale românei, sau a trimiterilor intertextuale, pentru descifrarea cărora este nevoie de o bună cunoaştere a "canonului" literar românesc. Aşa sînt puse în pagină toate poemele din antologie, cum ar fi celebrul **Shakespeare,** de pildă: două pagini de explicare a poemului, la nivel conceptual, unde sînt marcate şi unele nuanţe de ordin cultural (limbajul ironic administrativ, demitizarea, adică umanizarea dramaturgului-demiurg, care rămîne obsedat de spectacol şi este supus legii celor muritori ş.a.) sau diferenţele semantice dintre unele forme de plural (*veci* faţă de *veacuri*), două pagini în care este urmărită tematic lucrarea celor doi demiurgi (Dumnezeu şi Shakespeare) pentru a se pune în evidenţă introducerea creaţiei de dincolo de concret, însoţind-o, rafinînd-o şi valorizînd-o pe aceea într-un joc care cuprinde el însuşi mai multe trepte (în ziua a treia, de pildă, cînd Dumnezeu separă apele de uscat, dramaturgul îi învaţă pe oameni gusturile: "gustul fericirii, al iubirii" etc., adică *sentimente*, nu gusturi, spiritualizînd adică ceea ce era deja de domeniul impalpabilului), şi încă o pagină de "observaţii pe plan stilistic-lingvistic" care explică unii termeni, atrag atenţia asupra amestecului de expresii colocviale, familiare şi neologisme, lămuresc forma tradiţională, biblică, a altora etc. Şi apoi urmează textul, cunoscutul poem care a făcut înconjurul lumii şi care sună foarte bine şi în traducerea lui Marco Cugno, veche şi ea de un sfert de secol, care echivalează inspirat şi fără intervenţii brutale expresii intraductibile: "Allora arrivarono anche certi individui ritardatari./ Il creatore li accarezzo sulla testa con compatimento/ e disse che non restava loro altra scelta che farsi/ critici letterari..." (pentru "nu le rămîne decît" sau, mai jos, "diede via libera" pentru "i-a lăsat să" etc.).

Pare interesantă apoi şi selecţia poeziilor, dependentă desigur de stocul de traduceri existent, dar nu exclusiv, de pildă faptul – nu ştiu dacă el este şi semnificativ – că antologatorul nu reţine şi o altă piesă cunoscută din primul volum original al lui Sorescu, **Trebuiau să poarte un nume,** care propune o viziune puţin diferită de aceea din **Shakespeare.** Dar cartea lui Gheorghe Carageani nu-şi propune să fie şi nici să suplinească o monografie Sorescu, şi nici nu intenţionează să ofere o imagine neapărat completă a poetului şi a evoluţiei sale, sau măcar a reflecţiei sale în spaţiul cultural italian (este drept însă că ar putea foarte bine să o facă); ea este ceea ce titlul anunţă, o nuanţată, bogată şi comprehensivă invitaţie pentru cititorul italian la lectura unuia dintre cei mai originali şi mai bine primiţi poeţi români din ultima jumătate de secol. Ea este un excelent instrument de lucru pentru cei care vor să intre în subtilităţile limbii române contemporane, şi cred că formula pe care o adoptă va căpăta mulţi imitatori. ■

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Un dicţionar al Regatului Unit

DANA GHEORGHE

Mihaela ANGHELESCU IRIMIA
Dicţionarul universului britanic
Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 316 p., f.p.

Cărţile Mihaelei Anghelescu Irimia apărute în 1999 (**Dialoguri postmoderne**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, **Dicţionarul universului britanic**, Editura Humanitas, Bucureşti, **The Rise of Modern Evaluation** şi **Postmodern Reevaluations**, studiu în două părţi apărut la Editura Universităţii Bucureşti) se caracterizează prin conectarea la subiecte aflate în centrul dezbaterilor culturale din spaţiul românesc şi din Occident şi prin experimentarea unor formule de tratare a acestor subiecte (interviuri, studiu etc.). Din ambele puncte de vedere, **Dicţionarul universului britanic** se impune atenţiei cititorului. Sub forma dicţionarului, avînd ca atu conjugarea captării esenţei cu imprevizibilitatea, se articulează un discurs cu specific de *cultural studies*.

Autoarea nu-şi ascunde dorinţa de corectare (în sensul eliminării etichetelor reducţioniste) şi de completare a viziunii pe care o avem asupra Marii Britanii. "Dicţionarul de faţă încearcă să dea o imagine la zi a acestei nesfirşit de variate lumi pe care tindem încă să o definim cu inerţia impresiilor tradiţionale", ni se spune în **Cuvînt înainte**. Şi tot acolo aflăm că "volumul de faţă nu va rămîne singular, ci va inaugura o serie deschisă altor spaţii culturale de mare anvergură".

Cele 16 capitole ale dicţionarului (fiecare corespunzînd unei coordonate definitorii pentru specificul naţional britanic – istorie, politică, stil vestimentar, arta de a petrece timpul liber etc.) lasă să se întrevadă o structură comună: o parte introductivă cu caracter de punere în temă, urmată de intrările propriu-zise. Schema după care se constituie cele din urmă, deşi laxă, se prezintă în genere astfel: etimologia sau sensul literal al termenului, definiţia lui sau caracterizarea realităţii pe care o denumeşte şi informaţii adiţionale sau conexiuni cu alţi termeni. Excelenta cunoaştere a limbii engleze serveşte cu promptitudine disponibilitatea autoarei de a face sensibil cititorului geniul acestei limbi. Atenţia acordată aspectului lingvistic (detectabilă prin prezenţa trimiterilor etimologice şi prin semnalarea cuvintelor *false friends*, a devierilor semantice, a expresiilor greu inteligibile pentru un străin de spaţiul cultural britanic) transformă dicţionarul într-o sursă de încîntare nu numai pentru cunoscătorii de limbă engleză, dar şi pentru cei mai puţin familiarizaţi cu ea.

Unul dintre atributele majore ale volumului de faţă este accesibilitatea sa pentru diferite categorii de public. Celor tineri le facilitează o primă încercare de cunoaştere a universului britanic, în timp ce pentru cititorul avizat această carte poate constitui o nouă privire asupra complexului de trăsături din care derivă specificul insular. O privire – comparabilă cu altele, pe care le amendează sau le contrazice. Spre exemplu, aluzia prilejuită de termenul *rush hours*) pe care o face Mihaela Anghelescu Irimia la neutralitatea privirii englezilor, în care se obiectivează atît de tipica discreţie a acestui popor, este congruentă cu unele consideraţii pe aceeaşi temă ale lui Javier Marias (în **Romanul Oxfordului**, Editura Univers, Bucureşti, 1990).

Dicţionarul universului britanic este animat, de la un capăt la altul, de spiritul oximoronic al convieţuirii fructuoase, elegante a contradicţiilor, spirit pe deplin britanic. Cartea este rezultatul coroborării viziunii observatorului din afară, care percepe alteritatea, cu cea a unui cunoscător subtil, din interior, al realităţilor din Regatul Unit. De unde afecţiunea tandră faţă de valorile acestei lumi, privite însă, nu de puţine ori, cu o detaşare lucidă. Erudiţia, dublată de ironia rafinată, buna dozare a informaţiilor – cînd limitate, cînd amănunţite – caracterizează în egală măsură dicţionarul. El rămîne, în ultimă instanţă, un volum ce se poate studia conştiincios, din scoarţă în scoarţă, dar şi unul care, deschis la orice pagină, poate oferi oricînd o lectură agreabilă. ■

Stigmatizarea criticii şi discreditarea cinematografiei – de la protocronism la nostalgia punitivă

VALERIAN SAVA

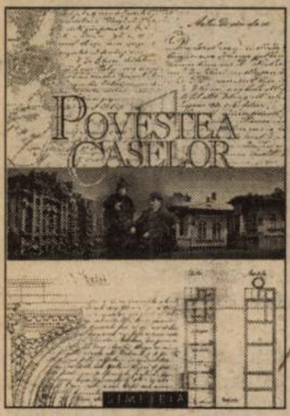
Scriind o istorie (critică) a filmului autohton, care s-a întîmplat să fie prima şi e deocamdată singura, m-am descoperit, prin forţa lucrurilor, într-o postură deloc comodă în faţa breslei. Ceea ce nu mă împiedică să observ – *drôle de situation* – că şi viceversa e valabilă, din pricina aceluiaşi obiect editorial. Întreaga suflare filmologică s-a văzut penalizată – *et pour cause* – de conducerea prezidenţială a Uniunii Cineaştilor, fără punere la vot în organismul statutar, cu anularea Premiului pentru critică din palmaresul premiilor bienale UCIN, într-un moment de aflux al tipăriturilor de varii specii în domeniu. Şi culmea e că, automat, însuşi Biroul Asociaţiei Criticilor de Film – deşi cu mandatul expirat – a prefăcut sancţiunea dictată de aparatul prezidenţial într-un sever autoembargou, extins asupra tuturor apariţiilor editoriale şi a prestaţiilor de merit din cronica periodică, prin suprimarea distincţiei în cauză şi din cadrul premiilor asociaţiei.

Vinovat de această disproporţionată "catastrofă" (împrumut termenul ghilimetat, cu haloul respectiv, din editorialul primului număr al **Observatorului cultural**), mi-e greu să accept complimentul cu care Alex. Leo Şerban îşi încheia cronica din **Dilema** (nr. 353): "Indiferent cîţi duşmani şi-a făcut Valerian Sava scriind această carte, trebuie să ştie că şi-i merită: e apanajul excelenţei". Îi sînt în mai mare măsură recunoscător pentru primele rînduri ale analizei sale, referitoare la "bruiajul" exterior pe care l-a învins citind cartea: "am terminat-o, 353 de pagini mai tîrziu, total imun la «virusări»". La "virusările" din "climatul cinematografic autohton" trimite introductiv şi Eugenia Vodă, în dubla sa cronică din **România literară** (nr. 4 şi 5 a.c.). Sînt totuşi destul de bine plasat ca să afirm că discordia iscată are unele temeiuri reale, atît în ansamblul mediilor cineaste, cît şi în breasla filmologică, chiar dacă "bruiajul" s-a exercitat "pe la colţuri", în timp ce condeiele cele mai valide apărute în critica de specialitate a ultimelor două decenii, mai sus citate, concordă cu pronunţările publice ale unor eminenţi filmologi, ca Dumitru Carabăţ şi George Littera.

Caracterul critic al cărţii, enunţat din titlu (**Istoria critică a filmului românesc contemporan**), este agravat de culpa metodologică a excursului istoriografic şi a articolelor publicate în paralel sau ulterior, care au preluat cu bună ştiinţă semnele crizei din anii '90, proiectîndu-le spre secolul filmic parcurs şi, în acelaşi timp, au tins să transfere asupra crizei actuale umbra trecutului. O dublă "lectură inversă" – nimic mai inoportun, în contrasens şi contratimp cu obştea cineastă comasată! Inocentă istoriografic, ea e preocupată cu disperare, dacă n-a pierdut orice speranţă, de cauzele şi de eventualele soluţii imediate ale impasului în care se zbate. Raportînd strict impasul la conjunctură, la finanţări şi, mai strict, la răul pricinuit de Ceilalţi, de tabăra adversă ş.a.m.d., e foarte departe de pretenţiile unuia pervertit de istoriografie, de a vedea în toate acestea răzbunări ale "păcatelor originare", încă de la 1911-1913 şi, mai rău, ale celor care nu mai erau "originare", nici *originale*, fiind de import, din primii ani '50. Iar filmologia este în aceeaşi relaţie de ultragiere la invocarea unor asemenea gene, cu toate că profesioniştii mai stoici nu sînt puşi în alertă, nici în dificultate de numita "lectură inversă". Fiindcă alternativa e o conjuraţie a tăcerii în ordine morală, dar şi în funcţie de aptitudine. Răspunsul la întrebarea "Cui îi e frică de trecut?" nu depinde exclusiv de gradul de vinovăţie sau inocenţă, uneori invocat (din inocenţă absolută) ca îndreptăţire sau condiţionare a criticii înseşi. Trecutul ne urmăreşte pe toţi, dar diferenţiat, în raport cu "perseverare diabolicum" sau cu prizonieratul unei consideraţii de sine în derivă astrală sau în suita comperajului televizoric de grădiniţă cinefilă. Contează, în ordinea vocaţiei, dacă funcţionează sau nu vasele comunicante dintre gazetăria pamfletară şi critica profesionistă, între nobila cercetare punctuală de arhivă şi construcţia istoriografică de oarecare anvergură. Instituţionalizarea în feude suficiente lor înşile şi alte forme de colectivism sau de plafonare a individualităţilor explică uneori direct inapetenţa faţă de istoriile "de autor", stigmatizate şi boicotate în trecut precum astăzi cele "alternative", ca să nu mai vorbim de accepţia profană sau partinică a criticii, din şedinţele "principiale" şi "demascatoare" de odinioară. Cu reflexele exersate timp de decenii în pomenitele enclave şi împrejurări – făcînd abstracţie de buna sau reaua credinţă şi de daltonismul congenital – sînt oricum greu de perceput, necum de evaluat, structura şi articulaţiile, nervurile şi laitmotivele, criteriile metodologice şi denominaţiile categoriale, periodizarea sau exegezele portretistice ale unei construcţii din alt regn. Lor li se poate face, involuntar, din această perspectivă, doar supremul compliment de a fi lăsate neatinse, ca deunăzi într-un colocviu la Institutul de Istoria Artei, provocat de mine

Tihna pierdută a Bucureştilor

VICTORIA LUŢĂ



Povestea caselor. Bucureşti – oraşul pierdut

Prefaţă de Alexandru Paleologu. Texte îngrijite şi postfaţă de Andreea Deciu. Editura Simetria, Uniunea Arhitecţilor din România, Bucureşti, 1999, 251 p., f.p.

Fotografii de familie

Bunici impozante, cu coafură etajată şi monoclu. Bunici gravi, cu barbă şi favoriţi, conversînd afabil sau citind gazeta dintr-un fotoliu înalt, printre aburii cafelei de la ora siestei. Tinere soţii, sfioase, cu voaletă, pălării, rochii-furou, *à la Belle Epoque*, de o feminitate parcă abia descoperită, ori în blănuri senzuale, cărora cîte un bucheţel de viorele le potenţează aerul suav, tulburător, de dame demne de iubit în taină, cu delicateţă de poet. Sînt aşezate, cuminţi, reţinute, lîngă domnii soţi. În stînga lor, consorţii pozează cu alură ţeapănă, în uniformă de ofiţeri, în costum la trei rînduri, cu revere late şi papion, sau în raglane elegante, ceva mai boeme, cînd nu echipaţi, ca pentru o mare aventură, de voiaj, de preumblări cu automobilul, la şosea sau la pădure. Domnii au de regulă mustăcioară: uneori discret virilă, alteori emfatică şi stufoasă, subliniindu-le bărbăţia împreună cu alte accesorii autoritare – baionetă, sabie, baston, cravaşă, cizme cu carîmb şi pinteni, reliefînd supleţea gambei şi dînd greutate călcăturii. Sînt amănunte de mare efect în sălile de bal şi promiţătoare de aventuri galante, cu succes garantat la domnişoarele abia ieşite în lume, cărora doar buna creştere, pieptănătura sobră şi rochiile pudice, amintind de severul pension, le mai domolesc nesaţul de a simţi, de a cunoaşte, de a gusta viaţa. Alături de surorile nubile – domnişoarele în devenire, în rochiţe vaporoase, pierdute printre volănaşe, panglici şi codiţe, şi fraţii mai mici, "şcoleri" sau "marineri", cu zîmbet alintat, de mezini. Stingheri, tulburaţi în tăcere de trecerea spre o altă vîrstă, deşiraţi şi cu tuleie incerte, adolescenţii sînt mai toţi tunşi cu asprime, ascunşi în tunicile-uniformă de internat închise pînă la gît, şi uitaţi prin colţurile cadrelor, pînă cînd, în postură de taţi de familie, vor ajunge să ocupe, la rîndul lor, centrul pozelor în care alţi puberi vor părea rătăciţi şi alţi fraţi mai mici vor surîde la gustul dulce al privilegiilor din alte familii... Şi iar, şi iar, cadrele se reiau întocmai, ipostazele rămîn aceleaşi, însufleţite doar de alte glasuri, în alte încăperi... Diferă vestimentaţia, din ce în ce mai permisivă, şi rolurile: copiii bunicilor au devenit ei înşişi bunici, nepoţii, părinţi, cum e şi firesc. La un moment dat însă fondul se tulbură. În poze nu mai apar toţi membrii familiei. Mulţi, din ce în ce mai mulţi absenţi. "Au fost luaţi", li se explică, eliptic şi prudent, celor mai mici. Sau – în cazul cel mai fericit – sînt toţi şi pozează cu aceeaşi eleganţă statuar-vetustă, dar mai sărăcăcios, mai marcaţi de nelinişti şi griji despre care fotografiile tac. Deşi – e evident, da, aici e unul dintre semnele tulburării – cadrele de existenţă curentă ale ultimilor descendenţi sînt cu totul altele. În locul generoaselor livinguri ori saloane, populate paşnic şi tihnit de trei, chiar patru generaţii adunate la mese de praznic, apar, la o fereastră, doar doi bătrînei. Au fost cazuri cînd unora numai atît le-a mai rămas: o fereastră. De unde să privească resemnaţi cum cîştigă teren (la propriu) arhitectura *omului nou*, desfigurînd iremediabil personalitatea unui oraş pe care nu o mai reţin decît fotografiile şi amintirile. Reperele copilăriei şi ale trecutului acestor oameni mor o dată cu oraşul devenit din ce în ce mai straniu. Mai străin. În mare parte, aproape ininteligibil. Şi nu doar pentru bătrînii care şi-l amintesc cu totul altfel, ci şi pentru tinerii care nu au ce să-şi aducă aminte. Ei s-au născut, mulţi, în plin ininteligibil.

Povestea caselor şi a oamenilor din fotografii

Pentru orientarea pe această hartă pe alocuri absurdă, pentru reconstituirea mentală a Bucureştilor de altădată, ca un leac subtil pentru nostalgia concretă a celor cu case demolate ori naţionalizate, însă şi pentru nostalgia pur livrescă şi abstractă a tinerilor dintr-o capitală cu goluri reale dar umplute, intuitiv şi vag, doar de lecturi şi referinţe romaneşti, pentru şi despre toate acestea au fost conjugate în **Povestea caselor** şi lăsate să vorbească obiectivitatea documentelor (de la foile de dotă, actele de cumpărare a terenului şi planurile caselor pînă la dispoziţiile de evacuare şi demolare a imobilelor), fotografiile generaţiilor succesive de proprietari, alcătuind albume de familie de o elocvenţă proprie, dar şi subiectivitatea tuşantă, asumată şi îndreptăţită, a victimelor sistematizării. Toate aceste tipuri de discurs s-au unit spre a vorbi despre lucruri care nu mai sînt.

Arh. Cristofi Cerchez şi soţia Valeria

Dintre cei douăzeci şi doi de semnatari ai textelor, care deapănă, în felul lor, povestea cîte unei case demolate sau confiscate, foarte puţini sînt de formaţie scriitori. Cu atît mai interesantă devine astfel experienţa lor de autori. Un întreg imaginar se developează ingenuu din tonul asumării trecutului şi a viitorului, dintr-un discurs care dă seamă despre oameni şi sensibilitatea lor în aceeaşi măsură cît şi despre

Calea Victoriei văzută din curtea casei Barbacioiu, înaintea cutremurului din 1940

însumi, cu gîndul subversiv de a aduce în arenă publică "virusările" exercitate "pe la colţuri".

Aş cita încrezător sau resemnat dictonul "Habent sua fata libelli", dacă n-aş şti – din excursul întreprins în premieră şi singular – care a fost primul dintre "păcatele originare" din branşă, comis împotriva propriilor şanse, multiplicat şi repetat la fel de nefast, în climatul subculturii profesionale – principalul handicap dintotdeauna al filmului românesc, cum se vădeşte şi în falimentul parcurs în prezent. Ştim cum a reacţionat "breasla" – dincolo de fireasca oscilaţie a opiniilor şi nu atunci cînd pronunţările erau fără riscuri, ci în situaţiile dificile, în faţa unor angajări incomode, implicînd mersul împotriva curentului şi a anomaliilor de mari proporţii. De pildă, poate fi azi susţinută sau măcar tolerată reconsiderarea judecăţilor asupra filmului naţional, în contextul nesperat de limpede al reluării, la TVR2, a serialului **Lumini şi umbre**, intitulat astfel după o formulare a lui N. Ceauşescu la şedinţa de partid care a precedat inventarea acestei saga a "ilegaliştilor" comunişti? Este – profesional şi deontologic, nu doar politic, ci în toate registrele – o făcătură care nu justifică în nici un fel titlurile de generic ce i s-au dat, de la al treilea episod în reluare ("Mari actori în mari creaţii cinematografice"; "succes de public şi de critică"), în urma renunţării la tot atît de înşelătoarele etichete cu care fuseseră ornate primele două episoade reprogramate, ca mostre ale rezistenţei eroice împotriva cenzurii. În realitate, la lansarea din 1982, însăşi odioasa cenzură izbutise să se simtă lezată de calitatea rezultatului – acesta fiind unul dintre motivele pentru care a întrerupt, iar în cele din urmă a oprit servilul serial. Prin contrast, e cu atît mai demn de antologat în anul 2000 clientelismul cameleonic al întreprinderii revendicative. Cronicarul specializat în atare operaţii, chemat să comenteze în conclav fiecare episod reluat, a fost incapabil să articuleze o singură propoziţie sau o paranteză despre vectorii propagandistici de maximă falsitate ai episoadelor sau – la alegere – despre deformarea doctrinară stridentă a cîte unui personaj sau – *in extremis* – despre nivelul la care au fost coborîţi actorii şi în primul rînd regizorii – între care cel prezent în conclav, Andrei Blaier, coborît şi mai jos după 1989, cu **Crucea de piatră** şi **Terente**. Dar ce s-ar mai putea adăuga – în aceeaşi ordine de idei – la cartea de vizită exhaustivă reprezentată de o broşură vînătă publicată în 1999, sub aspiciile editoriale nemijlocite ale Uniunii Cineaştilor, de însuşi preşedintele ei prorogat, Mihnea Gheorghiu: **Fierul şi Aurul. Burebista. Scenariu cinematografic?** Cu un întreg aparat omagial în Addenda textului, tipăritura difuzată electoral la a patra sau a cincea prorogare mecanică în post pretinde să revalorifice pilduitor, în actualitate, viziunea şi factura prea fidel ceauşiste ale uneia dintre cele mai degradante mostre ale "epopeei cinematografice naţionale", astfel botezată de însuşi prezidenţiabilul perpetuu, la începutul "epocii de aur".

Nu e doar sursa unui "bruiaj" şi e mai mult decît o "virusare": e un veritabil bombardament instituţional, într-un domeniu în care relaţiile de acest tip condiţionează însăşi exercitarea profesiei, mai dur decît regimul politic şi mai insidios decît economia centralizată sau de piaţă. Întorcîndu-ne la oile noastre, ar fi cu atît mai nedrept să cerem altceva decît, în cel mai bun caz, o "critică rapsodică" – mai neaoş spus, *prin ciupeli* – cuiva care, gravitînd în jurul unora dintre enclavele pomenite la început, n-a compus niciodată, decît poate prin compilaţie, o frază de punere în ecuaţie critică a datelor nodale ale unei lucrări. Pentru cîte un asemenea combatant – contemplat la colocviul de la Institutul de Istoria Artei despre **Istoria critică...** – "conştiinţa paradigmatică" şi cea "sintagmatică" rămîn bizare barbarisme. Calea de acces preferată e, în ocurenţă, inventarierea greşelilor de tipar, a erorilor de lecţiune şi a inadvertenţelor incidentale care devin "monumentale". De aici mai e un singur pas pînă la arsenalul resentimentar al protocronismului ultragiat, inapt să retracteze o iotă din enormităţile comise şi grăbit să contraatace, cu orice-i vine la îndemînă, în consens concertat cu alte inevitabile ultragieri. Instrumentarul jdanovist asimilat din tinereţe, dar şi reciclat, e tocmai bun să acuze – textual – de "cosmopolitism" semnalarea unui sincronism cu Jean Renoir în **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu, sau a unei similitudini cu Tati în miniaturile caragialene ale aceluiaşi cineast român. Calul de bătaie al "subiectivismului" e făcut vinovat de necesarele diferenţieri accentuate între un Jean Georgescu şi Paul Călinescu sau Jean Mihail, ca şi de tot atît de imperiosul ecarisaj polemic al confuziilor întreţinute politic timp de jumătate de veac şi reactivate în ultimii ani, în scara de valori locală. La fel de mărunt alergice sînt inaptitudinea funciară a distincţiilor critice sau lipsa cronică de exerciţiu faţă de simpla punere în discuţie colaterală a unor vîrfuri, precum Ion Cantacuzino sau Victor Iliu: înseamnă a-i "porcăi" şi a recurge la "dejecţii", deşi ei sînt aşezaţi la locul lor de merit, să zicem prin dilatare faţă de imaginea ştiută, dacă nu prin unele revelaţii.

Afonă critic şi servilă ideologic, nostalgică după ce a fost protocronistă, filmologia instituţionalizată ştie să fie eficient punitivă, aplicîndu-şi dexterităţile în zona pînă acum mai puţin frecventată pentru asemenea campanii: textele critice şi posibilitatea de a profesa în această arie. "Dosarul" e mult mai încărcat decît rezultă din cele de mai sus. În suită cu deprecierea sau condamnarea unor filme "antiromâneşti" de Lucian Pintilie, în rimă cu îndemnul cvasieditorial adresat regizorului, în pagina întîi a unui cotidian din 1996, de a se expatria şi "a ne lăsa în pace", aceiaşi militanţi fabrică în continuare – la antipozi – false mituri, le retehnologizează pe cele vechi, complici la discreditarea şanselor de reformă şi refondare ale cinematografului românesc, în noul hiatus care, din păcate, confirmă premoniţiile **Istoriei critice**...

case, din mărci stilistice, motive şi *topoi* utilizaţi spontan, care le-au şi inspirat editorilor organizarea romanescă – balzaciană chiar – a materialului documentar. Casele au suflet. Se nasc, trăiesc şi mor. Sau rezistă, mutilate, bulversate, supuse spiritului altor, diverşi locatari. Dar la nivelul imaginarului colectiv, transfigurate de inevitabile regrete şi mitizări, aceste lucruri de demult supravieţuiesc. Se conservă, configurînd – fapt cu mult mai important decît orice altceva – o accepţiune anume a lui *acasă* şi a lui *odinioară*. Aceasta este aserţiunea pe care o propune şi la care conduce succesiunea capitolelor: **Rădăcini, Case şi oameni, Toate acestea s-au întîmplat demult**.

Există şi o tipologie a caselor: aşa-zisa "casă-vagon" e văzută ca un "Mitică" al caselor, "nici prea-prea, nici foarte-foarte", după cum, cu spirit şi umor, spune Ioana Dinescu. Altele, din contră, încă din faza de schiţă au fost gîndite ca somptuoase, primitoare, fremătînd de mondenităţi şi delectări selecte, obişnuite la reşedinţa familiei Rosetti. Casele mai pot fi severe şi totodată senine, precum aceea a familiei Murnu, de o eleganţă sobră şi manierată, seducînd nu prin confort, ci prin decenţă şi un bun-gust neostentativ, propunînd refugii discrete în intimitatea bibliotecii. Pe lîngă o tipologie, caselor li se poate identifica şi o semantică proprie, încifrată în detalii arhitecturale cu o utilitate astăzi obscură; diverse ajustări şi înflorituri erau destinate să respecte şi să facă posibile tabieturi, mici delicii, comportamente pierdute şi uitate: balcoanaşele, îmbogăţite cu scaune înalte, permiteau privitul străzii, iar doamnelor – să-şi arate chipul la fereastră, să primească omagii ori să afle cînd apar ţăranii cu bucate proaspete. În chioşcuri, vara se lua masa. O întreagă claviatură de afecte, de vechi şi inexplicabile senzaţii, experienţe, atingeri şi gusturi din copilărie vibrează în descrierile grădinilor şi ale obiectelor de mobilier impregnate de istorii speciale. Fascinaţii miniaturale reverberează, copilăreşte, din rememorarea descinderilor în birourile şi camerele de lucru tacticos utilate, pline de instrumente misterioase.

A vorbi despre viaţa cotidiană ori despre momentele aparte, fericite, din asemenea interioare tihnite, exemplare pentru o întreagă civilizaţie de oameni onorabili, "aşezaţi" şi chibzuiţi, care construiau temeinic, cu gîndul la urmaşi (şi, eventual, o dată cu casa, şi un loc de veci, din spirit prevăzător), a retrăi din perspectiva copilului marcat de spaţiul protector al familiei sau din aceea a străinului şi chiar a cuiva care refuză să vadă ce s-a construit în loc ori se întreabă zilnic, din troleibuz, prin care cameră din fosta sa casă trece, a da un sens lui "a fost odată" – iată sublima aparenţă de inutilitate a unui atare demers. În fapt, pentru cel care o spune, fiecare istorie e o formă de *catharsis*, demnă de observat în datele proprii, fie că o motivează disperarea, fie că o hrăneşte doar visul. Dar tocmai pentru că are ca subiect o lume, în mare măsură, irevocabil dispărută, **Povestea caselor** nu îşi propune decît să dea o anume consistenţă culturală realităţii golite de sens care a ajuns *Bucureştiul de odinioară*. Una de pură "iluzie formatoare", după cum, cu luciditate critică, scrie în postfaţă Andreea Deciu – admirabila îngrijitoare a acestor texte, montate spectaculos şi subtil –, care mai oferă, în încheierea volumului, o justificare indirectă: "ca şi povestirea, nostalgia reprezintă un efort de înţelegere, nu de recuperare. Cei mai sceptici ori cinici dintre noi se pot îndoi de posibilitatea recuperării trecutului, dar înţelegerea lui nu e doar necesară, ci, iată, şi posibilă". ▮

Muzică de cameră, în casa inginerului Persu, prin anul 1907. Prof. Waterstadt, cu tinerii Gabriel, Lizica şi Aurel Persu

TEHNO

Planeta sub lupă (II)

Datorită capacităţii sale de a intercepta, stoca şi procesa practic orice apel telefonic din lume (ca şi orice *e-mail*, fax, telex sau orice alt gen de comunicaţie, analogică sau digitală), sistemul global de supraveghere *Echelon* ar dispune de un *imens potenţial de uz manipulativ al informaţiei*. Acuzelor de neconstituţionalitate (în special prin monitorizarea neautorizată a convorbirilor particulare) li se adaugă în acest caz cele de fraudă economică, pornind de la ideea că utilizarea conţinutului unor convorbiri interceptate ilegal ar fi prejudiciat comercial anumite companii sau chiar state, favorizîndu-le în schimb pe altele (a se vedea şi sursele citate de *site*-ul *http://fire.net.nz/echelon.htm* – dezbateri ale Parlamentului European în 1998 şi 2000 pe tema spionajului comunicaţional asupra Uniunii Europene, acuzele de spionaj economic aduse de Franţa Marii Britanii şi SUA la începutul lui 2000 sau supoziţia, enunţată tot în anul 2000 de unii membri ai parlamentului francez, că în 1995 consorţiul european *Airbus* ar fi pierdut un contract în valoare de 6 miliarde de dolari din cauza spionării condiţiilor afacerii prin *Echelon* şi a dezvăluirii datelor către compania rivală, *Boeing*).

Violarea intimităţii personale şi frauda economică la scară planetară ar fi aşadar două din rezultatele cele mai dure ale funcţionării sistemului *Echelon*. De fapt, existenţa sa ar fi echivalentă cu instaurarea unui organism global de supraveghere digital-comunicaţională, un soi de *"E-Brother"* pe cît de ubicuu şi omnipotent (v. titlul unui articol din 1999 al lui Josh Gliddon, *E-Brother Is Watching)*, pe atît de discret şi de exclusivist. Într-o asemenea circumstanţă, în care distopia supravegherii electronice pare să ia locul utopiei comunicaţiei libere, iar tentaţia totalitară înlocuieşte reflexul democratic, reacţiile guvernamentale, individuale sau ale societăţii civile devin indispensabile bunului reglaj etic şi juridic al problemei.

În concluzie, în ciuda justificărilor politice sau socio-economice ale părţilor implicate, pînă la o reglementare consensuală a *regimului de uz iconic* (ea însăşi un ideal globalist discutabil), atît formele de supraveghere "jucăuşă", cît şi (cu atît mai mult) cele de monitorizare *interesată* ale vieţii private sau publice rămîn semnele unui abuz tolerat de putere comunicaţională.

Ion MANOLESCU

Proiectul **Istoria mea - Eustory**
Concurs de cercetare istorică pentru tineret

Fundaţia Noua Istorie, Institutul de Cercetări Interdisciplinare Româno-Germane şi fundaţia Korber colaborează pentru concretizarea unei iniţiative a societăţii civile din România, concursul de cercetare istorică pentru tineret **Istoria mea - Eustory**, a cărui lansare oficială a avut loc miercuri, 29 martie, în aula Facultăţii de Istorie din Universitatea Bucureşti.

Deşi se bucură de înaltul patronaj al Preşedintelui României şi de sprijinul Ministerului Educaţiei Naţionale, concursul este independent şi echidistant faţă de factorii politici, scopul principal constituindu-l stimularea interesului tinerilor pentru trecutul istoric. Tematica şi regulile de desfăşurare au fost stabilite de un Consiliu Ştiinţific format din reputaţi istorici din Bucureşti, Cluj şi Iaşi, în concordanţă cu cele ale concursurilor care se desfăşoară deja în alte ţări europene (Germania, Turcia, Rusia, Norvegia, Bulgaria, Ucraina, Slovenia, Estonia), reunite în reţeaua EUSTORY, coordonată de Fundaţia Korber.

Participanţii – tineri născuţi după data de 1 ianuarie 1981 – trebuie să prezinte rezultatul unei investigaţii istorice asupra unui subiect concret, subsumat temei generale a ediţiei I a concursului: **Copilăria şi adolescenţa de altădată**. Sînt încurajate originalitatea abordării şi contactul nemijlocit cu diversele categorii de izvoare istorice.

Ministerul Educaţiei Naţionale şi-a anunţat deja sprijinul pentru difuzarea informaţiilor referitoare la condiţiile de participare, precum şi la criteriile şi etapele evaluării.

infoMedia

▮ **Confruntare prelungită**. Continuă tensiunile din jurul revistei **22** şi al Grupului pentru Dialog Social. În numărul de săptămîna trecută al **22**-ului, la finele unui articol semnat de Şerban Orescu e adăugată o Notă a redacţiei care subliniază faptul că, iată, Ş.O. nu a fost eliminat dintre colaboratorii revistei, aşa cum au susţinut ziarul **Adevărul** şi Gabriel Andreescu. Apoi, în ziarele de miercuri 29 şi joi 30 martie a apărut un text semnat de Valerian Stan, vicepreşedinte al Alianţei Civice, fost şef al Corpului de control al premierului Victor Ciorbea şi, mai înainte, în 1996, pentru o scurtă perioadă, şef de campanie electorală pentru prezidenţiale al lui Emil Constantinescu. Textul lui V.S. este un "drept la replică" provocat de o intervenţie în **22** a Zoei Petre, care contrazisese afirmaţiile făcute de G. Andreescu în "scrisoarea deschisă" adresată membrilor GDS, de la care a pornit întreaga poveste. După ce "dreptul la replică" i-a fost refuzat de **22**, V.S. a oferit textul presei cotidiene. La rîndul său, V.S. o contrazice pe Z.P. şi face o serie de afirmaţii privitoare la culisele şi la finanţarea campaniei lui E.C. din 1996. În presa de vineri, a venit din nou la rînd Zoe Petre, care a oferit lămuriri îndeajuns de convingătoare. Din ce în ce mai stufos, conflictul mediatico-politic din jurul **22**-ului devine – aşadar – din ce în ce mai deranjant, în măsura în care angrenează o serie întreagă de personalităţi ale intelectualităţii noastre independente...

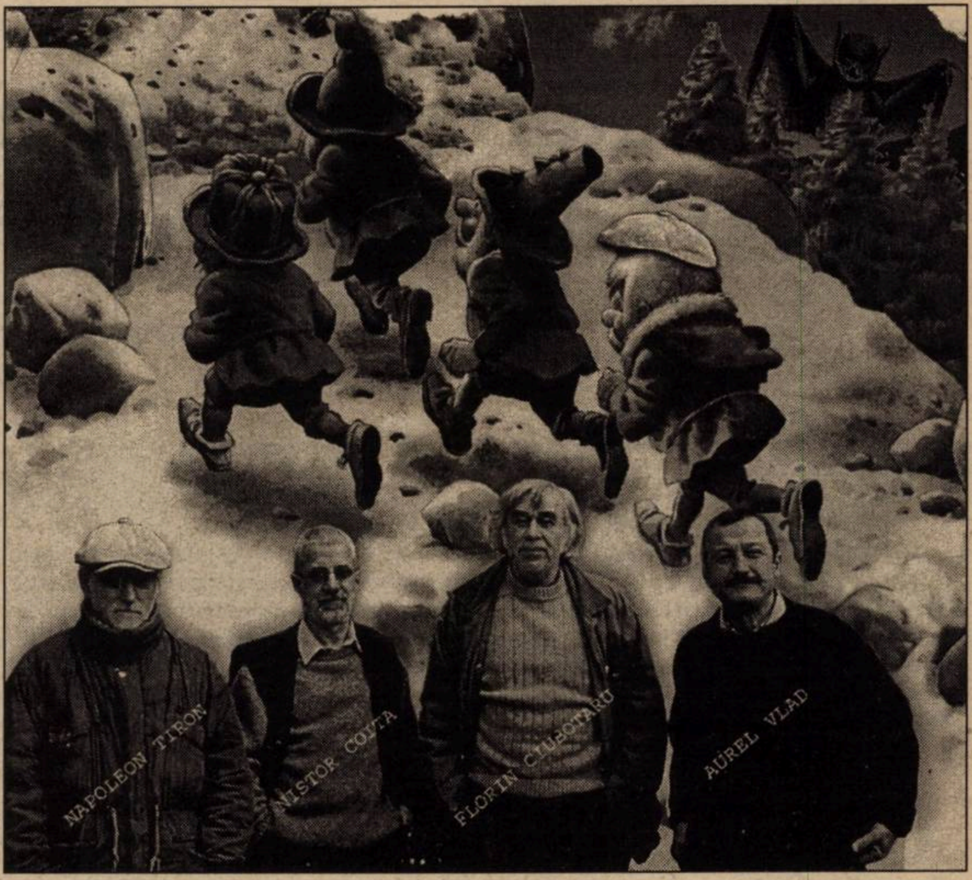
▮ **Se prelungeşte şi "cazul *Le Monde*"**. După tumultuoasele ecouri stîrnite de nota publicată cu cîtva timp în urmă de Edgar Reichmann în **Le Monde** despre resurecţia naţionalismului în România şi Ungaria, după ce în **22** au apărut numeroase replici, după ce în **Observatorul** nostru **cultural** am găzduit (inclusiv în acest număr) alte luări de poziţie pro şi contra şi după ce am reluat, în numărul trecut, textul de origine al polemicii, publicat în 1998 de sociologul George Voicu, "ecourile" continuă nedomolite. O veritabilă campanie publicistică poartă Vasile Popovici, care comentase deja "cazul" în **Orizontul** pe luna februarie, apoi într-un text trimis revistei noastre. Se adaugă acum alte articole aprige, pătate de calificative virulente: unul în nr. 12/2000 al **22**-ului, încă unul în **Orizontul** pe martie şi încă unul în **România literară** nr. 13/2000. Şi tot în **România literară** îi răspunde lui E. Reichmann şi Nicolae Manolescu, una dintre principalele "victime" ale lui E.R. din **Le Monde**. La aşa "caz" teribil va trebui să mai revenim, să mai comentăm, să mai clarificăm!...

▮ **În Capitală, *Capitala*!** Începînd de ieri, luni 3 aprilie, pe piaţa presei româneşti a apărut un nou cotidian: **Capitala**. După cum îi spune şi titlul, ziarul îşi propune să acopere cu informaţii şi comentarii zona Bucureştiului. Continuă – aşadar – cursa de recuperare a publicului vechii **Informaţii a Bucureştiului**, transformate după 22 decembrie 1989 în **Libertatea**. O nouă **Informaţie a Bucureştiului** a apărut cu circa un an în urmă, fără să reuşească să se impună. Va avea **Capitala** mai mult succes?...

Verni moale

Expoziţii proaspete

AURELIA MOCANU



Grupul *56,5*

▌Simeza – Grupul 56,5. Trebuie să fii un artist cu soclu înalt ca să oferi cu limpede generozitate şi postura ta de scamator, într-o joacă expoziţională. Aşa după cum, într-un decalog al bunului-gust, înainte de Teroare, Chamfort edicta: "trebuie mai întîi să ai cămăşi şi mai apoi dantele".

Un grup care şi-a făcut media de vîrstă peste jubileu jubilează cu jobenul în aer. Şi-au dat la o parte orice urmă de scrobeală "dl palmares" şi prudenţă de diriginţi la şcoala de artă academică.

Pictorul Florin Ciubotaru a invitat trei prieteni artişti şi colegi de Academie să se surprindă jucîndu-se.

Sculptorul Aurel Vlad şi, mai recent scenograful Aurel Vlad, făcător de omenire trunchioasă, confecţionează din tablă snoave cu multe arătări mărunte şi le zgîlţîie "tinguely"-esc cu motoraşe şi biele. Nistor Coita, graficianul caligraf de încleştări anatomice, se despleteşte în spaţiu, aşa cum ne-a promis cu vervă, la ultima expoziţie personală de la Sala Rondă a Galeriilor Etaj 3/4, în 1997. Şi-a mutat laboratorul în expoziţie şi vrea să ne arate ce n-am crezut despre el. Napoleon Tiron a fost mereu maestrul suspansului. La el surpriza de pe simeze are efect de cui de grenadă. Se duce vorba în ricoşeuri. Ca atunci cînd s-a jucat cu focul chiar sub reflectoarele Biroului 2 Propagandă şi pe sub pometţii Tamarei D., expunînd pichetul antiincendiu, acel geniu p.c.i. cu găleată de nisip. Acum sculptorul nu vrea să lase urme, dar mîrîie scurt, la viaţa de zi cu zi.

Florin Ciubotaru n-a pus în cui pictura, ci a venit cu "dulapul" de lucrări. Lucrătură a timpului. Cu doi ani mai copt decît "sculpturile vii", Gilbert&George, lui Florin Ciubotaru i-ar sta bine pe afiş cu un baloon de B.D., în care să se înşire următoarea declaraţie identitară pentru grupul 56,5: "Noi sîntem nesănătoşi, scabroşi, deprimaţi, goi, dezgustaţi, jalnici, cinici, grosolani, insolenţi, aroganţi, intelectuali, autocompătimitori, tari, oneşti, victorioşi, muncitori, chibzuiţi, religioşi, sanguinarzi, sîcîitori, destructivi, ambiţioşi, pitoreşti, damnaţi, încăpăţînaţi şi buni. Sîntem artişti."

▌Orizont – Yvonne Hasan. Doamna Yvonne Hasan poate surprinde în scurta notiţă biografică prin jaloanele carierei sale îndelungate şi temeinice: lector de istoria artei un sfert de veac, la Institutul "Nicolae Grigorescu", doctorat în estetică luat cu Eugen Schileru şi un recent tom în jurul personalităţii lui Paul Klee. Amintirea stimabilei mele profesoare s-a reţesut, cu noduri inventive, pe sub imaginea artistei Yvonne Hasan care, cel puţin o dată la deceniu, îşi etalează producţiile atelierului. Din cîrpe şiretate ţese imagini cu indice simbolic: aripă, nod, copac ş.a.m.d. Îi este proprie textura groasă şi turgescentă de textilă de două ori ţesută, care potenţează şi acorduri cromatice vii, sonore. În această a opta personală ponderea cea mare o au însă guaşele, aşternute cu o liniştită libertate cerebrală.

▌Căminul Artei – parter – Sabina Negulescu. Adunăm în buchet flori albe de primăvară pentru o longevitate invidiabilă de ritual artisticesc. Nonagenara şi splendida doamnă Sabina Negulescu expune TABLOU, adică genul ce poate fi contestat cu strigăt sau iubit în intimitate, ca o nobilă lavandă dintre războaie. ▌

De-a lungul lunii martie a fost deschisă la Galeriile U.A.P. din Cluj o interesantă expoziţie intitulată *2+1*, prin care Centrul Cultural Sindan şi-a inaugurat programul Sindan Studio. Au expus 2 artişti din Ungaria, Mária Chilf şi Gábor Szörtsey + 1 din România, Alexandru Antik. Publicăm acum textul-argument al directoarei Centrului Sindan şi textele de prezentare a celor 2+1 artişti. În fotografie: ingeniosul şi elegantul catalog al expoziţiei, mărit! (Dimensiunile lui reale sînt de 8x6,5 cm)...

2+1

Programul Sindan Studio debutează în acest an cu o expoziţie de excepţie care are scopul de a încuraja recursul la noile medii de exprimare artistică într-un context intercultural. În acest spirit expoziţia **2+1** propune un alt tip de comunicare artistică, punînd faţă în faţă artişti proveniţi din medii diferite dar care au aceleaşi preocupări ideatice. Fiecare artist invitat la acest proiect: Alexandru Antik, România, Mária Chilf & Gábor Szörtsey, Ungaria, dezvoltă un discurs axat pe fuziunea conceptuală între două sau mai multe genuri artistice, creînd noi semnificaţii, diferite de cele anterioare, lărgind astfel registrul de percepţie. Realizată într-un amplu parteneriat cultural, această expoziţie reprezintă o primă etapă de colaborare cu artişti şi instituţii naţionale şi internaţionale care susţin fenomenul artistic contemporan.

Maria RUS BOJAN
director Centrul Cultural Sindan

Alexandru Antik

Peste constatarea banală, că artistul este un "visător", se impune întrebarea în ce măsură fantezia artistului este "zburdalnică" şi în ce măsură se poate şi trebuie aplicat un instructaj sensibilităţii acestuia? Pentru a feri fantezia să alunece în golul visului, am ales o viziune-carlingă. O viziune străină de sensibilitatea mea, blindată cu o educaţie umanistă. O carlingă care este un miracol tehnic. Care sparge vraja mitului moştenit. O viziune-carlingă în care intrînd, revelaţiile empirice ale artei au o proastă dispoziţie. Unde fantezia este încolţită de aceste miracole artificiale ale tehnicii. Unde nici o analiză nu te ajută, dacă fantezia ta nu personalizează carlinga. O personalizare prin înscenare, în care "mintea tehnică" devine experienţa viziunii. Iar artistul, un pilot de încercare a acestei viziuni, care abordează tehnic mecanismele exterioare şi interioare ale privirii, a cîmpului vizual printr-un radar-simulacru, a scurtcircuitării şi detensionării semnificaţiilor lexicale din "agregatul electric" al memoriei noastre. A creării "vidului neutru" pentru o nouă conexiune, a întreruperii infinitului şir al memorizării (al înregistrărilor) şi a repune a doua funcţie a limbajului, de a reprezenta propriul său proces de formare. O înscenare care trebuie să funcţioneze calculat şi real, iar imaginile sale fulgerătoare din acest spectacol de cincisprezece minute trebuie să creeze senzaţia că şi Dvs. aţi putea fi pilotul de încercare.

Text-statement al autorului

Mária Chilf

Lucrările Máriei Chilf niciodată nu sînt aşa de monumentale ca tablourile lui Szörtsey. Ele sînt însă pline de mişcare, vii şi detailate. Evident au un caracter narativ – deseori ilustrativ pe deasupra – în ciuda faptului că n-au nici o poveste (şi desigur nu ilustrează nici un text). Pe aceste acuarele apar însă diferite motive recunoscute, care ne amintesc de organele interioare ale unor fiinţe: inimă, plămîni, aortă, lobi neregulate. Rezervoare, conducte, cabluri, sisteme de transmisiuni, capilare, ramificaţii – parcă cineva ar încerca să "lirizeze" schemele vizuale ale unui manual anatomic. Aceleaşi asociaţii produc şi obiectele, adică se pot imagina ca o serie de desene şi picturi, care au servit ca schiţe pentru obiectele sau instalaţiile finisate sau nerealizate pînă la urmă. Instalaţiile evocă vase comunicante, între care o anumită materie (poate hrană sau lichide) curg pe circuite, şi aceste sisteme intră într-o relaţie ascunsă cu ele, implicit şi cu publicul vizitator. Ambiguitatea, ca şi la Szörtsey, ne tentează. În sisteme organice apare un anumit element mecanic (ca şi la miresele lui Marcel Duchamp), iar mecanismele sînt animate de obiecte banale şi cotidiene (ca şi în lucrările lui Joseph Beuys).

László BEKE

Gábor Szörtsey

Gábor Szörtsey realizează picturi de mari dimensiuni, cu tehnica tradiţională. Mai precis, pe suprafeţe de hîrtie de dimensiuni 160x220 cm, folosind tabulex. Practic el nu utilizează culoarea, numai negrul pe fond alb. Negrul domină în general tablourile, viu, strălucind ca smoala, formînd un fundal proaspăt şi vioi, în timp ce alburile lăsate goale alcătuiesc formele. Aceste forme de cele mai multe ori sînt cuburi şi paralelipipede sau derivaţiile acestora, însă cu raporturi complicate ale pozitivului-negativului, ale exteriorului-interiorului, unde nu întotdeauna apare fără echivoc rolul formei care include sau a celei incluse, a celei din faţă sau a celei din spate. Pietre rudimentar prelucrate, bucăţi de stînci, cristale neregulate, aproape ca nişte modele de construcţii sau obiecte specifice spre a deveni unelte, comunică între ele, se întrepătrund unele în altele (de aici şi legătura cu sistemele de comunicare ale Máriei Chilf), şi se dizolvă în mediile lor în aşa fel, încît natura obiectuală a lor permanent se dizolvă în esenţa picturală a suprafeţei pictate. Văzînd aceste picturi, ca descriere nu se poate scrie mai mult, decît ca evenimente, întîmplări, reprezentări – eventual comparaţii, sentimente şi gînduri, care se ivesc în urma acestor imagini văzute. Ca şi generalizare filozofică: negrul şi albul fac vizibile cîteva ambiguităţi şi dualităţi, noi trăim experienţa ca şi drama acestor picturi.

László BEKE

Profil '90

Gabriela Boiangiu
Demers conceptual şi autenticitate

IRINA CIOS

Gabriela BOIANGIU
Născută: 1976 Craiova.
1994-1999 Universitatea de Artă Bucureşti, secţia Grafică.
Din 1994 participă cu lucrări de grafică, pictură fotografie, instalaţii la expoziţii de grup (1999, Atelier 498, Atelier 35, Bucureşti; Frühlingsstimmung–Institutul Goethe, Bucureşti; Festivalul de Artă Efemeră, Bucureşti.). De remarcat prezenţa în cadrul evenimentelor/atelier organizate de Teodor Graur (1997-99) şi Stela Lie (1999): Faţa, Mama şi Copilul, Alternative. Tot în 1999 participă în cadrul taberei de creaţie de la Veliko-Tîrnovo, Bulgaria. 1999-2000 urmează un masterat la Bradford College, Marea Britanie.

Construirea unui drum şi a unei identitaţi în arta contemporană presupune mult curaj şi multă informaţie. Artişti foarte tineri şi talentaţi se fac remarcaţi din facultate, dar puţini dintre aceştia reuşesc să dea o formă originală energiei de care dispun.

Gabriela Boiangiu, artistă formată în anii '90, a demonstrat obstinenţă şi tenacitate în afirmarea opţiunilor artistice încă din perioada de formare în cadrul Universităţii de Artă. Studentă la secţia de grafică, Gabriela Boiangiu a ieşit din rigorile tehnicilor tradiţionale şi s-a îndreptat către fotografie, asamblaj, acţiune/performance, intervenţii pe obiecte sau în spaţiul atelierului, instalaţii.

Construită dintr-un amalgam de sensibilitate, fermitate, naivitate, cinism, umor, forţă, lirism, gravitate ş.a.m.d. Gabriela Boiangiu este – ca majoritatea artiştilor tineri – în căutarea identităţii. Această căutare capătă formă în lucrarea ei de diplomă. Evitînd identificarea cu un model, artista îşi explorează identitatea printr-o etalare a mijloacelor proprii de creaţie şi reflecţie a unui univers personal. Identitatea se defineşte în relaţie cu suita şi serialitatea. Artistul este parte dintr-o suită de individualităţi care formează socialul. Stările sale sînt înregistrate prin fotografie (ce însumează unicitate şi serialitate). Proiectul său **Identitate** se doreşte a fi o investigare a limitelor dintre intim şi public printr-un exerciţiu de sinceritate. Lucrarea conţine: 1. un inventar de imagini auto-portret făcute în fiecare zi a anului – fotografii de buletin/paşaport – "imagini de identitate zilnică" cum le-a numit artista; 2. o bibliotecă de idei – jurnale personale – cu amănunte şi stări legate de fiecare fotografie sau zi, un "act de autodezvelire a intimităţii".

Finalizată într-o soluţie mai puţin clară decît expunerea de intenţii, această lucrare marchează un reper într-o serie de proiecte prin care Gabriela Boiangiu încearcă să propună nişte chei de descifrare a identităţii (personale sau nu).

Participarea în proiectul **Faţa** (curator Stela Lie) pune în discuţie figura ca suport simultan de identificare şi manipulare. Elemente de tip mască, machiaj, reflectare/oglindire, exhibare, anulare, mimare, sînt exploatate într-o serie de "exerciţii de formă şi fond (de ten) în căutarea feţei şi a subfeţei".

O altă faţetă a identităţii este femininul. Afirmînd o angajare clară înt-un demers de tip feminist, Gabriela Boiangiu notează:

"**El** (bărbatul) creează la fiecare 10 ani, dacă nu mai des, o altă idee despre femeie ca imagine absolută. **Ea** trebuie să fie perfectă din toate punctele lui de vedere şi gata să răspundă la oricare dintre dorinţele **lui.** [...]

Eu (ea) spun toate astea nu pentru a rezolva o problemă de mult timp dezbătută [...], ci pentru că m-am lovit de multe dintre argumentele **lui** [...]. Simt nevoia să fac ceva diferit, să găsesc o alternativă, o poartă de ieşire din propriul meu manierism şi să experimentez altceva. Este un refuz radical venit dintr-o stare de saturaţie. [...] Arta nu mai este numai plastică, fotografia nu mai este pitorească, tehnica şi expunerea unor lucrări nu mai au de mult timp reguli şi cred că şi femeia a inceput, de destul de mult timp, să nu se mai supună **lui.**"

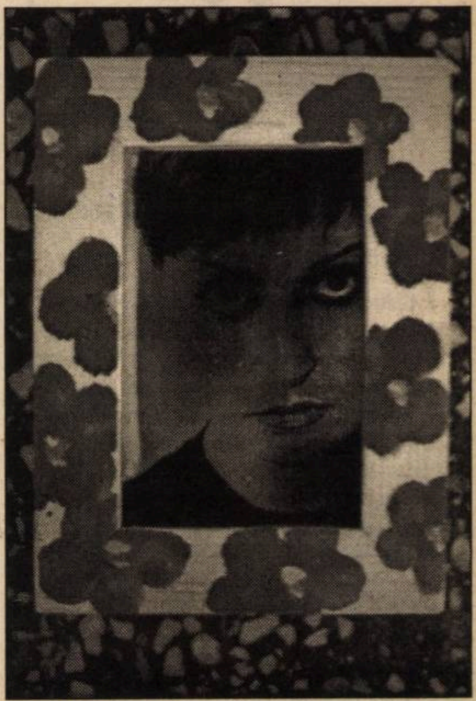
Este remarcabilă deschiderea/nevoia Gabrielei Boiangiu pentru notarea unor stări care devin manifest/program artistic. Aceste texte, care continuă exerciţiul de împingere pînă la limită a structurii intime, sînt inserate în materialele ce documentează demersul său artistic şi prezentate ca lucrări în sine.

Proiectul **Mama şi Copilul** – 1999 (curator Stela Lie) subliniază deschiderea sa feministă printr-o nouă propunere autoprospectivă. "Am încercat să studiez ideea identităţii a trei generaţii de femei din aceeaşi familie. Toate femei, mame şi copiii mamelor lor în acelaşi timp. Chiar dacă nu arătăm la fel, simţim la fel şi ne confruntăm cu aceleaşi probleme în viaţă." Suite de clişee alb/negru propun suite de stări şi situaţii existenţiale, definite prin expresia feţei: naştere, viaţă, nemulţumire, dragoste, moarte, realism, optimism, încredere, linişte. Textul însoţeşte imaginea. Această nevoie de marcare clară a sensului de lectură este legată atît de grija de autodefinire, cît şi de permanenta preocupare de a comunica cu privitorul.

În viziunea Gabrielei Boiangiu revelarea identităţii se realizează nu doar prin afirmarea resurselor interne, ci şi prin relaţia artist-public. De aici decurge nevoia de redefinire a poziţiei artistului şi a căilor sale de comunicare cu privitorul/spectatorul în contextul actual.

"În această realitate artistul trebuie să fie un bun conceptualist, un bun tehnician, precum şi un foarte bun sociolog, încercînd să înţeleagă mai mult despre privitor, făcîndu-şi mesajul direct şi inteligibil pentru orice clasă socială. Arta nu mai este numai frumos, ci este pentru prima dată un dialog între artist şi ceilalţi", notează în 1998.

Acest punct de vedere îşi găseşte ecoul în lucrarea prezentată în cadrul expoziţiei **Studio 498** (1999). O instalaţie de fotografii ce propune două grupări: fragmente de reproduceri înrămate ce încadrează un autoportret şi detalii de trup. Ceea ce încearcă Gabriela Boiangiu în această lucrare ar fi "depăşirea sau refuzul unor stereotipuri". Nu are importanţă calitatea tehnică a fotografiei sau cadrajul compoziţional. În continuare ataşată unor repere estetice clasice, artista propune "un frumos neperformant". Jocul subtil cu privitorul, căruia i se propune recunoaşterea unor detalii de corp şi ataşarea lor de o structură feminină, este dublat de reflexia ironică a ramelor turnate şi aurite. Atitudinea ludică se citeşte într-o serie de proiecte care încep cu acţiunea de redecorare a atelierului de la facultate. Seducţia jocului cu simboluri se citeşte atît în elementele vizuale, cît şi în textele artistei.



Atelierul-Cameră. Acţiune, 1999.

Floarea este unul dintre elementele care invadează spaţiul în acţiunea **Atelier-Cameră**, fiind pictată pe parchet, pe uşi, pe şevalete, pe mesele de lucru, pe bănci, şasiuri, încadrînd fotografii, obiecte sau afişe care anunţau acţiunea. Într-un context grizat şi epuizat, această acţiune pune în formă "dorinţa de a da un sens unui spaţiu, de a-i da personalitate, caracter". Acelaşi tip de abordare se recunoaşte în proiectul propus în cadrul taberei de creaţie de la Veliko-Tîrnovo la care a participat în vara anului 1999. Simbolul folosit este inima, care devine element decorativ, ce îmbracă obiecte de menaj (căni, ceainic). Pretext de punere în discuţie a relaţiilor interumane, a comunicării/non-comunicării între indivizi-artişti.

Inima revine ca element în lucrarea **522 inimi de oameni, 307 inimi de pui, ? inimi de viermi** propusă pentru festivalul de artă efemeră (curator Alexandra Titu). O pînză pe care sînt pictate 522 de inimi roz serveşte de fundal pentru o casetă de sticlă în care sînt închise ermetic 307 inimi (adevărate) de pui. Cifrele nu au nici o semnificaţie. Degradarea, transformarea, falsitatea, artificialul sînt cîteva dintre temele propuse spre reflectare.

Afirmînd un demers conceptual, Gabriela Boiangiu porneşte cu resurse mari pe calea definirii unei personalităţi artistice. Îndrăzneaţă şi animată de dorinţa de a depăşi limitele deja stabilite, artista îşi mărturiseşte intenţia de a experimenta soluţii noi şi de a repune în discuţie o serie de concepte, propunînd faţete de abordare inedite. Fiind la primii paşi, nu putem să nu remarcăm o serie de stîngăcii de limbaj sau repetarea unor soluţii deja folosite. Fără a pretinde că este originală cu orice preţ, Gabriela Boiangiu se lansează în căutarea unei identităţi creatoare generice la care aderă ca artistă-femeie. Ceea ce poate fi considerat ca un crez artistic este dorinţa de sinceritate şi autenticitate a demersului.

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

Identitate. Fotoinstalaţie.

Identitate. Acţiune, iulie, 1999.

profil

Numărul 6 al revistei de studii feministe **AnALize** (decembrie 1999) are ca temă **Maternitatea: mituri şi realităţi**. În cîmpul de dezbateri al feminismului – achiziţie intelectuală şi o opţiune de viaţă nu doar necesară, ci chiar inevitabilă în post-modernitate, dacă este privit fără prejudecăţi –, unde toate lucrurile aparent subînţelese se redefinesc şi reproblematizează, maternitatea reprezintă un subiect extrem de fertil. Societatea de Analize Feministe Ana a transformat prelungirile tematice ale subiectului în articole fie neutre şi expozitive (referitoare la fetele-mame, la reproducerea umană asistată medical sau la sănătatea reproducerii), fie cu tentă eseistică, personalizată, exprimînd cu onestitate experienţe la persoana întîi. Toate au ca numitor comun dorinţa justă de a scoate această maternitate de sub influenţa nenumăratelor prejudecăţi de gen şi a diverselor deficienţe legislative direct răspunzătoare de faptul că la noi ea este, pentru cine se încumetă la o atare aventură, o povară, un rol constrîngător, un dezavantaj social şi profesional. Reţinem, din această ultimă categorie, articolul Cristinei Faur, **De ce nu sunt (încă) mamă?**, pe cel al lui Gertraud Ladner, **Cum să devii mamă. Experienţe austriece**, dar şi pe acela al Alinei Oancea (**De fapt, sunt mama lor**), care supune unei deconstrucţii feministe materialul didactic destinat muncii sale de educatoare, viciat de un sexism implicit şi cu efecte recognoscibile chiar şi în comportamentul copiilor de grădiniţă. În mod indirect, prin

intermediul limbajului artistic, asupra faţetelor deseori aliena(n)te ale maternităţii se pronunţă şi ultimul film, cel din 1999, al lui Pedro Almodovar, la care semnează o cronică Iulia Haşdeu. La calitatea intelectuală a articolelor se adaugă şi designul elegant, potenţat cu fineţe de reproducerea unor lucrări ale artistelor plastice Gabriela Boiangiu, Stela Lie şi Aurelia Mocanu (reunite în expoziţia de anul trecut de la Galeriile Căminul Artei, **Mama şi Copilul**) şi ale studentei Elena Stanciu. Sexişti, deparazitaţi-vă creierul citind **AnALize**!

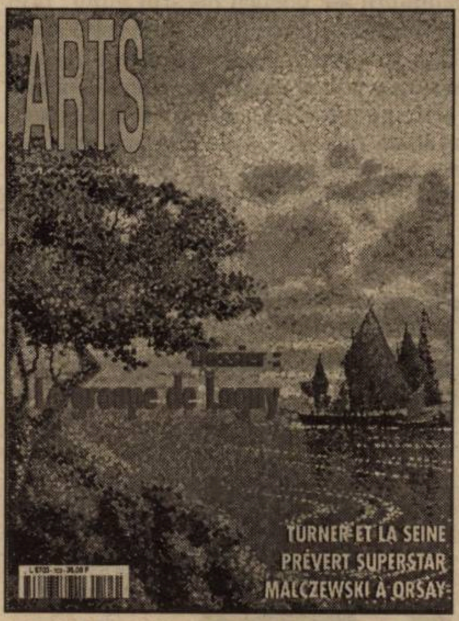
semnal

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE

Pentru cine n-are timp şi răbdare să citească presa pe toate feţele, ajungînd pînă la detalii, note şi notiţe mici-mici-mici, semnalăm noi aici cele şapte rînduri şi un pic semnate în **Dilema** (Nr. 372/31 martie-6 aprilie) de săptămîna trecută de **a.l.ş.** (redactorul lor, colaboratorul nostru!) la **Cu ochii-n 3,14**, pagina 15, în care apare un savuros joc de nuanţe de ierarhie cazonă: între "locotenent" şi "adjutant", a.l.ş. ştie că se întinde un vast spaţiu psihologic "plutonieresc". Nu mai intrăm în amănunte: cei pe care i-am făcut curioşi – să caute şi să citească cu ochii lor...

publicaţii de artă

Publicaţie lunară de artă figurativă contemporană, editată în superbe condiţii grafice, **Arts Actualités Magazine** este dedicată în special semnalării expoziţiilor organizate în Hexagon, dar şi demersurilor de recuperare şi readucere în actualitate a unor artişti sau grupări. Numărul pe martie 2000 conţine un consistent dosar (semnat de Thierry Szyntyka) consacrat istoricului mişcării neoimpresioniste reunite sub numele de *Grupul de la Lagny*, care se naşte la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi durează pînă la al doilea război mondial: "remarcabil este cuvîntul care pare să se potrivească *Grupului de la Lagny*, atît prin calitatea operelor, cît şi prin multiplele originalităţi care i-au unit pe cei patru pictori vreme de o jumătate de secol. Căci nucleul grupului este format numai din patru prieteni fideli, care, chiar dacă nu au întemeiat o şcoală, au influenţat totuşi considerabil istoria artei". Cei patru pictori care întemeiază grupul sînt Leo Gausson, Emile Cavallo-Peduzzi, Maximilien Luce şi Lucien Pissarro. Ei s-au inspirat din curente extrem de diverse, de la academism la impresionism, s-au lansat în experimentarea divizionismului, care pleda pentru implicarea spectatorului în obiectul artistic într-o manieră activă şi sînt consideraţi precursorii fauvismului. *Grupul de la Lagny* a avut mari maeştri inspiratori, ca Seurat, Signac, Toulouse-Lautrec, Picasso şi, ultimul dar nu cel din urmă, Camille Pissarro, considerat a fi părintele spiritual al grupului. Bănuiţi şi chiar



acuzaţi de autorităţi, în 1894, de anarhism, cei patru pictori au fost, încetul cu încetul, expuşi unui proces de marginalizare. Spre jumătatea secolului nostru, ei căzuseră în uitare. De aceea – conchide autorul articolului – efortul istoricilor de artă şi al expoziţiilor organizate vizează scoaterea la lumină a "extraordinarei tenacităţi a celor patru aventurieri ai picturii care, animaţi de o mult prea mare sinceritate şi de o autenticitate legendară, au refuzat orice compromis", ratînd, prin respingerea prea categorică a oricăror forme de mondenitate, şansa unei consacrări mai timpurii.

de ici, de colo

Contrafort

Din sumarul numărului 1–3/2000 (ianuarie – martie) al revistei basarabene **Contrafort** reţinem un amplu şi consistent "dosar" dedicat Estoniei: conţine interviuri cu personalităţi estoniene, prezentări ale poeziei, ale prozei şi ale artelor din această ţară, informaţii, eşantioane literare, pe scurt, un festin estonian. Gestul este remarcabil şi poate servi drept exemplu. Tot stînd, invidioşi, cu ochii la marile culturi, tindem să ignorăm culturile mai mici, dar atît de interesante din jurul nostru, cu care avem – nu-i aşa? – atîtea în comun...

Cotidianul

Marin Mincu – clasicizant! O surpriză poate fi considerată trecerea criticului Marin Mincu de partea conservatorismului festivist care domină o parte a mediului nostru cultural. Surpriză – fiindcă M.M. a fost, timp de mai mulţi ani, un fervent propagator al semioticii, apoi al avangardei şi al teoriei textului. Practicase mai demult – ce-i drept – critica mitologică şi arhetipală. Acum, M.M. e în campanie pentru... instalarea de statui în Cişmigiu! Într-un articol apărut în **Cotidianul** de marţi 28 martie, el revine la o mai veche iniţiativă: ar fi "imperios necesar" (formularea îi aparţine) să se construiască o a doua rotondă pentru marii scriitori interbelici. Restul e naraţiune la persoana întîi: *el* a avut ideea, *el* a vorbit cu unii-alţii, care n-au respectat ce i-au promis *lui* (prilej de atac politic, în cauză fiind scriitori activi pe scena publică), apoi *lui* i s-au adresat cetăţenii pe stradă, pe cînd *el* trecea pe lîngă altă statuie, cea a lui Iuliu Maniu din faţa Senatului. Aflăm chiar şi ce ar face fostul filo-avangardist M.M. ca... primar (!): "Dacă aş ajunge primar, prin absurd (chiar am fost invitat de un partid incoruptibil să accept să candidez pentru această funcţie!), aş împînzi toate pieţele şi scuarurile cu busturile şi statuile lor", adică ale marilor noştri scriitori! Din fericire, în cazul lui M.M. absurdul n-are cum să devină realitate! Va fi devenit – oare – în cazul misteriosului partid "incoruptibil"? Care-o fi acela, să-l ştim şi noi?!...

M.M. revine! Nu trec decît cîteva zile şi, vineri, tot în **Cotidianul**, Marin Mincu revine cu o **Scrisoare deschisă către Nicolae Breban**, subintitulată **"Prietenie" sau mafie literară?** Despre ce să fie vorba?: despre păţaniile lui M.M. cu N.B., care l-a anunţat prin telefon, de la Paris, că nu-l mai publică în **Contemporanul** "în urma presiunilor lui Eugen" [Simion]. Cu această ocazie, M.M. dezvăluie că a mai fost eliminat o dată din revista lui N.B., în septembrie trecut, şi anume la presiunile lui Dumitru Ţepeneag, atît E.S. cît şi D.Ţ. fiind prieteni cu N.B. "Dar, dragă Nicolae Breban" – scrie M.M. – "te rog să admiţi că aceste argumente «prieteneşti» nu sînt deloc în consonanţă cu pompoasa ta «principialitate». Nu poţi convinge pe nimeni cu asemenea «motivaţii» jenante. [...] De ce trebuia să recurgi, ignobil, la o asemenea măsură mafiotică?" Iată şi concluzia **Scrisorii deschise**, *in extenso*: "În final, mă întreb cu îngrijorare dacă tu mai ai dreptul să te erijezi în «lider de opinie», cum tot încerci de mai mulţi ani şi dacă asemenea atitudine est-*etică* mai poate fi compatibilă cu exemplaritatea unui mare scriitor. Ca scriitor important ce eşti şi ca director de revistă «europeană» nu ai voie să confunzi «prietenia» personală cu «metode» ce aparţin mafiei literare. *À bon entendeur, salut!*". Chiar aşa!

ADEVĂRUL
ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Vorbe despre sponsorizare. În ediţia sa de miercuri 29 martie, cotidianul **Adevărul** publică transcrierea unei dezbateri despre Legea sponsorizării la care au participat reprezentanţi ai unor instituţii de stat, ai unor instituţii culturale şi manageri de firme. Nemulţumiri şi scepticism cam pe toată linia. În prima sa intervenţie în dezbatere, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, dezvăluie faptul că a lucrat şi el la un proiect de Lege a sponsorizării cîndva, "illo tempore", cum singur spune (ceea ce ar însemna că nu în anii din urmă, de cînd e parlamentar!?!). Dar – vai! – proiectul cu pricina, "cel mai modern, apropiat de legislaţia europeană în domeniu şi, în acelaşi timp, cel mai potrivit pentru România", n-a fost luat în discuţie, altul mai rău luîndu-i locul. Ceea ce ridică următoarea întrebare: ce alt rost va mai fi avînd preşedintele unei uniuni de creaţie în Parlament, dacă în elaborarea legislaţiei care interesează cultura nu reuşeşte să aibă nici un cuvînt?

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR

Din Nr. 3/2000 al lunarului clujean **Apostrof** ne-a atras atenţia un eseu de fină interpretare şi de abia-disimulată identificare al lui Ştefan Borbély despre Livius Ciocârlie. Incipitul e "maximalist": "Vor trece, probabil, multe viituri de cianură pe Dunăre pînă să acceptăm că Livius Ciocârlie e vocea esenţială a timpurilor noastre." Pe parcurs – idei "hermeneutice" relevabile şi formulări inspirate, precum aceasta: "În timp ce alţii au trăit epoca postrevoluţionară ca dramă psihologică sau pragmatică, Ciocârlie a trăit-o ca pe o dramă a inteligenţei contemplative"...

presă şcolară

Universul şcolii

Avem în faţă numărul 4-5 al **Universului şcolii**, bilunar al învăţămîntului românesc. Chiar dacă, să zicem, în ce priveşte organizarea materialelor e loc şi de mai bine, constatăm cu bucurie că, spre deosebire de mai vechea şi bătrînicioasa **Tribuna învăţămîntului** (din a cărei redacţie o parte a redactorilor **Universului şcolii** s-a desprins nu de mult), aici chiar ai ce citi. Şi nu spunem asta pentru că director este colegul nostru, poetul Sorin Gherguţ (pe care îl găsim şi pe post de editorialist), sau pentru că în caseta redacţională şi în paginile acestei reviste "alternative" a învăţămîntului românesc apar şi alţi colaboratori de-ai noştri, ci pentru că... aşa e! Influxul de tinereţe novatoare se simte. Ca să fim mai covingători, spicuim din sumar: un interviu al lui Sorin Gherguţ cu Stella de Bode, neurolingvistă la Universitatea California (Los Angeles), **Rromul – elev şi profesor în Colentina**, **Interdisciplinaritate şi multimedia la "Mihai Viteazul"**, **Violenţa în şcolile franceze**, pagini despre Curriculum-ul de limba şi literatura română, ample "buletine informative" de la Ministerul Învăţămîntului... Nu în ultimul rînd, ne-a atras atenţia grupajul **2000; Anul Eminescu** din care amintim **Fotografiile lui Eminescu şi naşterea unui mit** de Adrian Săvoiu, **www. mihaieminescu.ro –** ***Eminescu citit, prin Internet, din Singapore***, cronicile aceluiaşi Sorin Gherguţ la volumul de debut al colegului său (şi al nostru) T.O. Bobe şi la antologia **Cazul Eminescu** a colegului său (şi al nostru) Cezar Paul-Bădescu. Noi şi-ai noştri!

Poezie

Mihai IGNAT
EU
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria Poezie, Piteşti, 1999, 81 p., 7500 lei

Volumul lui Mihai Ignat conţine două secţiuni, **Klein** şi **şi alte secvenţe**, prima dintre ele fiind, de fapt, reeditarea volumului său de debut (**Klein**, Editura Timpul, Iaşi, 1995; autorul a publicat în acelaşi an şi într-o "formulă" colectivă: **Tablou de familie**, Editura Leka-Brâncuş, Bucureşti, 1995). Cartea de faţă îşi construieşte o coerenţă complexă, pe mai multe niveluri, cel mai general fiind acela al *sound*-ului, original (frazare fracturată, în sacade), la care se ataşează perspectivismul şi "jocul de cuburi" (v. **Nud**) al privirilor aplicate "structurii secvenţiale a cotidianului" (v. **Klein**). În total, un repertoriu concertat de modalităţi de reperare a "eului", care nu sînt altceva decît o deconstrucţie ironică a faimoasei instanţe poetice (lirice), cu debuşeu în biografism, pe de o parte, şi colaj textual, pe de alta. Citez, în acest sens, din poemul **Eu**: "Relief palpabil, sîngele meu prin pînza tabloului. Umplînd porii, interstiţiile./Distrugînd?/ Suturează fibrele, cu mine./Mă arată.// Colecţie de mirări; ascuţite, prelungi,/reticente, mustrătoare, co-ple-şi-toare,/precare. Ăsta aş fi eu. poate că nu numai./Corvezi ale chipului,/zice-se.//Sonor, din orice perspectivă./Pe întinderi de marmură. Şi de bazalt/(cînd zona bate spre cealaltă). Pe/suprafeţe metalice..." Ceea ce supravieţuieşte acestei diseminări a eului în fragmente de cotidian şi reziduuri culturale este o hologramă impresionantă: "Masive paralelipipede, întunecate, pe/suprafaţa cărora enclavele de lumină/formau hărţi/reţele/structuri" (**Portret**). În spaţiul "hologramei", "eul" se deplasează cu mii de "tentacule", ca în următoarele – splendide – imagini din acelaşi **Portret**: "Şi totuşi, mai degrabă zappeur:/ degete ugro-finice/subtila cruzime a unghiei/menuet sub arcade/clipocitul şi umbrele/cili/Coloseumul, vedere parţială/Marele Canion/şi, la naiba! melancolia/ca o pată mîrşavă./«C'est fou, non?»". Notez aici că *privirea* (în toate ipostazele ei) este un laitmotiv caracteristic al volumului (poemele din **Tablou de familie** erau adunate sub acest titlu, **Privirea**), ea face în bună măsură "nota diferenţială" a poetului Mihai Ignat. Şi, "dincolo de mode şi timp", o graţios-gravă conversaţie cu "duhul" său (v. profilul scanat de pe coperta 1): "Să te retragi sub chip. Ce desfătare!/Ba nu, ce dureri ţîşnind ca razele!" (**Despre conversaţii, dar şi despre altceva**).

Adina DINIŢOIU

Proză

Yasushi INOUE
Puşca de vînătoare
În româneşte de Lia şi Platon Pardău, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, 94 p.

O introducere a naratorului, el însuşi personaj prezent în care, şi trei scrisori alcătuiesc romanul lui Yasushi Inoue, **Puşca de vînătoare**. Vocea autorului-narator este însă simplu pretext pentru introducerea personajului-cheie al romanului şi pentru crearea necesarei coerenţe a cărţii. Cele trei scrisori, de rămas-bun, sînt de la trei femei diferite, Shoko, Midori, Saiko, adresate toate aceluiaşi bărbat, Yosuke Misugi. Toate trei sînt confesiuni mascate, iar întreaga carte – o confesiune generalizată. În spaţiul numit de către autor "existenţa-viaţă", fiecare dintre personaje se descoperă un captiv al aceloraşi experienţe imuabile. Singurătatea este cea care copleşeşte nu numai realitatea în care se mişcă personajele, ci chiar însuşi textul. Cuvîntul "singurătate" apare cu o frecvenţă năucitoare. Este deci opţiunea autorului de a lega destinele personajelor prin acest greu de definit/suportat sentiment. Iar singura alegere ce le rămîne este "puşca de vînătoare", simbol al morţii, aici instrument cu care se poate accede la libertate. Cum e posibil ca o puşcă de vînătoare apărută într-o revistă cinegetică să lege patru destine în trei scrisori? Şi cum e posibil ca aceasta să ucidă fără ca nimeni să nu apese pe trăgaci? Nu există un unic răspuns. Datorită puştii au ieşit la iveală scrisorile şi, o dată cu ele, şi cartea.

Autorul foloseşte multiplicarea perspectivelor, dar nu se trădează nici un moment ca instanţă ordonatoare a textului în ansamblu şi a vocilor lui. Fiecare scrisoare e aparte, are personalitatea celei care a scris-o. Discursurile par proiecţii ale unor euri diferite şi sînt pline de mărci tandru feminine: "Nu numai din cauza ta sau a mamei, sau chiar a mea sînt tristă; de fapt, din cauza întregii lumi, din cauza cerului albastru, a razelor soarelui de octombrie, a scoarţei arborilor, a tulpinilor de crizanteme care se mişcă în vînt, da, chiar din cauza apei, a pietrelor şi a pămîntului".

De altfel, întreg discursul cărţii pare dublat de un eu feminin, ceea ce face textul cu atît mai incitant cu cît nu se poate opera cu vreun element biografic care să pervertească impresia de autenticitate.

Nu întîmplător publicată în Colecţia "Cartea de pe noptieră", **Puşca de vînătoare** este o carte de spaţiu intim, plină de mister, unul dens, nerezolvabil.

Ana-Maria POPESCU

Critică

Gabriel PÂRVAN
Poètes francais du XXe siècle
Editura Paralela 45, Cluj-Napoca, 1999, 188 p., f.p.

Studiul **Poètes français du XXe siècle**, scris în limba franceză, poate fi considerat o alternativă la o istorie a literaturii franceze moderne, concepută din perspectiva unei receptări actuale. Autorul cărţii propune, în acelaşi timp, un text critic accesibil, redactat fără excese taxinomice sau cronologice, care se adresează atît unui public specializat (profesori şi studenţi ai facultăţilor cu profil filologic), cît şi cititorilor de poezie modernă, în genere.

Autorul proiectează – pornind de la cîteva repere esenţiale – traiectul poeticii franceze moderne, ca succesiune de rupturi şi continuităţi semnificative. Un asemenea proiect presupune raportarea constantă la un aspect omniprezent de-a lungul evoluţiei literaturii vizate: autoreferenţialitatea limbajului. Demersul exegetului se justifică, astfel, prin schiţarea cu fiecare capitol a etapelor revoluţiei unui nou limbaj poetic. Ordinea preferenţială a autorilor studiaţi urmează o logică a demonstraţiei perfect coerentă cu premisele propuse.

Paul Claudel este poetul desemnat de autor să ilustreze – în manieră mistică – definirea actului poetic ca subiect şi obiect al poemului. În capitolul următor, dedicat lui Paul Valéry, practica producerii literaturii apare dintr-o perspectivă modificată, supusă controlului unei conştiinţe poetice hiperlucide ("la conscience consciente"). Opera ca "asceză intelectuală" dezvăluie identitatea de *"fabricator"* a creatorului poeticităţii. Momentul Apollinaire (capitolul trei) inaugurează o poetică fondată pe elemente de surpriză, a cărei formulă experimentală influenţează aventura suprarealistă. Teoreticianul cubismului adaptează versului principii ale picturii: "scriitura ideografică", "tipografică", "poemele–conversaţii" sînt componentele spectaculare ale lirismului său vizual. Urmează o familie de spirite, în interiorul căreia se întîlnesc tendinţe diverse, situate tematic/cronologic în prelungirea/marginea suprarealismului. Aici Gabriel Pârvan include poeţi precum: Paul Eluard, Saint-John Perse, René Char, Henri Michaux, Francis Ponge, Jacques Prévert. Pentru a stabili diferenţe specifice între aceşti autori, exegetul invocă selecţia motivelor şi a modalităţilor de expresie proprii fiecărui poet, ponderea şi momentul inserţiei sugestiilor suprarealiste în cronologia şi semnificaţia de ansamblu a operelor lor.

Aspectul de unică frază a operei lui Saint John Perse, "obiectivismul descriptivist", confuzia voită a genurilor în **Proêmele** ("prose + poème") lui Francis Ponge – tehnică anti-poetică prin excelenţă, scriitura albă, literală, de grad zero, practicată de J. Prévert, avînd o alură narativă, alături de alte particularităţi esenţial experimentale, selectate cu predilecţie de analiza critică, explică influenţa pe care aceşti poeţi au exercitat-o asupra scriitorilor afirmaţi în anii '60-'80.

Structura fiecărui capitol al cărţii urmează o schemă prestabilită: sînt semnalate influenţele formative, principiile definitorii ale poeticii fiecărui autor, prin care criticul stabileşte locul şi rolul acestora în paradigma modernismului. Argumentaţia recuperează, printr-o privire retrospectivă, tot ceea ce literatura franceză modernă a produs mai original, în materie de poezie, prin exerciţiile reperabile în sfera experimentului literar.

Emilia DAVID

Ioan MILEA
Sub semnul poeziei
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria "Eseuri", Piteşti, 1999, 154 p., 35000 lei

Cele patruzeci de eseuri semnate de Ioan Milea şi reunite în volumul de faţă, urmînd **Lecturilor bacoviene**, ne propun un itinerar poetic printre unii reprezentanţi ai poeziei optzeciste.

Numitorul comun care se poate stabili pentru toţi poeţii la care face referire autorul în acest volum ar fi acela al unei viziuni metafizice, de transfigurare a existenţei umane şi a realului ce stabileşte o relaţie a sinelui cu obiectele din jur, precum şi al unei crize ontologice.

Ioan Milea prezintă în eseuri de numai 3-4 pagini imagini sintetice ale poeţilor şi substanţiale, deşi succinte, analize ale volumelor reprezentative ale acestora, interesat de tehnica narativă, viziunea asupra poeziei, schimbarea de concepţie şi atitudine.

Merită observat în aceste mici "portrete de autor" modul în care eseistul vorbeşte despre poezie, adoptînd un stil menit să denote plăcerea textului şi a lecturii, echilibrat, alimentat permanent de un spirit critic fin, asociat, parcă, povestirii, fără a aluneca în judecăţi de valoare duse pînă la extrem şi dînd în finalul fiecărui eseu cîte un calificativ poetului analizat, justificat în urma demonstraţiei.

Stăpînind foarte bine detaliul, argumentaţia, tehnica citatului, precum şi o bază teoretică preliminară analizei, volumul dezvăluie şi o serie de reprezentanţi ai generaţiei '80, pentru care poezia este un mijloc de comunicare cu realul, cu transcendentul, cu eul interior. Nu întîmplător, ultimul eseu, intitulat **Agonia textului**, se încheie retoric, dar prefigurează în acelaşi timp statutul poeziei cu "priză la real", începînd de la optzecişti şi continînd pînă astăzi: "Un nou lirism stă poate să se nască la răscrucea unui real reintrat în matca lui firească şi a unui omenesc regăsit. Va fi unul dezbărat de diversele medieri ce tind să uite verticala care leagă pămîntul de cer şi omul de lume? Va fi unul al simplităţii recucerite? Timpul va răspunde".

Dragoş IVANA

Antropologie

Ion GHINOIU
Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze româneşti ale nemuririi
Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia "Antropologie culturală", Bucureşti, 1999, 330 p., f.p.

Ion Ghinoiu, doctor în geografie, secretar ştiinţific la Institutul de Etnografie şi Folclor "Constantin Brăiloiu" din Bucureşti, este autorul a numeroase volume şi studii de antropologie culturală, abordînd subiecte ca descifrarea calendarului popular, definirea comportamentului demografic, clasificarea şi sistematizarea culturii populare, fenomenul de întemeiere a adăpostului şi altele.

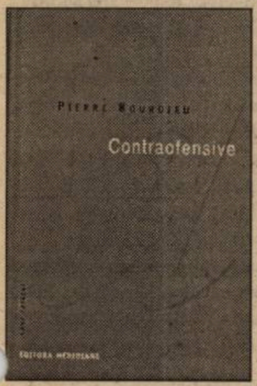
Lumea de aici, lumea de dincolo este un studiu amplu care, pornind de la documente etnologice şi folclorice adunate în ultimele două secole, încearcă, după cum autorul precizează, să pună în lumină un model local, românesc, al credinţei în nemurire. Pentru a elucida viziunea despre suflet a unei civilizaţii, cercetătorul trebuie să pornească de la diversele reprezentări ale "sălaşului" acestei părţi divine, nemuritoare a fiinţei. Foarte interesante sînt paginile dedicate locurilor şi obiceiurilor legate de preexistenţă (viaţa în pîntecele mamei), existenţă (viaţa "de la leagăn la mormînt", cu toate momentele ei importante în ordine biologică şi socială) şi

postexistenţă ("viaţa de după moarte", momentul trecerii la "veacul vecilor" fiind marcat printr-o varietate de riualuri).

Ultima parte oferă o interpretare din perspectivă etnografică a operelor brâncuşiene de la Tîrgu-Jiu ca "transpunere cosmică a veacului de om, deschis de naştere, simbolizată de Masa Tăcerii (Masa Destinului sau Masa Ursitoarelor), şi închis de moarte, simbolizată de Coloana Infinită, stilizare a stîlpilor funerari din sud-vestul României" (p. 309). Venind în continuarea unei lucrări complexe şi foarte bine documentate, această interpretare a unei opere de artă a veacului nostru intenţionează să pună în evidenţă supravieţuirea unor credinţe provenind din straturi culturale străvechi, precreştine, în cadrul viziunii actuale asupra vieţii fizice şi psihice, cu toate "pragurile" sale.

Cristina IONICĂ

Societate



Pierre BOURDIEU

Contraofensive. Argumente în sprijinul rezistenţei împotriva invaziei neoliberale

Traducere din limba franceză de Aliza Ardeleanu, Editura Meridiane, Colecţia "Cîmp prezent", Bucureşti, 1999, 128 p., f.p.

Abia în ultimii ani cititorul român a beneficiat de titlurile cele mai importante din opera unui autor precum Pierre Bourdieu. **Contraofensive** este o carte de plan secund dacă sîntem interesaţi strict de impactul în lumea ştiinţifică; însă această antologie de articole şi conferinţe este extrem de importantă pentru nuanţarea personalităţii unui scriitor nu doar complex şi rafinat, ci şi extrem de controversat. Bourdieu este un intelectual implicat în dezbaterile politice din Franţa, cu opinii exprimate răspicat, scandaloase pentru unii, incitante pentru alţii.

Subtitlul **Contraofensivelor** lămureşte şi criteriul care a determinat alcătuirea antologiei: "Argumente în sprijinul rezistenţei împotriva ofensivei neoliberale". Bourdieu este împotriva politicii neoliberaliste a globalizării, a "flexibilizării" pieţei muncii etc. Argumentele sale sînt de două tipuri: pe de o parte, aduce exemple de destabilizare socială produsă de politica neoliberalistă; pe de altă parte, descoperă componentele demagogice care abundă în discursurile acestei orientări politice. Este puternic ironizat limbajul de lemn practicat de importanţi promotori ai doctrinei. Cuvinte precum "productivitate", "competitivitate", "globalizare", "încredere a investitorilor" etc. ascund un mare vid ideologic, în opinia scriitorului francez. Mai mult, "discursul cu alură economică" pozează în discurs obiectiv, apolitic, înlocuind fatalismul marxist cu un fatalism neoliberalist cu evidente intenţii propagandistice. Nu de puţine ori apar şi acuze directe la adresa unor personalităţi cu alte vederi politice (Sollers, Ricoeur) sau a unor instituţii precum F.M.I. sau O.C.D.E.

Apar şi cîteva răspunsuri la criticile aduse unor volume precum **Sur la télévision**. Bourdieu îşi reconfirmă pe un ton polemic convingerile sale de sociolog. Lumea politică este transformată de televiziune într-o arenă de lupte murdare, şi asta din raţiuni strict comerciale; chiar oamenii politici îşi modifică acţiunile în funcţie de impactul mediatic – de aici dispariţia strategiilor pe termen lung, care nu au un efect imediat, deci nu au valoare publicitară etc. Presa scrisă este ameninţată şi ea de un mare pericol: "Televiziunea (mult mai mult decît ziarele) propune o viziune din ce în ce mai depolitizată, mai incoloră, a lumii şi, din ce în ce mai mult, antrenează şi ziarele în alunecarea ei spre demagogie şi supunere la constrîngerile comerciale". Şi astfel au decăzut, după părerea lui Bourdieu, ziare atît de importante precum **Le Monde**...

Acest volum prezintă doar o mică parte din latura incomodă a personalităţii lui Pierre Bourdieu. Aşteptăm continuarea...

C. ROGOZANU

Irina NICOLAU, Ioana POPESCU

O stradă oarecare din Bucureşti

Colecţia "Societatea Politică", Editura Nemira, 1999, 200 p., f.p.

Pornind de la un program de cercetare al Muzeului Ţăranului Român şi de la un proiect abordat în cadrul Atelierului franco-român de Etnologie, lucrarea de faţă este rezultatul unor îndelungate anchete de teren realizate în perioada 1992-1994 pe o stradă din Bucureşti, reprezentativă pentru ideea de urbe românească.

Cartea include, pe lîngă consemnarea mărturiilor locatarilor din strada Oraţiu, şi **Notele de teren** şi **Mărturiile scrise** ale cercetătoarelor Irina Nicolau şi Ioana Popescu, precum şi pe cele ale lui Gérard Althabe, conducătorul grupului de specialişti francezi. O surpriză plăcută o reprezintă setul de fotografii alb-negru, artistic realizate, cu imagini din vechea şi noua stradă Oraţiu. Ochii scrutători ai cercetătoarelor readuc în memoria noastră imagini înfăţişînd realitatea nefardată din Bucureştiul postbelic. De bună seamă că multe din locurile surprinse în fotografii şi descrieri nu mai există.

Construită pe structura unui diptic, cartea conţine o primă parte analitică, avînd ca obiectiv strada Oraţiu, cu oamenii, imobilele şi obiceiurile sale de-a lungul mai multor generaţii; a doua parte "reprezintă o încercare de replasare a străzii în Bucureşti" şi surprinde un fenomen contradictoriu: pe de o parte modernizarea şi urbanizarea străzii, pe de altă parte, perpetuarea modelului rural. Rezultatul este pierderea identităţii; strada Oraţiu devine "o stradă oarecare din Bucureşti". Ceea ce dădea viaţă străzii era nucleul familial care întreţinea şi ideea de continuitate. Nu întîmplător este descris ritualul unei nunţi de ţigani cu toate obiceiurile specifice etniei, moment la care toţi locatarii din strada Oraţiu participau foarte intens. De fapt, evenimentele de acest gen şi chiar înmormîntările ţineau comunitatea străzii foarte unită. Treptat, apariţia noilor clădiri şi plecarea unora dintre locatari a dus la pierderea unităţii iniţiale a străzii. "Vechea stradă Oraţiu nu mai seamănă deloc cu noua stradă, doar cîte vreun gard dărîmat, o casă nelocuită, un acoperiş stricat mai amintesc de o civilizaţie uitată."

Ceea ce rămîne este "ideea unei străzi care se închide asupra ei, care există prin ea însăşi ca o familie".

Gabriela TRIFESCU

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD)

SĂPTĂMÎNA 27 MARTIE – 2 APRILIE

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	145
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	126
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	117
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	107
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	77
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	77
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	71
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	71
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	66
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	47

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	110
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	104
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	102
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	101
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	89
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	86
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	77
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	73
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit*	Paralela 45	65
Adrian Oţoiu	*Stîngăcii şi enormităţi*	Paralela 45	55

3. Eseu, critică şi istorie literară

Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	139
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	108
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	71
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	67
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	64
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	63
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	57
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	41
Sorin Alexandrescu	*Privind înapoi, modernitatea*	Univers	32
Dan-Silviu Boerescu	*Păcatele tinereţilor*	Ex. Ponto	29

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Doina Jela	*Drumul Damascului.*	Humanitas	137
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	120
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	112
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	104
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	78
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	70
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	70
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	68
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	56
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	45

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	123
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	120
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	105
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	99
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	86
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	78
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	77
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	68
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	62
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	61

NOTĂ

Întrucît am recepţionat mai multe solicitări din partea unor cititori, colaboratori şi alţi autori şi prieteni cu privire la modalităţile de alcătuire a acestui top de carte, **MONITOR 2000**, iată-le în această **Notă**. E vorba despre continuarea programului **MONITOR 1998-1999**, iniţiat şi realizat de Mircea Nedelciu pînă la dispariţia sa. Echipa de colaboratori de atunci continuă să lucreze după aceleaşi reguli ale jocului stabilite de mult-regretatul nostru coleg şi în aceeaşi formulă instituţională, sub egida Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi cu sprijinul Fundaţiei pentru o Societate Deschisă, prin intermediul noii Fundaţii CONCEPT. Există o Listă de bază, cuprinzînd cîteva sute de titluri, alimentată în permanenţă cu noi apariţii. *Nu sînt cuprinse în Lista de bază decît titluri de literatură română originală, la prima publicare: nu reeditări, nu antologii, nu traduceri*. Lista e difuzată în fiecare săptămînă, prin rotaţie, unui număr de scriitori dintr-o a doua listă, de cîteva sute de adrese (membri şi nemembri ASPRO). De asemenea, Lista de bază e transmisă unui număr de librării din mai multe oraşe din ţară, unde, cu sprijinul librarilor respectivi, sînt colectate voturi din public. *Rezultă – aşadar – un top profesional al apariţiilor de literatură română originală, cu corecţia votului cititorilor*. Formulă – o recunoştea şi Mircea Nedelciu – imperfectă, discutabilă, dar care are deocamdată meritul de a fi singura încercare de stocare şi ierarhizare a informaţiei privitoare la literatura noastră actuală.

Mă folosesc de această **Notă** şi pentru a anunţa retragerea din Lista de bază şi – deci – din Top a două cărţi (întîmplător – în limba engleză) pe care le-am publicat anul trecut la Editura Paralela 45: **Romanian Writers of the '80s and '90s. A Concise Dictionary**, pe care l-am coordonat (ediţia românească fiind acum în lucru), şi **A Guide to Romanian Literature. Novels, Experiment, and the Post-Communist Book Industry**. Întrucît am constatat că dubla mea calitate de prezident al ASPRO şi director al **Observatorului cultural** a alimentat suspiciunile unora dintre cititorii şi prietenii numiţi la început, am optat pentru această formă de "recuzare". Odată cu care le mulţumesc celor care au oferit pînă acum cărţilor mele îndeajuns de multe puncte în Top pentru a stimula astfel de mici fantezii frauduloase – altfel foarte semnificative în felul lor, nu-i aşa?!... (**Ion Bogdan LEFTER**)

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)

SALA MARE:

▮ 6 aprilie, ora 18.30 – **Numele Trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Ion Cojar, Mircea Cojan

▮ 7 aprilie, ora 18.30 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar. Cu: Mircea Albulescu, Matei Alexandru, Radu Beligan, Florina Cercel, Costel Constantin, Gheorghe Dinică, Ovidiu Iuliu Moldovan

▮ 8 aprilie, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: Claudiu Bleonţ, Cecilia Bârbora, Marius Bodochi, George Motoi, Ileana Olteanu

▮ 9 aprilie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş

SALA AMFITEATRU:

▮ 7 aprilie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache şi Gelu Colceag. Coproducţie cu SMART

▮ 8 aprilie, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag

▮ 9 aprilie, ora 18.30 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA ATELIER:

▮ 4 aprilie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Oana Pellea, Vlad Ivanov, Marius Gâlea, Gabriel Spahiu. Coproducţie cu SMART

▮ 6 aprilie, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan

▮ 7 aprilie, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Alexandru Georgescu

▮ 8 aprilie, ora 18.30 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu şi Dan Puric

▮ 9 aprilie, ora 11.00 – **Podu'**

▮ 9 aprilie, ora 18.30 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, Valentin Uritescu, Brânduşa Mircea, Dorina Crişan Rusu

NOTTARA
(tel: 659.31.03)

SALA MAGHERU:

▮ 4 aprilie, ora 20.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei

▮ 5 aprilie, ora 19.30 – **Puricele** de Georges Feydeau. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Victoria Cociaş, George Alexandru, Stelian Nistor, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Cristian Şofron, Sorin Cociş, Andreea Măcelaru, Bogdan Vodă, Clara Vodă, Mariana Dănescu, Daniel Constantinescu, Bogdan Mălăele

▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugene O'Neill. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Valeria Seciu, Ştefan Sileanu, Stelian Nistor, Alexandru Jitea, Andreea Măcelaru

▮ 8 aprilie, ora 19.30 – **Cui i-e frică de Virginia Woolf** de Edward Albee. Regia: Radu Gabrea. Cu: Victoria Cociaş, Alexandru Repan, Clara Vodă, Bogdan Vodă

▮ 9 aprilie, ora 19.30 – **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Horaţiu Mălăele, Dan Puric, Dan Aştilean, Valentin Teodosiu, Clara Vodă, Cristina Toma, Ada Navrot, Miklos Bacs, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache, Ion Porsilă, Daniel Popescu

SALA STUDIO:

▮ 4 aprilie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Cu: Adrian Ciglenean, Nora Dincă, Ioana Cristescu, Carmen Borş, Alexandru Drăgoi, Florian Marina, Angel Popescu, Petre Fumuru, Roxana Mirică, Ionuţ Gheorghiu

▮ 5 aprilie, ora 19.00 – **Opt femei** de Robert Thomas. Cu: Silvia Tariq, Alina Zară, Adriana Dumitru, Loredana Piroi, Nathalie Ester, Cristina Cârcel, Camelia Enache, Laura Moise, Carmen Palcu, Magda Chivulescu, Teodora Bunescu, Gabriel Răuţă

▮ 6 aprilie, ora 19.30 – **Opt femei**

▮ 7 aprilie, ora 19.30 – **Cerere în căsătorie** după A.P. Cehov. Regia: Gavril Pinte. Cu: Tania Filip, Andreea Măcelaru, Cristian Şofron, Cerasela Iosifescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociaş, Claudiu Romila, Marian Ciripan

▮ 8 aprilie, ora 19.00 – **Scenariul** de Martin Crimp. Regia: Silvia Ionescu. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ada Navrot, Daniel Popescu, Ion Dichiseanu, Ştefan Radof, Ilinca Goia, Costel Constantin, Constantin Codrescu

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Nanny** de James McGuire. Regia: Tom Ferriter. Cu: Ruxandra Sireteanu, Camelia Zorlescu, Ion Siminie, Cristian Şofron, Claudiu Romila, Andreea Măcelaru, Crenguţa Hariton, Petrică Popa, Ion Bradea. Spectacol realizat în asociere cu *Stageplays Theatre Company New York*

BULANDRA

SALA IZVOR (tel: 314.75.46):

▮ 4 aprilie, ora 19.00 – **Stele pe cerul dimineţii** de Aleksandr Galin. Regia: Goange Marinescu. Cu: Lia Deaconu, Mirela Popescu, Cristina Caragea, Adrian Damian, Paul Sprânceanu, Ileana Zărnescu

▮ 5 aprilie, ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana

▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Petru** de Vlad Zografi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Victor Rebengiuc, Mihai Constantin, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Răzvan Vasilescu

▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D. H. Lawrence. Regia: Mihai Mănuţiu

▮ 8 aprilie, ora 19.00 – **Mutter Courage** de Bertolt Brecht. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Zoltan Butuc, Ana Ioana Macaria, Antoaneta Zaharia, George Ifrim, Dorina Crişan Rusu

▮ 9 aprilie, ora 11.00 – **Libertinul** de E.E. Schmitt. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Vasilescu, Irina Petrescu, Emilia Popescu, Oana Tudor, Andreea Bibiri, Constantin Ghenescu

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş. Cu: Ştefan Bănică jr., Mihai Constantin, Manuela Ciucur, Dana Măgdici

SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):

▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. PREMIERĂ. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*

▮ 8 aprilie, ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc, Marian Râlea, Dan Aştilean, Cornel Scripcaru, Mihai Constantin, Diana Dumbravă, Andreea Bibiri, Oana Tudor, Claudiu Stănescu

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Florin Piersic jr., Marius Capotă, Emilia Popescu, Zoltan Butuc, George Ivaşcu

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

▮ 6, 7 aprilie, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domnica Constantiniu, Liliana Pană

▮ 8 aprilie, ora 18.30 – **Noaptea încurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău. Cu: Claudiu Istodor, Florin Piersic jr., Mitică Popescu, Emil Hoştină, Cristian Iacob, Papil Panduru, Marius Ionescu, Nicolae Praida, Avram Birău, Coca Bloos, Cătălina Mustaţă, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihaela Rădescu, Julieta Ghiga Szönyi, Ruxandra Enescu, Liliana Pană, Simona Mihăescu, Oana Albu, Argentina Dumitrescu, Viorica Bahnaru, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Dan Zamfirescu, Radu Zetu

▮ 9 aprilie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

▮ 4 aprilie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**

▮ 9 aprilie, ora 11.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Patul lui Procust** după Camil Petrescu. Regia: Cătălina Buzoianu

ODEON
(tel: 314.72.34)

▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A. P. Cehov şi *Frumoasele Sabine* de Leonid Andreev. Un spectacol de Beatrice Bleonţ. Cu: Rodica Mandache, Geo Costiniu, Radu Panamarenco, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Carmen Tănase, Mihai Danu, Marian Lepădatu, Elvira Deatcu

▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu. Regia: Horea Popescu. Cu: Amalia Ciolan, Sebastian Papaiani, Petre Nicolae, Marian Ghenea, Dorina Lazăr, Virginia Rogin, Nicolai Ivănescu, Carmen Tănase, Mirela Dumitru, Ştefan Bănică jr., Laurenţiu Lazăr, Mircea M. Creţu, Marian Lepădatu, Mugur Arvunescu, Ana Trofin, Florin Dobrovici

▮ 8 aprilie, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Al. Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Ionel Mihăilescu, Elvira Deatcu, Mihai Danu

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Oana Pellea, Dorina Lazăr, Marcel Iureş, Marian Râlea, Marius Stănescu.

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

▮ 4 aprilie, ora 10.00 – **Ninigra şi Aligru** de Nina Cassian. Regia: Daniela Anencov

▮ 5 aprilie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian

▮ 6 aprilie, ora 9.00 - **Mica sirenă**

▮ 7 aprilie, ora. 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea

▮ 9 aprilie, ora 11.00 - **Faţă-n faţă cu o hoaţă**. Comedie muzicală de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 4 aprilie, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor** după Mark Twain. Adaptarea şi regia: Constantin Dicu

▮ 5 aprilie, ora 10.00 – **Pălăria cu surprize**. Spectacol de varietăţi după o idee de Ioan Gârmacea. Realizare: Cornel Todea

▮ 6 aprilie, ora 10.00 – **Micul lord**, dramatizare de Constantin Dicu după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu

▮ 7 aprilie, ora 10.00 – **Magazinul cu jucării**, de Alexandru Popescu. Regia: Cezarina Udrescu. Cu: Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mihai Verbiţchi, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu

▮ 8 aprilie, ora 10.30 - **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Boris Petroff

▮ 9 aprilie, ora 10.30 – **Magazinul cu jucării**

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 8 aprilie, ora 11.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mitcu

▮ 9 aprilie, ora 11.00 – **Vinzătorii de haloimes**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman Eliad, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Nicolae Predică, George Lungoci, Geni Brenda, Gabriela Codrea, Cristina Dogaru, Florin Petrini, Sorin Tofan. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 6, 9 aprilie, ora 18.00 – **Ah, femeile!** Regia artistică: Biţu Fălticineanu. Cu: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Draga Olteanu Matei, Rodica Popescu Bitănescu, Cristina Stamate. Cîntă: Angela Stoica şi Oana Sârbu

▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Croaziera nebunilor**

▮ 8 aprilie, ora 18,00 – **Vin americanii!** de Sorin Holban. Regia: Ion Lucian. Cu: Tamara Buciuceanu Botez, Ion Lucian

ŢĂNDĂRICĂ

SALA LAHOVARY (tel: 211.08.29):

▮ 4 aprilie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** după Charles Perrault. Regia: Mihai Lungeanu

▮ 5, 7 aprilie, ora 10.00 – **Motanul încălţat** după Charles Perrault. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicalĂ: Cristian Pepino

▮ 6 aprilie, ora 11.30 – **Pinocchio**, adaptare după Carlo Collodi. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino

▮ 9 aprilie, ora 11.30 – **Amnarul fermecat**. Regia: Ştefan Lenkisch şi Liviu Berehoi

SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):

▮ 4 aprilie, ora 10.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Adaptarea şi regia: Cristian Pepino

▮ 5, 7, 8 aprilie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**, adaptare de Elena Popescu Drăguşin după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Muzica: Gabriel Bassarabescu

▮ 6 aprilie, ora 15.00 – **Lebedele** după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)

▮ 5 aprilie, ora 18.00 – **Ulisse** după Homer. Regia: Ide Deacu. Spectacol al Secţiei Păpuşi-Marionete

▮ 6 aprilie, ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: prof. univ. Florin Zamfirescu

▮ 7 aprilie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: lect. univ. Marela Jugănaru-Anghel

▮ 8 aprilie, ora 18.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: prof. univ. Olga Tudorache

▮ 9 aprilie, ora 11.00 – **Ulisse**

▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Little Shop of Horrors** (musical). Regia: dr. Calvin McClinton (Kent State University, Ohio, SUA)

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 5, 10 aprilie, ora 19.00 – **Caleidoscop**, spectacol de teatru, muzică şi mişcare de Miriam Răducanu. Cu: Manuela Allonte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores, George Francu, Iulia Sâia, Dana Teodorescu, Luminiţa Vâlciu, Dan Vulc. Fragmente muzicale de **Bach**, **Şostakovici**, **Moscopol**, **Rossini**, bucăţi de jazz interpretate de **Ella Fitzgerald** şi **Louis Armstrong**

▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Chelnerul mut** după Harold Pinter. PREMIERĂ. O producţie a companiei *D'aia*. Regia: Puiu Şerban. Cu: Florin Piersic jr., Liviu Lucaci

▮ 9 aprilie, ora 20.00 – **Cum se face...**, după un text de Robert Mazzuco. O producţie a companiei *Teatrul Inexistent*. Regia şi scenografia: Theodora Herghelegiu. Cu: Gabriel Coveşeanu, Mihai Răzuş, Andrei Araditis

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
(tel: 314.95.51)

▮ 4 aprilie, ora 18.00 - Sala de spectacole - **Idolul şi Ion Anapoda** de G.M. Zamfirescu. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Distribuţia: absolvenţi ai Universităţii Hyperion Bucureşti

ARAD

TEATRUL DE STAT

▮ 6 aprilie, ora 18.00 – **Gîlcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni

▮ 7 aprilie, ora 18.00 – **Apropo, aţi chemat pompierii?** de Liana Didilescu. regia: Liana Didilescu

▮ 8 aprilie, ora 18.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu

▮ 9 aprilie, ora 18.00 – **Vîrstele dragostei** de Tudor Muşatescu. Regia: Tudor Petruţ

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 5, 6, 7, 9 aprilie, orele 10.00 – **Răţuşca cea urîtă** după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

---

MICUL ECRAN

Televizorul, telefonul şi secretul fericirii

Nu puţine sînt momentele zilei cînd posturile româneşti de televiziune par a fi un ecran unic unde afli că fericirea o poţi obţine doar cu preţul unui apel telefonic. Fiindcă fetele de la 89 89... apar pe post doar după miezul nopţii şi îţi promit senzaţii tari, te poţi consola cît e ziua de lungă la un telefon similar, şi te alegi, după pofta inimii, fie cu un medalion de argint "marcat de Banca Naţională a României", o cruciuliţă pe post de talisman – "garanţia fidelităţii şi a stabilităţii" cuplului, o pereche de cercei "care vor spori farmecul persoanei iubite" sau cu un ceas "deosebit" cu ajutorul căruia "ea poate măsura timpul rămas pînă vă veţi revedea". Dacă eşti o fire practică şi te-ai hotărît să-ţi faci manichiura acasă, poţi opta pentru o trusă completă.

Pentru a fi frumoasă poţi alege trusa de farduri în culori pastelate şi uscătorul de păr minune care le face pe toate; şi toate acestea fără trageri la sorţi şi cu taxe poştale incluse. Dacă pui mai presus de orice confortul casei tale, poţi suna şi-ţi poţi dota bucătăria cu un set de cuţite, cu un filtru de cafea, cu un storcător de fructe şi, de ce nu, cu un aparat de radio. Acelaşi lucru ţi se întîmpla cu ceva timp în urmă cînd îţi suna cîte un comis-voiajor la uşă. Aflai rapid că vecinii tăi au cumpărat pe capete obiectele norocoase, că ai cîştigat doar cu preţul de nu ştiu cîte mii de lei o grămadă de lucruri pe care ţi le şi pune instantaneu în braţe.

Genul acesta de reclamă tv alimentează senzaţia că toate obiectele cu pricina ţi se dau gratis, sau, în cel mai rău caz, la un preţ foarte mic. Cu alte cuvinte, dacă un medalion "oarecare" costă la magazin un milion sau două - după designul rafturilor, se pare că reclama a fost filmată într-unul dintre magazinele Meli Melo! -, tu poţi obţine medalionul "mult dorit" cu iconiţă - purtat de chiar vînzătoarea magazinului de bijuterii (sic!) - sunînd la un număr cu 89 98.

Posesorii de linii erotice s-or fi simţind ameninţaţi de comerţul acesta cu lucruri concrete şi s-au gîndit, ca pe lîngă plăceri, nebunii şi alte abstracţiuni "unice" şi "înfocate" să mai pună şi niscaiva bani. Aşa se face că, într-una dintre reclame, se spune că pentru fiecare minut consumat primeşti înapoi 5000 de lei!

Cam aşa arată reclamele noastre la serviciile de tip audiotext, adică jalnic, făcute de amatori şi cu bani puţini, dar atît de insistente încît să crezi că vînzările prin linii 89 89 sînt, din zi în zi, mai prospere.

Ana Maria SANDU

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC

▮ 4 aprilie, ora 16.00 – **O pisică cu coarne** de A.P. Cehov. Regia: Ion Vântu
▮ 6 aprilie, ora 18.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri. PREMIERĂ. Regia: Ion Săsăran
▮ 9 aprilie, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misirianţu

BOTOŞANI

TEATRUL MIHAI EMINESCU

▮ 6 aprilie, ora 18.00, SALA MICĂ – **Cameristele** de Jean Genet. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Gavril Borodan. Cu: Lili Ivănuşcă, Crenola Doroftei, Violeta Afrasinei
▮ 8 aprilie, ora 10.00 – **Soacra cu trei nurori** după Ion Creangă
▮ 8 aprilie, ora 18.00 – **Cameristele**
▮ 9 aprilie, ora 18.00 – **Pragul** de Alexei Dudarev. Regia şi ilustraţia muzicală: Ioan Bordeianu. Cu: Daniel Badale, Larisa Bordeianu, Dumitru Păunescu, Valentina Popa, Bogdan Muncaciu, Cezar Amitroaei, Daniela Bucătaru

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:
▮ 5 aprilie, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon, W.D. Homes. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu
▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Familia Tòt** de Orkeny Istvan. Regia: Kincses Elerner. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu
▮ 7 aprilie, ora 11.00 – **Amintiri din copilărie** după Ion Creangă. Regia: E.M. Braşoveanu. Cu: Miriana Brânduş, Relu Siriţeanu, Carmen Moruz
▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Costache Babii, Virginia Itta Marcu, Iulia Popescu, Viorica Geantă Chelbea, Dan Cogălniceanu, Marius Cisar

SALA STUDIO:
▮ 7 aprilie, ora 18.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Răţoi, Nina Zăinescu
▮ 8 aprilie, ora 17.00 – **Încercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpac. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş, Constanţa Comăroiu

TEATRUL ARLECHINO

▮ 4 aprilie, ora 9.30 – **Capra cu trei iezi** după I. Creangă. Regia: Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş, Adrian Farca, Manuela Jutaru, Cecilia Negru, Petronela Bogdan, Adrian Dobrescu. La Grădiniţa nr. 62
▮ 5 aprilie, ora 9.00 – **Alina şi Giscănelul** de Adrian Farca după N. Ghernef. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş şi Adrian Farca
▮ 5 aprilie, ora 10.30 – **Bonjour Dracula!** de Mihaela Steciuc. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Tudor George, Mihaela Steciuc, Cecilia Negru. La Clubul Elevilor
▮ 6 aprilie, ora 9.00 – **Gulliver în ţara păpuşilor** după Joseph Pehr. Adaptarea şi regia: Liviu Steciuc. Cu: Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu, Miriana Brânduş, Manuela Jutaru, Adrian Farca. La Grădiniţa nr. 57
▮ 7 aprilie, orele 9.00, 10.30 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pàl. Scenografia Simò Eniko. Cu: Miriana Brînduş, Petronela Bogdan, Teodor Gomboş, Adrian Farca, Marius Stroe. Grădiniţele nr. 52 şi nr. 22
▮ 9 aprilie, ora 12.00 – **Galoşul fermecat.** La Sala Casei de Cultura Studenţeşti "Studio 181"

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Abatorul roşu, galben, verde şi albastru** de D.R. Popescu. Regia: Alexa Visarion şi Dorel Vişan
▮ 8 aprilie, ora 19.00 – **Falstaff** după W. Shakespeare. Cu: Dorel Vişan, Balazs Attila, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Ruslan Bârla, Dan Chiorean

SALA MARE:
▮ 5, 9 aprilie, ora 19.00 – **Arie lejeră pentru cal şi cămilă** de Dumitru Solomon şi Matei Vişniec. Cu: Dan Chiorean, Ioan Isaiu, Cornel Răileanu, Ruslan Bârlea, Doru Surcel, Vasilica Stamatin, Alexandra Georgiana Lungu, Irina Wintze, Doru Surcel, Ruslan Bârlea, Virgil Muller, Bucur Stan, Paul Basarab, Viorica Mischilea, Irina Wintze, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Maria Seleş, Angelica Nicoară, Alexandra Georgia Lungu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 5, 7 aprilie, ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Mona Chirilă. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 8, 10 aprilie, ora 20.00 – **Sfîrşit de partidă** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▮ 9 aprilie, ora 12.00 – **Albă ca zăpada**, după Fraţii Grimm, secţia română. Regia: Alina Hiristea. Cu: Doina Dejica, Frunzina Anghel, Dana Bonţidean, Călin Mureşan, George Borza, Virgil Vesa, Adina Ungur

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU

▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Hotel**. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Daniela Diaconescu-Ursache, Liviu Manolache, Ana Maria Tramundana, Lăcrămioara Moscaliul, Iulian Enache, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă
▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Ultimele stele** de Alexandr Galin. PREMIERĂ. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Laura Crăciun, Nina Udrescu, Diana Lupan, Dana Trifan, Nae Stângaciu, Diana Chergi, Marian Miron

TEATRUL FANTASIO

▮ 4 aprilie, ora 10.30 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Adaptarea şi regia: Alex. Darian. Cu: Fane Glinţă, Ovidiu Popescu, Katy Slevoacă, Florenţa Popescu, Laurenţiu Vlad, Rodica Ţocu, Mădălina Bratei, Monica Mocanu, Florin Oprică, Adrian Covaci
▮ 5 aprilie, ora 11.30 – **Un boţ cu ochi din Humuleşti**, musical pentru copii după *Amintiri din copilărie* de I. Creangă. Regia: C. Dinischiotu. Cu: Emil Sassu, Florenţa Popescu, Luciana Crudu, Laurenţiu Vlad, Fane Glinţă, Ovidiu Popescu, Rodica Ţocu, Mădălina Bratei
▮ 6 aprilie, ora 10.30 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** de I. Stoica, după Fraţii Grimm. Regia: Emil Sassu. Cu: Monica Mocanu, Luciana Crudu, Laurenţiu Vlad, Florenţa Popescu, Fane Glinţ, Florin Oprică, Rodica Ţocu, Mădălina Bratei, Stelică Murariu
▮ 7 aprilie, ora 10.30 – **Muc cel mic** de A. Mihalache, adaptare după W. Hauff. Cu: Emil Sassu, Mădălina Bratei, Luciana Crudu, Florenţa Popescu, Monica Mocanu, K. Slevoacă, Fane Glinţă, Ovidiu Popescu
▮ 7 aprilie, ora 18.30 – **Pro şi contra silicon**. Regia: Mihai Sorin Vasilescu. Cu: Ileana Şipoteanu, Mariana Darian, Dumitru Caramitru, Florin Pretorian, Sorin Mocanu, Fane Glinţă, Ovidiu Popescu ş.a.
▮ 8 aprilie, ora 18.30 – **Să vezi şi să nu crezi** de Florin Zăncescu. Cu: Emil Sassu, Maria Lupu, Mariana Darian, Ileana Şipoteanu, Mirela Pană, Geta Mocanu, Dumitru Caramitru, Fane Glinţă, Adrian Covaci, Vivi Petcu, Monica Lăzăroaia, Stelică Murariu, Silviu Tripşa

TEATRUL DE PĂPUŞI ELPIS

▮ 4 aprilie, ora 10.30 – **Lecţie de zbor şi cor pentru puiul de cocor**. Regia: Aneta Forna. Cu: Mădălina Petrencu, Rovena Smarandache
▮ 5 aprilie, ora 10.30 – **Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea**. Regia: Ioana Jora. Cu: Gabriel Montescu, Daniela Manolache, Marian Bucur, Ştefania Militaru, Ioana Epure, Rodica Parase
▮ 6 aprilie, ora 10.30 – **Califul barză**. Regia: Daniel Stanciu
▮ 8 aprilie, ora 10.00 – **Stan Bolovan** după Ioan Slavici. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Gabriel Montescu, Ioana Jora, Mădălina Petrescu, Iulian Lincu, Tiberiu Roşu, Daniela Manolache, Rovena Smaranche, Ioana Epure
▮ 9 aprilie,ora 11.00 – **Ursuleţul Winnie Pooh**. Regia: Kovacs Ildiko. Cu: Ioana Jora, Roena Smarandache, Daniela Manolache, Gabriel Montescu, Tiberiu Roşu

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 4 aprilie, ora 19.00 – **Perpetua şi Felicitas**. Scenariul şi regia: Tudor Chirilă, după texte ale creştinismului timpuriu. Cu: Ozana Oancea, Valer Dellakeza, Remus Mărgineanu, Tudorel Petrescu, Monica Modreanu, Smaragda Mărgineanu, Geni Macsim
▮ 6, 8 aprilie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela CioabĂ
▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dallakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 6 aprilie, ora 19.00 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Ovidiu Lazăr. Cu: Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Petru Ciubotaru, Cătălin Chirilă
▮ 7 aprilie, ora 19.00 – **Teibele şi demonul ei** de I.B. Singer şi Eve Friedman. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Doina Deleanu, Adi Carauleanu, Anne Marie Chertic, Teodor Corban, Sergiu Tudose, Petronela Grigorescu, Antonela Cornici, Vitalie Bichir, Constantin Puşcaşu, Radu Ghilaş, Doru Aftanasiu
▮ 8 aprilie, ora 19.30 – **Roberto Zucco** de B.M. Koltes. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Puşcaşu, Vitalie Bichir, Doina Deleanu, Emil Coşeru, Tatiana Ionesi, Nicolae Ionescu, trupa de rock *Destine*
▮ 9 aprilie, ora 19.00 – **Chiriţa în provincie** de V. Alecsandri. Regia: Ion Sapdaru. Cu: Teodor Corban, Liviu Manoliu, Doru Aftanasiu, Irina Răduţu, Tatiana Ionesi, Florin Mircea, Vitalie Bichir, Daniel Busuioc, Gelu Răduţu, Anne-Marie Chertic, Eliza Rusu, Cristina Vechiu, Ion Iurcu, Pavel Sirghi, Loredana Martin, Radu Sandu, Vlad Timofte

INTERNET & AUDIO/CD

Răsturnări de situaţie

Săptămîna trecută, agenţiile de ştiri au preluat o ştire despre rezultatele unei analize economice recente asupra celor mai bănoase afaceri din lume. Concluzia era că fabrica de bani Microsoft nu mai este numărul unu în lume. Simptomatic e faptul că detronarea gigantului industriei de software a fost făcută de către CISCO Systems Inc, lider mondial în producţia de echipamente pentru reţele de calculatoare. Deci un producător de hardware. CISCO furnizează astăzi cele mai bune şi mai fiabile echipamente de reţea, folosite în structura de bază a reţelei Internet. Ne putem permite, astfel, să continuăm analiza şi să conchidem că această reorganizare a ierarhiei ne furnizează nişte indicii pertinente pentru a ne face o imagine despre creşterea spectaculoasă a Internetului în ultimul an.

Întorcîndu-ne în sectorul românesc al Internetului, trebuie să remarcăm un eveniment neplăcut: site-ul postului de televiziune Atomic TV a fost devastat de *hacker*-ii din grupul auto-intitulat "Depozitu' anti-ATOMIC" care, se pare, au cartierul general în Petroşani. Adresa lor de web este *http://depozitu.go.ro/*.

Pe fondul neglijenţei administratorilor *site*-ului, "piraţii" informatici au forţat preluarea controlului asupra *server*-ului pe care se aflau paginile de Internet ale Atomic TV şi au mutat în alt loc *site*-ul. În locul său, ei au plasat o pagină cu *logo*-ul Atomic mîzgălit "cu *spray*-ul" şi cîteva texte ironic-porcoase la adresa postului TV şi a administratorilor *site*-ului. Sloganul staţiei TV – "Atomic TVK lumea" – a fost şi el măcelărit de *hacker*-i: "Atomic TV K noi, băi fraierilor!". Sub logo, trona un text imens: "L-am spart!" Justificarea actului este puerilă: cei de la Atomic sînt prea "jmecheri", nu difuzează muzica preferată de *hacker*-i şi se află pe un loc nemeritat în topul celor mai interesante 100 de *site*-uri româneşti *(www.top100.ro)*. Din partea de jos a paginii "sparte", printr-un *link*, se putea ajunge la pagina originală, stocată acum la o altă adresă decît cea pentru care Atomic a plătit rezervarea numelui *(www.atomic.ro)*.

Cazul *site*-ului Atomic TV este, totuşi, unul minor. Nu a fost afectată decît cel mult imaginea celor plătiţi pentru a asigura securitatea informaţiei. Însă există situaţii în care intervenţiile brutale asupra datelor stocate pe anumite *site*-uri pot produce pierderi extrem de mari. Este cazul atacului concertat al *hacker*-ilor asupra *site*-urilor *yahoo.com*, *e-buy.com* şi *amazon. com* de la începutul acestui an. Prin blocarea acestora, s-au pierdut sume foarte importante prin neefectuarea unor tranzacţii comerciale.

Hacker-ii români atacă mereu *site*-uri celebre din domeniul românesc, însă deocamdată pagubele pe care le pot produce sînt doar la nivelul imaginii posesorilor paginilor de Internet. Cei din grupul Depozitu' au anunţat că următoarea lor ţintă va fi *www.top100. ro!* Cine are urechi de auzit şi date de păzit, să audă!

Mihai GRECEA

Piratzii de la depozit

Se pare că Mihai Grecea a fost ceva mai rapid! Totuşi, să ne întoarcem puţin la fenomenul mediatic nr. 1, Atomic TV care a venit cu un suflu nou pe cablurile noastre, propunîndu-ne, într-un an şi ceva, mai multe prezenţe proaspete neaoşe decît toate celelalte posturi la un loc. A reuşit, prin modul necomplicat de prezentare şi prin transparenţa imprimată accesului la cele ce se petrec în spatele camerelor de luat vederi, să dea deoparte toate emisiunile concurente şi a introdus producţia în serie de videoclipuri locale. Printr-o politică de rotaţie destul de coerentă, a impus diverse stiluri muzicale printre gusturile prioritare ale unui public care, de data aceasta, se lasă lesne educat: mai întîi hip-hop, apoi R'n'B, iar ceva mai recent diversele stiluri de muzică techno şi alternativele electronizate. Mai mult, a încercat să fie un forum de discuţie, a iniţiat chat-uri şi a compus newsletter-uri – toate avînd legătură cu site-ul **www.atomic.ro**. O pagină web care a crescut în timp, ajungînd să funcţioneze bine şi să se distingă printr-o grafică excentrică.

De cîteva luni bune, pagina Atomic-ului s-a instalat pe locul întîi în Romanian Top100. Asta şi datorită campaniei "Cine nu votează nu contează!", desfăşurată în pauzele publicitare ale programului. Spre deosebire de celelalte televiziuni, această urcare în top se bazează pe un entuziasm real şi nedisimulat al întregii echipe.

La fel de nedisimulate sunt, în consecinţă, şi părerile mai puţin entuziaste: de curînd, mîndria postului, pagina www.atomic.ro, a fost victima unei grupări de hackeri. Pentru a exemplifica noul tip de discurs ideologic şi tendinţele secesioniste din rîndul publicului consumator de muzică şi biţi, cităm în continuare :

"S-a ajuns la aceasta masura extrema deoarece deja si-au cam luat-o in cap baietii de pe-acolo.

MOTIVE??? Pai ar fi prea multe...

1. Deja au inceput sa se creada prea jmecheri.

2. Ca si pe ecran deja... si-au cam luat-o in cap. Baga toata ziua muzica din aia... haus si din aia care nu mai stiu cum ii zice, dar tot de kkt e... aia

Letfield si aia Lim Bizchit...

3. Na.. si ar mai fi... dar o sa-l las si pe

Bah, stiu ca n-o sa stea siaitul mult asta ca bulangii o sa-l schimbe... dar io va rog sa nu ne uitati... da?? no, hai pa!! (...) No... si-acuma... votati-ne pe noi!! nu pe ei... (...) Grupu' de hacari «DEPOZITU»"

Marius P. WEBER

P.S.: Modificarea *site*-ului *www.atomic.ro* a avut loc în seara zilei de joi 30.03.2000. Există posibilitatea ca totul să fi fost o păcăleală de 1 Aprilie foarte reuşită, cu scop publicitar. Dacă a fost aşa, Atomic TV merită felicitări.

Mihai GRECEA

SALA STUDIO:

- 4 aprilie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana PĂun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş
- 6 aprilie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Puşa Darie, Monica Bordeianu
- 9 aprilie, ora 18.00 – **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Petru Ciubotaru, Adrian Păduraru, Constantin Puşcaşu, Adi Carauleanu, Constantin Avădanei
- 10 aprilie, ora 18.00 – **Spectacol coupé Caragale-Alecsandri**, Universitatea de Arte Iaşi

TEATRUL LUCEAFĂRUL

- 4, 5, 7 aprilie, ora 10.00 – **Păcală**
- 4 aprilie, ora 18.00 – **Baltagul**
- 5 aprilie, ora 12.30 – **Povestea motanului încălţat**
- 6, 9 aprilie, ora 10.00 – **Lizuca şi Patrocle**
- 6 aprilie, ora 11.00 – **Petruşka**
- 7 aprilie, ora 17.00 – **Baltagul**
- 9 aprilie, ora 11.30 – **Petruşka**

ORADEA

TEATRUL DE STAT

- 4 aprilie, orele 17, 19 - **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu
- 6 aprilie, ora 18.00 – **Delir în doi, în trei, în ciţi vreţi** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Ciubotaru. Cu: Paula Chirilă, Şerban Borda, Igor Lungu, Angela Stancu, Andrian Locovei
- 8 aprilie, orele 17, 19 - **Scapino**, spectacol al **Teatrului Nud Timişoara**

PETROŞANI

TEATRUL DRAMATIC I.D. SÎRBU

- 5 aprilie, orele 10.30, 12.30 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia Boris Melinti. Deplasare la Lupeni
- 6, 7 aprilie, ora 12.30 – **Dănilă Prepeleac**

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA

- 4 aprilie, ora 18.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu
- 4 aprilie, ora 19.00 – **Stele pe cerul dimineţii** de Aleksandr Galin. Regia: Goange Marinescu. Cu: Ileana Zărnes, Lia Deaconu, Mirela Popescu, Cristina Caragea, Adrian Darian, Cornelia Niculescu, Paul Sprâcenatu. La **Teatrul Bulandra Bucureşti**
- 5 aprilie, ora 15.30 – **E viaţa în roz**, spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gantea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Mirela Badea, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin Nica, Dorin Anastasiu, Nina Crulicovschi. Baletul condus de: Mălina Andrei. Deplasare la Berevoieşti
- 6 aprilie, ora 16.00 – **O lume minunată**. Scenariul, regia artistică şi scenografia: Luminiţa Borta. Cu: Emil Cortea, Mihaela Mazilu, George Pariş, Luminiţa Borta. Deplasare la Beleşti-Negreşti
- 7 aprilie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate**. PREMIERĂ. Spectacol de revistă de Marian Mecu. Regia artistică: Constantin Zărnescu
- 8 aprilie, ora 10.30 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia artistică şi scenografia: Laurian Oniga. Cu: Dumitru Drăgan, Radu Coriolan, Petrişor Stan, Dan Ivănesei, Paul Sprâncenatu, Daniela Cristea
- 8 aprilie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate**
- 9 aprilie, orele 10.30 şi 18.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 7 aprilie, ora 18.30 - **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ionuţ Antonie, Roxana Ivanciu, Lucia Ştefănescu, Daniela Moldovan, Marian Despina, Victor Stănescu
- 8 aprilie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae NĂstĂsia, Lupu Buznea, Liliana ZincĂ, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor StĂnescu
- 9 aprilie, ora 18.30 - **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu

REVISTĂ:

- 4 aprilie – **Caruselul melodiilor**. Deplasare la Tîrgovişte

PĂPUŞI:

- 4, 5, 7, 9 aprilie, ora 11.00 – **Harap Alb** după Ion Creangă. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cârlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac
- 6 aprilie - **Trei iezi cucuieţi**. Grădiniţa nr. 40

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 4 aprilie, ora 19.00 - **Jurnalul unui nebun** după Gogol. Regia şi scenografia: Adrian Roman. Cu: Radu Constantin
- 6 aprilie, ora 11.00 - **O minune obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Daniela Zamfirescu, Cristian Radu, Doru Zamfirescu
- 10 aprilie, ora 19.00 - **Şi cu violoncelul ce facem?** spectacol al **Teatrului ACT** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Nedelcu

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

- 4 aprilie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Trupa Harag György. PREMIERĂ în Studio. Regia: Gavril Pinte
- 5 aprilie, ora 18.00 – **Îmblînzirea scorpiei**
- 6 aprilie, ora 19.00 – **Domnul doctor**. Trupa Harag György
- 6 aprilie, ora 11.00 - **Cei trei purceluşi**, adaptare după Walt Disney. Regia: Andrei Mihalache. Deplasare la Zalău
- 7, 10 aprilie, ora 17.00 - **Pepe & Sânzi**, după *Sânziana şi Pepelea*. Regia: Andrei Mihalache
- 8 aprilie, ora 12.00 - **Cei trei purceluşi**
- 8, 9 aprilie, ora 18.00 - **Pepe & Sânzi**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 5 aprilie, ora 19.00 – **Angajare de clovn** de Matei Vişniec. Regia: Mihai Lungeanu. Secţia germană
- 6 aprilie, ora 19.00 – **Venexiana**, autor anonim. Regia: Mihai Constantin Ranin
- 7 aprilie, ora 19.00 – **Tango, Monsieur?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu
- 9 aprilie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadâr** de I.V. Popa. Regia: Emil Mîndru

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 8 aprilie, ora 15.30 – **Franzi din Iosefin**. Scenariul şi regia: Alexander Ternovits. One-man-show cu Alexander Ternovits. Scenografia: George Petre

TEATRUL CSIKI GERGELY

SALA MARE:

- 4 aprilie, ora 19.00 - **Se caută un Othello** de Ken Ludwig. Regia: Bernd von Bömches
- 6 aprilie, ora 19.00 - **Hoţii inofensivi** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi
- 9 aprilie, ora 19.00 - **Hoţii inofensivi**. Deplasare la Lugoj
- 10 aprilie, ora 18.00 - **Recital** Illyes Kinga

SALA STUDIO:

- 5 aprilie, ora 19.00 - **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Ovidiu Moldovan. Spectacol realizat de studenţii anului IV Actorie, Universitatea de Vest
- 7, 8 aprilie, ora 19.00 - **Cuadratura cercului** de V.A. Katajev. Direcţia de scenă: Hatházi András

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 6 aprilie, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris** de Antonio Mattiuzzi-Collalto. PREMIERĂ. Direcţia de scenă: Cristian Ioan. Compania Liviu Rebreanu
- 7 aprilie, ora 19.00 - **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Compania Tompa Miklos
- 8 aprilie, ora 19,00 – **Trecut-au anii** după Mihai Eminescu. Distribuţia: Valeria Seciu, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Aurelian Octav Popa
- 9 aprilie, ora 10.00 - **Romulus cel Mare** de Friedrich Dürrenmatt. Compania Tompa Miklos
- 9 aprilie, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris**. Compania Liviu Rebreanu

TEATRUL ARIEL

- 4 aprilie, orele 9.30 şi 11.00 - **Punguţa cu doi bani** după Ion Creangă. Secţia maghiară
- 5 aprilie, orele 9.30, 11.00 - **Hansel şi Gretel**, adaptare după H.C. Andersen. Secţia română
- 6 aprilie, orele 11, 12.30 - **Mateiaş gîscarul**. Secţia maghiară
- 7 aprilie, orele 9.30, 11.00 - **Elefănţelul curios**. Secţia română
- 9 aprilie, ora 11.00 – **Prinţesa Majolenka** de Haller Jozsef. Trupa maghiară, PREMIERĂ
- 7 aprilie, ora 18.30 - **Job**. La *Teatrul Naţional*, Sala mică

SALA UNDERGROUND:

- 7 aprilie, ora 21.00 - **Adio, secolul XX** de Horaţiu Mihaiu
- 8 aprilie, ora 21.00 – **Infanta. Mod de întrebuinţare** de Saviana Stănescu. Regia: Radu Afrim. Cu: Monica Ristea
- 9 aprilie, ora 19.00 - **SSS (Social Sound and System)** de Gavril Cadariu

FILM

4 - 6 aprilie

BUCUREŞTI

- **Oscar 2000 - Filme premiate anul acesta cu Oscar**/ Corso, tel: 315.13.34/ Din program: **Girl Interrupted**/ 4, 5 aprilie/ orele: 11, 13.30, 16.30, 19/ traducere la cască; **Matrix**/ 6 aprilie/ orele: 11, 13.30, 16.30, 19
- **Visînd la Beverly Hills**, SUA, 1999. Regia: Wayne Wang. Cu: Susan Sarandon, Natalie Portman, Bonnie Bedelia/ Scala/ orele de distribuţie: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Gloria/ ore: 13, 15, 17 19
- **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle, Denise Richards/ Patria/ ore: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20
- **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. Regia: Luc Besson. Cu: John Malkovich, Faye Dunaway/ Elvira Popescu/ ore: 18, 21/ marţi, joi, vineri
- **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999. Regia: Phillip Neyce. Cu: Denzel Washington, Angelina Jolie/ Cultural/ ore: 14.30, 16.30, 18.30
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts şi Richard Gere/ Lumina/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 18.30/ Studio Martin/ ore: 14, 16.30, 19
- **The Game**, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn/ Favorit/ ore: 11, 14.30, 19
- **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Studio/ ore: 19.30, 12, 14.30, 17, 19.30
- **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Excelsior/ ore: 14, 16, 18
- **Al şaselea simţ**, SUA, 1999/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
- **Mission to Mars (Misiune spre Marte)**, SUA, 1999, AVANPREMIERĂ, la 2 săptămîni după premiera din SUA/ Favorit/ filmul serii, ora 19.00
- **Microcosmos**, SUA, 1999/ Europa/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
- **Star Wars. Episodul 1 - Ameninţarea fantomei**, SUA, 1999/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30
- **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephan Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Festival/ ore: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30
- **Mumia**, SUA, 1998/ Luceafărul/ orele: 9, 11.30, 14, 16.30, 19.30
- **Mama**, SUA, 1999/ Drumul sării/ orele: 17, 19
- **Al cincilea element**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18
- **The Insider**, SUA, 1999/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 21

Cinema LIRA

SALA 1:

- **101 dalamţieni**, ora 9.30
- **Toy Story 2**, ora 11.30
- **Toy Story**, ora 13.30
- **Lumea e prea mică**, ora 15.30
- **Toy Story 2**, ora 18
- **Lumea e prea mică**, ora 20
- **Lumea e prea mică**, ora 22.30

SALA 2:

- **Mary, cea cu vino-ncoa'**, ora 10.15
- **Matrix**, ora 12.30
- **Evadata**, ora 15
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 17.15
- **Carter, zis uraganul**, ora 19.30
- **Fight Club**, ora 22

SALA 3:

- **Neînfricata Mulan**, ora 10.00
- **O iubire ca-n poveşti**, ora 11.45
- **Faţă în faţă**, ora 14
- **Armageddon**, ora 16.30
- **Marele Lebowski**, ora 19.15
- **Anna şi regele**, ora 21.30

BACĂU

- **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Central/ ore: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL

- **Ironia sorţii**, SUA, 1999/ Central/ pînă în 9 aprilie/ ore: 10, 15, 18

CRAIOVA

- **Visind la Beverly Hills**/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.45, 19.15, 21.30
- **Detectiv de voie, de nevoie**/ Modern/ ore: 12, 14, 16, 18, 20
- **Halloween**/ Jean Negulescu/ ore: 10.30, 13.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Fight Club**/ Porţile de Fier
- **Şcoala sub teroare**/ Flacăra/ pînă în 9 aprilie

ORADEA

- **Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala A/ ore: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30
- **Castelul ciudat**, SUA/ Libertatea, Sala B/ ore: 13, 16, 18.30
- **Lanţul crimei**. SUA/ Libertatea, sala C/ pînă în 5 aprilie/ ora:17.30
- **The Game**, SUA, 1999/ Patria/ ore: 11.30, 14, 16.30, 19
- **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999/ Transilvania/ ore: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

- **Lumea e prea mică**/ Dacia/ ore: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

SLATINA

- **Anna şi regele**, SUA, 1998. Cu: Jodie Foster şi Chow Yun Fat/ Alutus/ pînă în 9 aprilie/ ore: 10, 14, 16, 18

VASLUI

- **The Game**, SUA, 1999/ Independenţa/ ore: 11, 13.50, 16, 18.30

7 - 11 aprilie

BUCUREŞTI

- **The Insider**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Studio/ tel: 659.53.15
- **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999/ Scala/ tel: 211.87.67
- **American Beauty**, SUA, 1999/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Al şaselea simţ**, SUA, 1999/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Fight Club**, SUA, 1999/ Festival/ tel: 315.63.84
- **James Bond**, SUA, 1999/ Favorit, tel: 413.31.70/ Cultural, tel: 499.10.13
- **Un tătic grozav**, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Ioana d'Arc**, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Visind la Beverly Hills**, SUA, 1999/ Aurora/ tel: 252.04.66
- **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Blade**, SUA, 1999/ Dacia/ tel: 650.35.94

BACĂU

- **American Beauty**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL

- **Ironia sorţii**, SUA, 1999/ Central/ pînă în 9 aprilie/ orele: 10, 15, 18

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Şcoala sub teroare**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă în 9 aprilie/ orele: 14, 16, 18

PIATRA NEAMŢ

- **Visînd la Beverly Hills**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA

- **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Alutus/ pînă în 9 aprilie/orele: 10, 14, 16, 18

VASLUI

- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CINEMATECA

4 aprilie

- **Fraţii Jderi**, România, 1974, Regia: Mircea Drăgan. Cu: George Calboreanu, Toma Dumitriu, George Cozorici, Iurie Darie, George Motoi, Florin Piersic, Draga Olteanu Matei, Sebastian Papaiani, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, Puiu Călinescu, Jean Constantin, Ora **10.00**
- **Ultimul dintre oameni**, Germania, 1924. Regia: F.W. Murnau. Ora **13.15**
- **Reputaţia domnişoarei Allenbury**, SUA, 1936. Regia: Jack Conway. Cu: Jean Harlow, Spencer Tracy, Myrna Loy, William Powell. Ora **14.45**
- **Analiză finală**, SUA, 1992. Regia: Phil Joanou. Cu: Richard Gere, Kim Bassinger, Uma Thurman, Eric Roberts. Ora **16.45**
- **Cei 7 samurai**, SUA, 1964. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Toshiro Mifune, Takashi Shimura. Ora **18.45**

5 aprilie

- **Procesul maimuţelor**, SUA, 1960. Ora **10.00**
- **Nosferatu, simfonia groazei**, Germania, 1922. Regia: F.W. Murnau. Cu: Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Alexander Granach. Ora **12.30**
- **Infidelele**, Italia, 1953. Regia: Mano Monicelli, Flavio Steno. Cu: May Britt, Pierre Cressay, Irene Papas, Gina Lollobrigida. Ora **14.15**
- **Ultimul cartuş**, România, 1973. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Ilarion Ciobanu, Amza Pellea, George Constantin, Sebastian Papaiani, Marga Barbu. Ora **16.00**
- **O lume nebună, nebună, nebună**, SUA, 1963. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Jimmy Durante, Milton Berle, Mickey Rooney, Phil Silvers, Terry Thomas, Buster Kreaton. Ora **18.00**

6 aprilie

- **Metropolis**, Germania, 1926. Regia: Fritz Lang. Cu: Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge. Ora **10.00**
- **Ultima noapte de dragoste**, România, 1979. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Vladimir Găitan, Ioana Pakula, Sebastian Papaiani, Enikö Szilágy, Sergiu Nicolaescu. Ora **11.45**
- **Peggy Sue se mărită**, SUA, 1986. Regia: Francis Ford Coppola. Cu: Kathleen Luther, Nicolas Cage, Barry Miller. Ora **14.00**
- **Cineva care să mă apere**, SUA, 1987. Regia: Ridley Scott. Cu: Tom Berenger, Mimi Roggers, Lorraine Bracco. Ora **16.00**
- **Interviu cu un vampir**, SUA, 1994. Regia: R. Neil Jordan. Cu: Tom Cruise, Brad Pitt, Antonio Banderas, Christian Slater, Kirsten Dunst. Ora **18.00**

7 aprilie

- **Golem**. Germania, 1920. Film mut cu inserturi în limba italiană. Ora **10.00**
- **Născuţi asasini**, SUA, 1994. Regia: Oliver Stone. Cu: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Robert Downey jr., Tommy Lee Jones. Ora **11.30**
- **Căutătorul de vise**, Franţa - SUA, 1992. Regia: Emir Kusturica. Cu: Johnny Depp, Jerry Lewis, Faye Dunaway. Ora **13.45**
- **Zile fierbinţi**, România, 1974. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Vladimir Găitan, Ileana Popovici, Marga Barbu, Sergiu Nicolaescu, Colea Răutu. Ora **16.30**
- **Nostalgia**, Italia-URSS, 1963. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Oleg Iankovski, Erland Josephson, Domiziana Giordano, Patrizia Terrano. Ora **18.30**

8 aprilie

- **Anastasia**, SUA, 1997. Regia: Don Blut, Gary Goldman. Film de desen animat. Ora **10.00**
- **Terminator 2 – Ziua judecăţii**, SUA, 1991. Regia: James Cameron. Cu: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick. Ora **12.00**
- **Eu sînt Adam...!**, România, 1996. Regia: Dan Piţa. Cu: Ştefan Iordache, Marius Stănescu, Irina Movilă, Cristian Iacob, Costel Constantin, Mihai Călin, Daniela Nane, Alina Chivulescu. Ora **14.30**
- **Nostalgia**, Italia-URSS, 1983. Ora **16.45**
- **Ziua independenţei**, SUA, 1996. Regia: Roland Emmerich. Cu: Will Smith, Bill Pulman, Jeff Goldblum, Robert Loggia, Randy Quaid. Ora **16.30**

9 aprilie

- **Degeţica**, SUA, 1994. Ora **10.00**
- **Analiză finală**, SUA, 1992. Ora **12.00**
- **Cei şapte samurai**, Japonia, 1954. Ora **14.15**
- **Infidelele**, Italia, 1953. Ora **17.00**
- **Al cincilea element**, Franţa, 1996. Regia: Luc Besson. Cu: Bruce Willis,

Gary Oldman, Milla Jovovich. Ora **18.45**

10 aprilie

- **Ciuleandra**. România, 1984. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Ştefan Iordache, Gheorghe Cozorici, Ion Riţiu, Anca Nicola, Gilda Marinescu, Cornel Gârbea. Ora **14.00**
- **Peggy Sue se mărită**, SUA, 1986. Ora **16.15**
- **Judo saga**, Japonia, 1965. Regia: Seiichiro Uchikawa. Cu: Yuzo Kayama, Toshiro Mifune, Eiji Okada, Daisuke Kato. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.15**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 8 aprilie, ora 18.30 – **Cavaleria rusticană. Paiaţe** (spectacol în limba italiană). Producţie oferită de *Royal Opera House Covent Garden*, Londra. Regia după versiunea originală realizată de Franco Zeffirelli: **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Cu: Lucia Papa, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Mihaela Agachi, Adriana Alexandru. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat; **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Cu: Iulia Isaev, Stelian Negoescu, Vasile Martinoiu. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat
- 9 aprilie, ora 18.30 – **Carmina Burana** de Carl Orff. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti balet: Cristina Opincaru, Marius Iorgulescu, Monica Alexandra Petrică, Mirela Simniceanu, Liliana Nica, Vlad Toader, Răzvan Marinescu. Solişti vocali: Constanţa Adriana Mesteş, Ştefan Ignat, Daniel Dincă; **Preludiu şi moartea Isoldei** de R. Wagner. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Loredana Salaoru, Ion Dumitrescu; **Preludiu la după-amiaza unui faun** de Claude Debussy. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Cristian Crăciun, Loredana Salaoru. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

- 5, 6, 7 aprilie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu
- 8 aprilie, ora 18.00 – **Primăvară, iarăşi primăvară**, recital *Tudor Gheorghe*
- 9 aprilie, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de Emmerich Kalman. Direcţia de scenă: Nicuşor Constantinescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Mioara Manea, Alfredo Pascu, Carmen Andrei, Bogdan Caragea, Adriana Mirea, Daniel Eufrosin, Doina Scripcaru, Viorel Ciurdea, Valentino Tiron, Nicolae Măgureanu, Jeanine Bradler, Constantin Albu

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

- 4 aprilie, ora 18.00 – **Pagini muzicale nemuritoare**, recital vocal. Solişti: Doina Curelaru, Nicoleta Chirilă, Adriana Cioabă, Doina Munteanu, Anton Alexandru, Attila Török, Marcel Zănescu, Valentin Popescu. La pian: Natalia Holodova, Nina Popuşoi
- 6 aprilie, ora 10.30 – **Un lup, o capră şi trei iezi**, spectacol pentru copii de M. Patriciu şi G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Dumitru Protopopescu, Mirela Niţu, Adriana Cioabă, Mihaela Buhaiciuc, Adriana Şerban, Valentin Popescu, Mihaela Totoianu
- 7 aprilie, ora 18.00 – **Trandafiri şi dantelă**, spectacol de **balet**. Din Program: **P.I. Ceaikovski** - Capriciu italian, **E. Chabrier** - Rapsodia spaniolă, **Rimski-Korsakov** - Capriciu spaniol. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia - Herţegovina)
- 9 aprilie, ora 17.00 – **Bijuterii muzicale**, recital susţinut de soprana Nicoleta Chirilă şi mezzosprana Doina Munteanu. La pian: Natalia Holodova

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 4 aprilie, ora 11.30 – **Muşchetarii... Măgăriei sale**. Regia artistică: Dorel Stoia. Muzica: Constantin Ungureanu. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Mariana Catană, Georgeta Gâtan, Aura Dudu, Eva Ştefănescu, Lelia Vais Tican, Ioana Gingioveanu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Tatiana Rotari, ansamblul de balet
- 5 aprilie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu, Ion Lucian. Cu: Aurora Voicu, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Mariana Catană, Daniela Feraru, Dorina Gârlea, Teodor Ispas
- 7 aprilie, ora 10.30 – **Muşchetarii... Măgăriei sale**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 4 aprilie, ora 19.00 - **Recital de vioară** Mihai Morna. Din program: **Bach, Brahms, Ysaye, Beethoven**. La pian: Ana-Maria Ciornei
- 5 aprilie, ora 19.00 - **Recital de pian** Răzvan Dragnea. Din program: **Bach - Bussoni** - Ciacona, **Enescu** - Burlesca, **Schumann** - Carnaval op. 9, **Şostakovici** - Preludiul şi fuga nr. 24, op. 87, **Prokofiev** - Sonata nr. 8, op. 84
- 6, 7 aprilie, ora 19.00 - **Recital** Cristian Beldi, Germania. Dirijor: Octav Calleya, Spania. Din program: **Mircea Basarab** - Rapsodia pentru orchestră, **Beethoven** - Concertul nr. 4 pentru pian şi orchestră, **Britten** - Variaţiuni şi fugă pe o temă de Purcell, **Strauss** - Till Eulenspiegel
- 8 aprilie, ora 19.00 - **Noul cvartet pianistic italian** - două piane la opt mîini. Din program: **Moscheles, Smetana, Glazunov, Marco, Czerny, Wagner, Duroc**
- 9 aprilie, ora 11.00 - **Concert educativ pentru elevi** - Orchestra simfonică a *Liceului de muzică Dinu Lipatti*. Dirijor şi comentator: Nicolae Racu. Din program: **Sibellius, Paganini, Liszt**
- 9 aprilie, ora 19.00 - **Comori camerale.** Solişti: Steluţa Radu - pian, Adelina Oprean - vioară, Marin Cazacu - violoncel. Din program: **Beethoven** - Sonata nr. 3, Sonata nr. 5, **Schubert** - Trioul nr. 1 în si bemol major, op. 99

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE STUDIOUL MIHAIL JORA

- 5, 7 aprilie, ora 19.15 - **Orchestra de Cameră Radio**, dirijor: Paul Popescu, şi **Corul Radio**, dirijor: Voicu Popescu. Solişti: soprana Georgeta Stoleriu, mezzosoprana Aura Twarowska, tenorul Zsolt Szilagy, bas Marius Manyov. Din program: **J.S. Bach** - Magnificat, **A. Bruckner** - Simfonia a V-a în si bemol major

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 5 aprilie, ora 18.00 - **Recital** Camelia Pavlenco, soprană. Participă actriţa Roxana Gutman (Teatrul Evreiesc de Stat) şi Noemi Gutman. Solişti: Sorin Neacşu - flaut, Sânziana Alexandru, Mihaela Lacea, Anca Şerban Lacea, Simona Săndulescu, Liliana Cătuneanu, Roxana Neacşu, Irina Năstase, Mihnea Drăgoi, Vlad Năstase, Liviu Pârvu - pian. Organizat de Fundaţia ACCUMM

CLUJ

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

- 4, 5 aprilie, ora 19.00 - **Recital de orgă** Erich Turk. Din program: **J.S. Bach.** La Biserica evanghelică
- 7 aprilie, ora 19.00 - **Concert vocal - simfonic**. Dirijor: Ciprian Para. Dirijor de cor: Nicolae Bica. Solişti: Lavinia Roşu, Kis Dominic, Ioan Ardelean. Din program: **J.S. Bach**

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

- 4 aprilie, ora 18.30, Studioul de orgă - **Concert de muzică veche**. Cu: sopranele Teodora Gheorghiu şi Paula Ţurcaş. Din program: **Monteverdi, Schutz, Williams, Bernhard**
- 5 aprilie, ora 18.30 - **Recital de muzică tradiţională românească** al grupului vocal-instrumental *Icoane*

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

- 6 aprilie, ora 19.00 - concert **Nuovo Quarteto Pianistico Italiano.** Din program: **B. Smetana, A. Glazunov, T. Marco, R. Wagner, J.B. Duroc**
- 7 aprilie, ora 19.00 - **Tablouri dintr-o expoziţie** - Orchestra simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solist: Daniel Podlovschi, vioară. Din program: **Şerban Nichifor, Jean Sibelius**

SIBIU

FILARMONICA DE STAT

- 6 aprilie, oră nespecificată - **Concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Iosub. Solişti: Raluca Ouatu - pian, Sebastian Frăţilă - flaut. Din program: **Fr. Borne, Beethoven, Mozart**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

- 6 aprilie, ora 19.00 - **Concert simfonic**. Dirijori, Japonia: Shinya Ozaki, Yokko Hironaka, Mari Omori, Mitsuko Tominaga. Din program: **Rahmaninov, Beethoven, Grieg**
- 10 aprilie, ora 12.30 - **Concert - lecţie.** Dirijor: Ryotaru Xajimoto, Japonia. Din program: **M.I. Glinka**, Ruslan şi Ludmila, **P.I. Ceaikovski**, Simfonia nr. 4

SALA MICĂ:

- 4 aprilie, ora 19.00 - **Recital pian** Horvath Csaka Edit. Din program: **Bach, Beethoven, Schumann**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

SIMEZA, expoziţie **artă plastică**, Aurel Vlad, Napoleon Tiron, Florin Ciubotaru, Nistor Colta - **Grupul 56,5**

CĂMINUL ARTEI (ETAJ), expoziţie Mariana Voicu-Grumăzescu şi Constantin Ionescu, expoziţia *Fire şi Fiare* din 5 aprilie

CĂMINUL ARTEI (PARTER), expoziţie personală Sabina Negulescu, **pictură**, pînă în 12 aprilie

GALERIA ARTEI – Hanul cu tei, expoziţie personală Cătălin Popescu, **acuarelă**, pînă în 10 aprilie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj III, Vasile Tolan, **pictură**, pînă în 7 aprilie

GALERIA ETAJ 3/4, Etaj IV, Paolo Sabbatini Rancidoro, **pictură**, pînă în 7 aprilie. Organizat în colaborare cu *Centrul Cultural Italian*

GALERIA ETAJ 3/4, Sala Rondă, expoziţie personală Ana Ruxandra Ilfoveanu, **pictură şi grafică**, pînă în 10 aprilie

FUNDAŢIA ARTEXPO, expoziţie personală Marie-Paul Nègre, **fotografie**, pînă în 30 aprilie. Organizată de *Institutul Francez*. Vernisaj: 6 aprilie, ora 19.00

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB), expoziţie de **pictură** George Rădeanu, 31 martie – 14 aprilie

GALERIA CATACOMBA, expoziţie personală Paul Gherasim, *Icoane tinere*, pînă în 30 aprilie

GALERIA ARTELOR, expoziţie personală Teodor Vescu, **pictură**, pînă în 13 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţia *Artă şi destin*: Ion Grigore Popovici **(sculptură, desen)**, Nadia Popovici **(pictură)**, Constantin Popovici **(sculptură, desen, pictură)**, pînă în 30 aprilie

MUZEUL DE ARTĂ ŞI ISTORIE AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu), **expoziţie-concurs de fotografie** organizată de *Asociaţia Tinerilor Geografi* – a IV-a ediţie a concursului de artă fotografică *Fotogeografica*, pînă în 9 aprilie

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (PARTER), expoziţie omagială Mihai Eminescu, pînă în 15 aprilie

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (ETAJ), expoziţie personală Dumitru Macovei, **pictură**, pînă în 5 aprilie

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (ROTONDă), expoziţie omagială Mateiu Caragiale

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI, expoziţia **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai. Vernisaj: 5 aprilie, ora 13.00

INSTITUTUL FRANCEZ, în hol, expoziţie personală Thierry Girard, **fotografie**: *Danube entre jaillissement et dissolution*, pînă în 30 aprilie. Vernisaj: 4 aprilie, ora 19.00

INSTITUTUL FRIEDRICH SCHILLER, expoziţie personală Remus Botaro, **grafică**, pînă în 7 aprilie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL, Sala Rondă, expoziţie personală Aurelia Ionescu, **pictură**, pînă în 9 aprilie

GALATEEA, expoziţie permanentă de **artă decorativă**, cu vînzare

ODEON, incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 – expoziţie permanentă (cu vînzare) de **antichităţi şi obiecte de artă**

DOMINUS, expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

MUZEUL ZAMBACCIAN, expoziţie permanentă, **artă românească modernă** (N. Grigorescu, Theodor Pallady, Ştefan Luchian, Corneliu Baba ş.a.) şi **artă franceză** de la sfîrşitul secolului XIX – începutul secolului XX

MUZEUL THEODOR PALLADY, casa Melik, str. Spătarului, nr. 22, Colecţia Gheorghe şi Serafina Răuţ, expoziţie permanentă

COLECŢIA Beatrice şi Hrandt Avakian, str. arh. Ion Mincu, nr. 19. Redeschisă din 26 ianuarie într-o nouă formulă expoziţională. Include în special **artă orientală**.

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP (Uniunea Artiştilor Plastici din România), Sala Mare, Gavrilas Gavril, **pictură**, pînă în 20 aprilie

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU**, expoziţie personală Marius Ghenescu, **pictură, desen**, pînă în 10 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie colectivă de **desen**: **Liber studiorum**, 45 de artişti, pînă în 9 aprilie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, expoziţie personală Horia Sîrbu: *Aquaforte*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ, Galeria Naţională, expoziţie retrospectivă Egon Marc Lovith

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, expoziţie de fotografie: *Vremuri, oameni, locuri*, pînă în 7 aprilie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ, expoziţie personală Mădălina Raluca Toma, **pictură**, luna aprilie

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE (ISL)

- 4 aprilie, ora 16.30, Hotel Athénée Palace Hilton – **Reforma în justiţie**. Participă: Ziad Alahdad, Steffen Skovmand, Paul Florea, Aurel Ciobanu-Dordea, Călin Zamfirescu. Moderator: Valeriu Stoica, ministrul Justiţiei, prim-vicepreşedintele PNL
- 5 aprilie, ora 16.30, Sala de conferinţe a ISL – **Liberalizarea învăţămîntului**, seminar – dezbatere. Participă: Dragoş Pîslaru, Geanina Puşcaşu, Radu Carp, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici
- 6 aprilie, ora 16.30, Sala de conferinţe a ISL – **Strategia românească faţă de investiţiile străine**, organizată în colaborare cu *Institutul de Cercetări Politice şi Economice* şi *Civic Education Project*. Prezintă: Bogdan Chiriţoiu şi Alexandru Horobeţ

CONFERINŢĂ

BUCUREŞTI

ATAC (Asociaţia "Tinerii pentru Acţiune Civică")

- 4 aprilie, ora 18.00, Facultatea de Istorie, Amfiteatrul Nicolae Iorga – Andrei Ţăranu, **Sindromul libertăţii şi rolul societăţii civile**. Tematica: Fricile pe care le determină libertatea într-o societate cu alte tradiţii decît cele democratice; Rolul societăţii civile ca educator pentru libertate; Societatea civilă ca element necesar în obţinerea unei conştiinţe a libertăţii. Din ciclul de conferinţe *Politica mai aproape*

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL, Sala de cinema, 6 aprilie, ora 17.15. Din program:

- **Arte şi civilizaţii**, program cultural prezentat de istoricul de artă Victor Simion. Tema: *Românii în contextul civilizaţiilor lumii*, cu prezentarea unui film documentar UNESCO
- Film artistic - **După faptă şi răsplată**, SUA, 1999

FESTIVALURI

ZIUA UŞILOR DESCHISE (ZIUA ACADEMIEI ROMÂNE)

4 aprilie. Din program:

- orele 9.00–11.00 şi 12.30–14.00: vizitarea sediului Academiei sub îndrumarea unui ghid
- ora 11.00 – inaugurarea **Galeriei Preşedinţilor Academiei Române**, lansarea volumelor **The Romanian Academy - 2000** şi **Anuarul Academiei Române - 1999**
- ora 11.30 – **conferinţă** de presă cu tema *Misiunea Academiei Române în cultura şi societatea românească din trecut şi de azi*. Participă membrii şi conducerea Academiei

ZILELE MAGHIARE BĂNĂŢENE, ediţia a V-a

7 – 16 aprilie. Din program:

- 7 aprilie, ora 16.00 – **Szeged**, Casa Tineretului – vernisajul **expoziţiei de fotografie**: clădiri concepute şi realizate de fostul arhitect-şef al oraşului Timişoara, Székely László
- 8 aprilie, ora 16.00 – **Lugoj**, Casa de Cultură Ion Vidu – *Pîinea vieţii*, monodramă despre Sf. Elisabeta. Spectacol susţinut de actriţa Illiés Kinga
- 8 aprilie, ora 18.00 – **Timişoara**, Sala Orpheum a Facultăţii de Muzică – **deschidere festivă:** *Un mileniu în Europa*, program axat pe tema întemeierii statului maghiar . Participă istorici de renume, muzicieni şi actori timişoreni
- 9 aprilie, ora 6.00 – excursie la Parcul Naţional Istoric Ópusztaszer – Szeged, **Ungaria**
- 10 aprilie, ora 18.00 – **Timişoara**, Sala Mare a Teatrului Maghiar Csiky Gergely – *Pîinea vieţii*

SĂRBĂTOAREA POEZIEI - Printemps des poètes, IAŞI

3 - 6 aprilie. Organizată de **Centrul Cultural Francez**. Participă: Emil Brumaru, Mihai Ursache, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu. Cu începere de la orele 18.30, în Aula Mihai Eminescu a Universităţii A.I. Cuza. Moderator: Nicolae Creţu

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA CULTURA, 8 aprilie, ora 12.00 – invitat **Alexandru Călinescu**. Tema: *Există un antisemitism latent al intelectualilor români?*. Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

PROEZIA – Mihai Eminescu: poezie, publicistică, corespondenţă, ora **23.30**. Din program:

- 4 aprilie - **Nicolae Manolescu**, *Privesc oraşul furnicar*
- 5 aprilie - **Florin Dumitrescu**, *Sara pe deal*
- 6 aprilie - **Eugen Negrici**, *Vis*
- 7 aprilie - **Simona Popescu**, *Cărţile*

LICITAŢII ARTĂ

CASA ALIS

- 9 aprilie, ora 11.00. Pictură: **Gh. N. Vînătoru**, Natură statică cu flori, ulei pe carton pînzat (preţ de începere: 320$); **Corneliu Baba**, Personaj, tehnică mixtă (215$); **Miliţa Petraşcu**, Portret, pastel (65$); **Margareta Sterian**, Vas cu flori, ulei pe carton (135$); **Gheorghe Apostu**, Studiu, cărbune (54$); **Marius Bunescu**, Podul Izvor, ulei pe carton (370$); **Jean Al. Steriadi**, Dr. Floru (Studiu), creion şi tuş (48$); **Dumitru Ghiaţă**, Ţărancă din Muscel, ulei pe pînză lipită pe carton (640$); **Lucian Grigorescu**, Peisaj mediteranean, ulei şi guaşă pe carton (1330$); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, Strada Popa Tatu, ulei pe carton (475$); **Theodor Pallady**, Păpuşa, ulei pe carton şi Femeie citind (4250$); **Henri H. Catargi**, Piaţă la Cerus - Spania, ulei pe carton pînzat (480$); **Alexandru Ciucurencu**, Balerină, ulei pe pînză (3700$); **Ion Pacea**, Natură statică cu fructe, ulei pe carton (475$); **Victor Brauner**, Portret, ulei pe carton (42700$). Sculptură: **Iosif Steurer**, două portrete, teracotă (38$); **Alexandru Călinescu**, Femeie şezînd, bronz patinat (245$); **Guillaume Coustou**, d'après Un cheval de Marly, bronz patinat (1850$).
- Operele vor fi expuse în zilele de 7, 8 aprilie, între orele 10.00 – 18.00

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Iluziile domnului Eagleton

Carmen MUŞAT

Terry EAGLETON
The Illusions of Postmodernism
Blackwell Publishers, 1999, 147 p., f.p.

Profesor de literatură engleză la Universitatea Oxford, Terry Eagleton aparţine, alături de conaţionalii săi Raymond Williams şi Christopher Norris şi de americanul Frederic Jameson, tradiţiei noii stîngi, de inspiraţie marxistă. Implicat, în 1960, într-un temerar proiect de reconciliere a catolicismului cu marxismul, ulterior "atins" deopotrivă de structuralism şi post-structuralism, Eagleton n-a abandonat niciodată conceptele filozofiei marxiste, influenţat în mod special de Louis Althusser. Autor a numeroase volume de critică şi teorie literară, profesorul britanic nu s-a îndoit nici o clipă de valabilitatea ideologiei marxiste, nici măcar după ce aceasta a înregistrat un răsunător eşec în toate ţările din Estul Europei. A debutat editorial în 1976 cu două cărţi, **Critică şi ideologie**, **Marxism şi critică literară**, la care s-au adăugat, de-a lungul timpului, **Walter Benjamin: pentru o critică revoluţionară** (1981), **Teoria literară: o introducere** (1983; 1996), **Funcţia criticii** (1984), **Ideologia esteticului** (1990), **Heathcliff şi marea foamete** (1995), **Iluziile postmodernismului** (1996). Preocuparea lui Eagleton faţă de problematica teoriei şi a artei postmoderne datează încă din 1985, an în care a publicat eseul **Capitalism, modernism, postmodernism**, o replică la studiul lui Frederic Jameson, **Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu**. Pornind de la întrebarea lui Jameson – este postmodernismul, în mod semnificativ, o critică a societăţii contemporane? –, Eagleton formula un răspuns eminamente negativ, după ce disociase arbitrar între practica şi teoria postmodernă. În prezentarea pe care o face eseului lui Eagleton, în antologia **Modern Criticism and Theory** (1996) al cărei editor este, David Lodge opinează că dispreţul evident al teoreticianului britanic faţă de postmodernism provine "parte din respect pentru împlinirile artei moderniste şi avangardiste, parte din ataşamentul său pentru socialismul practic şi parte dintr-o nostalgie persistentă faţă de «subiectul unitar» al umanismului burghez, deconstruit mai eficient de capitalismul tîrziu decît de postmodernism sau poststructuralism". Mult mai tranşantă este însă Linda Hutcheon, în **O poetică a postmodernismului. Istorie, teorie, ficţiune** (1988), care-i reproşează lui Eagleton eroarea de a recurge exclusiv la argumente teoretice abstracte, evitînd, deliberat, să menţioneze, cu exemple concrete, practica estetică a postmodernismului, strategie care duce, inevitabil, la ceea ce autoarea **Poeticii postmodernismului** numeşte "o nesfîrşită confuzie".

Obiecţia de principiu a Lindei Hutcheon poate fi reluată şi la adresa volumului publicat de Terry Eagleton în 1996, **Iluziile postmodernismului**, o critică a principiilor şi a terminologiei teoretice ale paradigmei postmoderne, de pe poziţiile "unei largi perspective socialiste". Reacţia polemică a teoreticianului britanic este declanşată de eşecurile politice ale mişcării postmoderne, eşecuri survenite într-o epocă în care marile mişcări de masă "au ieşit temporar din prim-plan". De bună-seamă profesorul de la Oxford se gîndeşte la mişcări de masă inspirate de ideologia revoluţionară marxistă, ceea ce-l împiedică să ia în calcul amplele reacţii anticomuniste din Estul Europei. Convins că eşecul radicalismului marxist este unul dintre factorii esenţiali în ascensiunea postmodernismului, Eagleton consideră că imposibilitatea de a acţiona în plan politic este motivul pentru care postmodernismul încearcă să acrediteze ideea că adevărul, identitatea sau totalitatea sînt simple iluzii. O poziţie asemănătoare, mai puţin vehementă însă, se regăseşte în cărţile semnate de Christopher Norris, **Ce este în neregulă cu postmodernismul** (1990) şi **Adevărul despre postmodernism** (1993), unde cel vizat, dintre teoreticienii postmodernismului, este Jean Baudrillard, acuzat de a fi utilizat retorica, deliberat, ca armă împotriva celor ce se opun modului de gîndire dominant la sfîrşitul secolului al XX-lea, dar şi de insistenţa cu care susţine imposibilitatea de a disocia adevărul de diferitele sale surogate.

Nimic din literatura sau artele plastice de factură postmodernă nu pare să reţină atenţia lui Terry Eagleton, preocupat să investigheze preponderent începuturile, ambivalenţele, istoriile, subiectele, erorile şi contradicţiile postmodernismului. De altfel, în **Prefaţa** volumului apărut în 1996, autorul mărturiseşte că întreprinderea sa nu reflectă doar o reacţie de bun-simţ, ci este una de sorginte politică şi teoretică, chiar dacă recunoaşte că "ar fi neonest din punct de vedere intelectual să pretind că marxismul mai este o realitate politică vie". Cu toate acestea, el nu scapă prilejul de a afirma, răspicat, superioritatea ideologiei socialiste asupra oricărui alt mod de gîndire, cu argumente care relevă nu o dată raportarea exclusiv abstractă, teoretică şi idilică la "binefacerile" unei ideologii sublime în teorie, care s-a dovedit însă creatoare de monştri în practica politică. Deranjantă în paginile acestei cărţi nu este atitudinea critică faţă de unele dintre principiile gîndirii postmoderne, cît insistenţa cu care Eagleton susţine la tot pasul că socialismul este o modalitate de estetizare (helas!) a existenţei sociale, de vreme ce el este "la origine o problemă estetică: acolo unde se află artă, acolo trebuie să existe fiinţe umane", scopul principal al doctrinei fiind unul eminamente pozitiv şi eminamente utopic, aş adăuga eu: "Scopul socialismului este de a modela o societate în care n-am mai avea nevoie să ne justificăm acţiunile la vreun tribunal al utilităţii, în care realizarea puterilor şi a capacităţilor noastre ar deveni ea însăşi un final care să ne încînte". Parti prisul marxist este evident, chiar şi atunci (sau mai ales atunci) cînd Terry Eagleton neagă trio-ul clasă, rasă, gen, recurent în teoriile postmoderniste, pe motiv că "logica tripticului este evidentă: rasismul e un lucru rău, la fel sexismul", deci, implicit, conotaţia negativă a termenului de *clasă* se impune din cauza acestei asocieri. Iluziile pe care teoreticianul britanic continuă să le nutrească în privinţa finalităţii politice a doctrinei socialiste sînt greu de acceptat de către cineva care a trăit conform ei, practic, zeci de ani. De aici, probabil, şi reticenţa lui Eagleton de a vorbi despre marxism cu cei din Europa de Est, reticenţă mărturisită în dialogul cu Mihaela Anghelescu Irimia (**Dialoguri postmoderne**, Humanitas, 1999).

Arbitrară este şi opţiunea lui Eagleton de a reduce atitudinea postmodernilor faţă de istorie la un vers al lui T.S. Eliot, *History is now and England*, pentru a incrimina orientarea lor către fragmentaritate şi context. Concluzia la care ajunge astfel profesorul Eagleton este stupefiantă: spre deosebire de viziunea postmodernă asupra istoriei, vie, dar unidimensională şi superficială, marxismul propune – în opinia sa – o perspectivă pluralistă, atentă deopotrivă la conjunctura istorică specifică şi la structura de adîncime a modului de producţie. Generalizînd prea mult şi prea frecvent, recurgînd prea adesea la formulări de tipul "postmodernismul consideră/afirmă /presupune/se întemeiază", "se prea poate ca", "probabil că" (după ce atrăsese el însuşi atenţia asupra faptului că "postmodernismul este un fenomen-valiză", extrem de eterogen deci), autorul se dispensează cu prea mare uşurinţă de exemplele concrete, ca şi de opiniile unor teoreticieni anume, preocupaţi, ca şi el, să comenteze diversitatea curentului, astfel încît, acuza formulată la adresa tendinţei postmodernilor de a inventa ţinte false, asupra cărora să-şi direcţioneze critica, se poate întoarce împotriva lui Eagleton însuşi.

Una dintre obiecţiile sale majore vizează, în mod egal, "relativismul cultural şi convenţionalismul moral, scepticismul, pragmatismul, localismul, inapetenţa pentru idei precum solidaritatea şi organizarea disciplinară, ca şi absenţa unei teorii adecvate a acţiunii politice". Insatisfacţia faţă de relativismul cultural postmodern este determinată de accentul pus de acesta pe trăsăturile care diferenţiază oamenii şi culturile, deopotrivă, în detrimentul acelora care le sînt comune. Ideologia marxistă îl împiedică, de bună seamă, pe Terry Eagleton să înţeleagă sau să accepte că, de foarte multe ori, de-a lungul istoriei, cei ce au stabilit care dintre elementele comune tuturor indivizilor trebuie privilegiate şi care nu au fost cei învestiţi cu putere. Foarte atent la contradicţiile postmodernismului, Eagleton pare să nu sesizeze propria lui contradicţie: deşi apreciază meritele postmodernismului în recunoaşterea problemelor minorităţilor sociale, etnice, religioase, sexuale, teoreticianul marxist ignoră contribuţia relativismului cultural, ca fundament teoretic, în această privinţă. Comentînd tendinţa postmodernismului de a fi deopotrivă anti-elitist şi anti-universalist, ceea ce induce o tensiune între valorile sale politice şi cele filosofice, Eagleton nu scapă nici de această dată prilejul de a puncta, din nou, superioritatea socialismului în raport cu ideile postmodernismului. "Socialismul nu este interesat de egalitate", crede, naiv, Eagleton, ci de "asistenţă egală pentru necesităţi diferite". Această interpretare a modului în care doctrina socialistă concepe, la modul teoretic, egalitatea ignoră cu superbie practica guvernării de factură socialistă, în care s-a ajuns, invariabil, de la "toţi oamenii sînt egali" la sloganul orwellian "unii sînt mai egali decît alţii".

Lectura acestei cărţi determină,desigur, reacţii diferite în Estul Europei şi în Occident. Multe dintre observaţiile lui Eagleton cu privire la contradicţiile, iluziile sau punctele forte ale postmodernismului sînt întemeiate şi merită o discuţie separată, cu atît mai mult cu cît nu i se poate nega autorului umorul sau eleganţa demonstraţiei. Dincolo de toate acestea rămîn, însă, iluziile unui intelectual pentru care marxismul este încă o frumoasă poveste.

infoArt

Luna martie a prilejuit Institutului Francez din Bucureşti găzduirea unei speciale expoziţii de fotografie. **Balkan Transit** dezvăluie viziunea fotografului francez de origine slovenă Klavdij Sluban asupra acestei părţi a Europei. El descrie cu compasiune şi poezie o realitate uitată dintr-un teritoriu care pare pustiit şi calamitat, descoperind lumina şi umanitatea într-un loc aparent întunecat, dezumanizat, lipsit de viaţă. Deşi uneori imaginile nu arată a avea subiect sau detaliile abia se întrezăresc, ele reuşesc să capteze o emoţie care include esenţa vieţii oamenilor. O singură imagine poate dezvălui o întreagă biografie, exemplară pentru toată zona. Cu origini de la frontiera acestui tumultuos teritoriu din Slovenia artistul reuşeşte să fie în acelaşi timp implicat şi detaşat, lăsîndu-şi privirea să pătrundă adînc, dar fără a se lăsa cuprins de depresie sau mînie acuzatoare.

Consiliul Britanic ne-a oferit, pe 31 martie şi 1 aprilie, ocazia de a viziona în Bucureşti ambiţiosul spectacol multimedia al companiei V-TOL (Vertical Take-off and Landing) **Without a Trace/Fără urmă**. Împletire de limbaje artistice – dans, muzică *live*, cinema, teatru, uneori simultan – , **Fără urmă** încearcă ştergerea graniţelor dintre arte. Solicitant, de vreme ce pe scenă se întîmplă 4-5 lucruri deodată, spectacolul explorează dorinţa de evaziune, motivele şi consecinţele evadării fizice – "fără urmă" – din rutina şi peisajul vieţii de zi cu zi, lăsînd totul "în urmă": obişnuinţe, prieteni, familie, oraş etc.

Radu SAVA

TABELA DE MARCAJ

Nimeni nu vinde, nimeni nu cumpără

Campionatul curge ca o apă tulbure, ieşită din matcă, la ceasul primăverii. Nu ştiu dacă va inunda terenurile Federaţiei, dar e precis scăpată de sub orice control. După fiecare etapă, băieţii declară că e totul curat, că nimeni nu vinde şi, deci, nimeni nu cumpără, deşi se vede cu totul altceva. Rapidul a pierdut la Ploieşti un meci de pomină, în care era evident că nu-l interesa decît un singur lucru: să piardă! Pentru găzari, în schimb, victoria de acum e ca tubul de oxigen în gura muribundului. Iar Dridea jubilează, ba chiar începe să creadă că echipa sa a binemeritat succesul. E treaba lui dacă se îmbată cu apă rece, dar una peste alta meciul de la Ploieşti ne-a mai dat o mostră de cum lucrează cooperativa, fără să se sinchisească de nimeni şi de nimic. Că nici Neţoiu, cu Rocarul lui, nu ştie să se fi întîmplat vreo minune de a căptuşit Braşovul. În fond, nu-i aşa, orice victorie acasă e logică şi incontestabilă, mai ales atunci cînd te ameninţă retrogradarea. În cazul Extensivului, însă, ce mai era să facă în partida cu Naţionalul? Că oricum nu mai conta, aşa că bancarii au făcut un tango prietenesc, şi-au luat punctele şi au lăsat şi gazdelor şansa golului de onoare. La mica înţelegere, cum se spune, nu ?! În schimb, la Piteşti, reşiţenii, care se gîndesc şi ei la terenurile eşalonului secund, au scos o remiză demnă de cartea recordurilor, cu atît mai mult cu cît ambele goluri (1 - 1 scor final) au fost înscrise din penalty-uri, cel al gazdelor în minutul 33, iar cel al oaspeţilor abia în minutul 88. Să vezi minunăţie, cu două minute înainte de fluierul final! Tehnica e veche, în sensul că se negociază pînă la finele meciului, ca să crească disperarea şi suma odată cu ea! Partea cea mai spectaculoasă e că la Piteşti s-au luat întotdeauna puncte extrem de greu, iar reşiţenii declară senini că-şi... vînd pielea scump, deşi sînt ca şi retrogradaţi. Zău? Eu cred că nu-şi vînd pielea, ci şi-o cumpără!

Horia ALEXANDRESCU

NR. 7

OBSERVATOR CULTURAL

11.04-17.04.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

CIAC: seminar de artă
NEC: simpozion de istorie

PROGRAM

Joi, 6 aprilie

19: 00 Marie-Paule Negre
expoziție de fotografie Galeria Artexpo

10:00 - 10:30 deschiderea seminarului
10:30 - 11:00 Dr. László Beke
11:00 - 11:45 Milada Slizinska
pauză de cafea
12:15 - 13:00 Gheorghe Sabău

15:00 - 15:45 Camilla Edwards
pauză de cafea
16:15 - 16:45 Dan & amaLIA Perjovschi
16:45 - 17:30 Vasif Kortun

Sâmbătă, 8 aprilie

10:00 - 10:45 Anna Bálint
10:45 - 11:30 David Garcia
pauză de cafea
12: 00 - 12:45 Călin Dan
12:45 - 13:00 discuții

15:00 - 15:45 Dr. Lóránd Hegyi
pauză de cafea
16:15 - 17: 30 masă rotundă
"Filtering Art - the Mutual Reflection of Romanian and International Visual Cultures"
Dr. Lóránd Hegyi , Vasif Kortun, Milada Slizinska, Dr. Magda Cârneci, Ruxandra Balaci, Simona Tănăsescu, Dr. Bogdan Lefter

Duminică, 9 aprilie

10:00 - 10:30 Cătălin Berescu & Constantin Goagea
10:30 - 11:00 Alexandru Patatics
11:00 - 11:30 Matei Bejenaru
pauză de cafea
12:00 - 13:00 Jean Baptiste Joly
13:00 - 14:00 discuții

PARTICIPANȚI
Ruxandra Balaci / România
Anna Bálint / Ungaria
Dr. László Beke / Ungaria
Matei Bejenaru / România
Cătălin Berescu & Costantin Goagea / România
Dr. Magda Cârneci / România
Călin Dan / Olanda
Camilla Edwards / Marea Britanie
David Garcia / Olanda
Dr. Lóránd Hegyi / Austria
Jean Baptiste Joly / Germania
Vasif Kortun / Turcia
Dr. Ion Bogdan Lefter / România
Marie-Paule Negre / Franța
Alexandru Patatics / România
Dan & amaLIA Perjovschi / România
Gheorghe Sabău / România
Milada Slizinska / Polonia
Simona Tănăsescu / România

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION

PROIECT REALIZAT CU SPRIJINUL
• SCCA Network
• The European Cultural Foundation
• Serviciul Cultural al Ambasadei Franței și Institutul Francez
• Pro Helvetia Antena București
• Arcub

ORGANIZATORI
• Universitatea de Arte București:
Iosif Kiraly
Roxana Trestioreanu
• Centrul Internațional de Artă Contemporană:
Irina Cios

LOC
Centrul Internațional de Artă Contemporană
Str. Selari, nr. 9-11
(intrare prin str. Intrarea Soarelui)

Informații: 315 51 11 (CIAC); 310 39 77 (UAB); irina@ciac.ro; ioki@mailbox.ro; fotoart@fx.ro

7-9 Aprilie, 2000

Timing Art - Filtering Art

Ruxandra Balaci
Milada Slizinska
Elena Panaiotova
David Garcia
Vasif Kortun
Gheorghe Săbău
C. Rogozanu
Cristina Ionică
Luminiţa Marcu
Paul Cernat
Coen Stork
Michel Trebitsch
Alexandru Zub
Gheorghe Onişoru
Andrei Pippidi

Supliment la Gala UNITER

Interviu cu Mircea Martin

Articole, cronici, polemici:
Ioan Stanomir
Paul Cornea
Iulian Băicuş
Codrin Liviu Cuţitaru
Monica Spiridon
Daniel Mangu
Alexandru Ştefan
Romulus Brâncoveanu
Ioan Buduca
Liviu Andreescu
Doru Mareş
Mihai Chirilov
Adrian Guţă
Pavel Şuşară
Aurelia Mocanu
Alexandru Patatics
Irina Cios
Corina Ciocârlie

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 7, 11.04.-17.04.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:
ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.:** 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300.
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/trimestru
130.000 lei /semestru
260.000 lei/un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri
MEDIAFAX ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Teatre în criză

După ce, în urma plîngerii colectivului de la Teatrul Naţional din Cluj, directorul acestuia, actorul Dorel Vişan, a devenit subiectul de anchetă al unei comisii a Ministerului Culturii, crize similare se înregistrează la Teatrele Nottara din Bucureşti şi Naţional din Tîrgu Mureş. La Nottara s-a constituit un "consiliu artistic" care va gira treburile curente pînă cînd Primăria Capitalei, în subordinea căreia se află teatrul, va trage concluzii asupra conflictului dintre directori, actorii Vlad Rădescu şi Stelian Nistor, şi grosul colectivului. La Tîrgu Mureş, războiul se poartă în presa locală, unde directorul Zeno Fodor a fost contestat de directoarea de programe şi coordonatoare a proiectului "Dramafest", Alina Nelega Cadariu. Vasăzică, toate merg ca pe roate în teatrele româneşti, în care "reforma" e minunată, e sublimă etc. etc.

Prezenţe româneşti la Budapesta

Miercurea trecută, pe 5 aprilie, la Centrul Cultural al României din Budapesta, Gabriel Croitoru, solist al Filarmonicilor din Ploieşti şi Cluj, a susţinut un recital de vioară, acompaniat fiind de Kocsis Klára, pianistă de origine română din Budapesta. Apoi, vineri 7 aprilie, Gabriel Croitoru, acompaniat de Orchestra simfonică BM-Duna dirijată de britanicul Allan Tongue, a susţinut un al doilea recital cu ocazia inaugurării Sălii de concerte din Palatul Duna, proaspăt renovată. Mult-apreciate, prestaţiile violonistului român au urmat altor prezenţe culturale româneşti. Pe 1 aprilie (fără glumă!), în cadrul **Festivalului Primăverii**, eveniment de mare atracţie al vieţii budapestane, un grup de studente de la Facultatea de Arte Decorative şi Design, Secţia Textile din cadrul Universităţii de Arte din Bucureşti prezentase pe strada Ráday (una dintre cele mai populare din capitala Ungariei) o colecţie de creaţie vestimentară pe tema **În Zodia Vărsătorului**. Cu aceeaşi ocazie, formaţia **Dans, Dans, Dans** de la Palatul Naţional al Copiilor din Bucureşti a prezentat un dans popular din Oaş şi un program de balet contemporan. (*Ne-a transmis informaţii despre aceste prezenţe româneşti Anamaria POP, Centrul Cultural al României la Budapesta.*)

Agenda culturală

▮ **Simpozion ORADEA 2000**. Ajuns la cea de-a V-a ediţie, simpozionul anual de literatură româno-britanică organizat de **British Council** va dezbate, anul acesta, problema *identităţii în literatură*. "Moderatori" vor fi Ian Sansom din partea britanică şi Sorin Alexandrescu din cea română. Participă scriitori şi oameni de cultură din cele două ţări, printre care îi amintim pe: Atima Srivastava, Elin ap Hywel, Ron Butlin, Louise Doughty, Toby Litt, Dan Jacobson, Sorin Alexandrescu, Gheorghe Crăciun, Saviana Stănescu, Magda Cârneci, Ion Bogdan Lefter. Simpozionul ca atare va avea loc la **Băile Felix**, între14 şi 16 aprilie, dar manifestarea a debutat de luni 10 aprilie cu un periplu Bucureşti-Oradea, pe parcursul căruia o parte dintre invitaţi participă la discuţii, lecturi literare şi piese de teatru – în Bucureşti, Craiova, Timişoara.

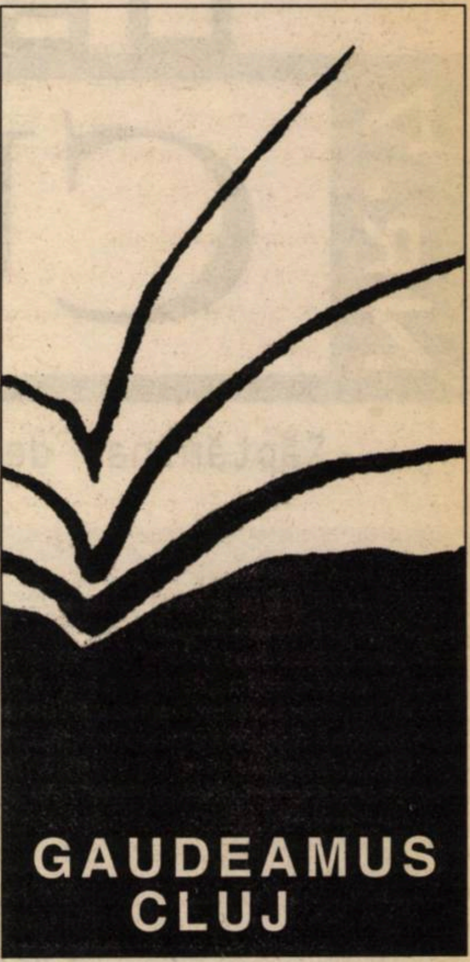
▮ **A treia ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru Studenţesc Francofon**. În perioada 12-16 aprilie va avea loc la Suceava a III-a ediţie a manifestării cunoscute sub denumirea de **Rencontres Internationales du Théâtre Universitaire Francophone**. Participă trupe de studenţi din întreaga ţară şi din străinătate (Franţa, Marea Britanie, Ucraina, Turcia). Spectacolele vor fi însoţite de conferinţe pe teme teatrale ale personalităţilor artistice invitate, de o expoziţie de carte franceză, ateliere de lucru susţinute de regizori ca Iza Suarez (Marea Britanie), Guven Ugur (Turcia), Benoit Vitse şi Roxane Borgna (Franţa). Organizat de Asociaţia Prietenilor Franţei "Dulce Bucovină" (sic!) din Suceava, festivalul se va încheia, anul acesta, cu acordarea *premiilor pentru cel mai bun actor, cea mai bună actriţă şi cel mai bun regizor.*

(Agenda completă în paginile 28-31)

Vizitatori chinezi la Observator cultural

În după-amiaza zilei de joi 7 martie sediul revistei noastre a primit vizita unei delegaţii de scriitori şi artişti din îndepărtata Chină, sosiţi în România în cadrul unui schimb de experienţă între uniunile de creaţie din cele două ţări. Delegaţia a fost alcătuită din patru membri: Chen Xiaoguang, poet, vicepreşedinte al Federaţiei Chineze pentru Literatură şi Artă, cel mai vîrstnic membru al delegaţiei şi conducătorul acesteia, Xu Peidong, unul dintre cei mai populari compozitori chinezi de muzică modernă şi tradiţională, Chen Jiangong, romancier, secretar al Secretariatului Asociaţiei Scriitorilor Chinezi, director al Departamentului pentru Cercetare şi Creaţie şi Fan Bin, membru al Federaţiei pentru Literatură şi Artă, Director pentru afaceri europene şi africană. Membrii delegaţiei au fost însoţiţi de către Yuan Xue, consilier la Ambasada Republicii Populare Chineze, Li Zhifang, Prim Secretar al Ambasadei şi Mihaela Andriana, excelentă vorbitoare de chineză, din partea MAE român. Din "partea noastră" au asistat/participat, pe lîngă membrii redacţiei **Observatorului cultural** şi cîţiva colaboratori surprinşi la faţa locului. După prezentarea structurii şi obiectivelor revistei, discuţiile, tot mai antrenante, s-au mutat asupra pieţei literare şi culturale din România postcomunistă, a organizaţiilor scriitoriceşti etc. În replică, am aflat că în China oamenii citesc de toate şi peste tot, că publicaţiile de cultură apar de două ori pe săptămînă şi se vînd în 800 000 de exemplare (lucru firesc, zicem noi, la o populaţie de un miliard şi trei sute de mii de locuitori), că romanele ating tiraje de 100 000 de exemplare... Şi cînd te gîndeşti că, la noi, în anii '70 (deci tot în comunism), romanele lui Preda săreau binişor de 100 000 de exemplare la o populaţie de nici 23 de milioane... În fine, nu au lipsit momentele mai – cum să le spunem? – "delicate", de pildă cel în care compozitorul Xu Peidong a întrebat, ironic, de ce în rolul prinţesei Turandot din piesa regizată de Cătălina Buzoianu nu a fost invitată o actriţă din China în locul japonezei Kana Hashimoto...

Una peste alta, a fost o vizită plăcută şi instructivă. La plecare, oaspeţii chinezi ne-au oferit în dar, ca amintire, un străvechi vas de metal cu trepied. Îi vom ţine minte ca pe primii vizitatori străini ai redacţiei noastre. Avea să-i urmeze chiar a doua zi Jan Willem Bos, traducătorul scriitorilor români în Olanda, membru al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO...



GAUDEAMUS Cluj în premieră

Între 6 şi 9 aprilie s-a desfăşurat prima ediţie clujeană a Tîrgului de carte **GAUDEAMUS**. Societatea Română de Radiodifuziune (SRR), principalul organizator al binecunoscutului **GAUDEAMUS – Carte de învăţătură** din Bucureşti, al doilea mare tîrg al Capitalei după **BOOKAREST**, a avut mai demult ideea itinerării tîrgului prin ţară, sub genericul **Caravana GAUDEAMUS**. O tentativă braşoveană a eşuat anul trecut datorită slabei "mediatizări", încît în spaţiul închiriat în acest scop sub Tîmpa a bătut vîntul. Acum, cu preparative mai laborioase şi cu o publicitate mai bună, **GAUDEAMUS Cluj** a pornit-o cu dreptul. În prima zi, joi, au fost destul de puţini vizitatori, iubitorii de carte din oraş "speriindu-se" de frigul neaşteptat şi de distanţa destul de mare pînă la complexul expoziţional Expo Transilvania, aflat undeva, la margine. Apoi, în zilele următoare, oamenii au început să vină, iar în week end a fost chiar afluenţă de public. Au lipsit cîteva edituri importante, dar şi aşa oferta de carte a fost bogată, diversă. Atmosferă de autentic eveniment cultural, agitaţie, reportofoane şi camere de luat vederi, lansări, dezbateri, premii. Un rol important l-a avut studioul teritorial Radio Cluj al SRR, care a contribuit şi la organizare, şi la "mediatizare". Aşadar, clujeni, lîngă deja-tradiţionalul Salon anual de Carte din oraş, a apărut, bătăioasă, concurenţa: **GAUDEAMUS Cluj** !

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Sumar

EVENIMENT/CIAC: SEMINAR DE ARTĂ

C. ROGOZANU, Cronometrînd, filtrînd... ▮4 / CRISTINA IONICĂ, *Coffee-break* ▮4 / LUMINIȚA MARCU, Note de seminar ▮4 / RUXANDRA BALACI, MILADA SLIZINSKA, ELENA PANAIOTOVA, DAVID GARCIA, VASIF KORTUN, GHEORGHE SABĂU ▮4

NEC: SIMPOZION DE ISTORIE

PAUL CERNAT, Istoria recentă şi posttotalitarismul ▮5 / COEN STORK, MICHEL TREBITSCH, ALEXANDRU ZUB, GHEORGHE ONIŞORU, ANDREI PIPPIDI ▮5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Supliment la Gala UNITER ▮6

ISTORIE LITERARĂ

IOAN STANOMIR, Lumini şi umbre – literatura în totalitarism ▮7

DIANA SOARE, Un post vechi şi totuşi nou: Radio Delta RFI ▮7

PAUL CORNEA, O expertiză "haioasă" a prozei paşoptiste ▮8

IULIAN BĂICUŞ, Imaginarul clasicismului ▮9

CODRIN LIVIU CUŢITARU, Un alt fel de critică ▮10

MONICA SPIRIDON, Chiriţa în tranziţie ▮10

TEORIE LITERARĂ

DANIEL MANGU, Naratologia în postmodernism ▮12

RON BUTLIN, Instantaneu scoţian ▮12

ALEXANDRU ŞTEFAN, Semnul lingvistic şi teologia apofatică ▮13

FILOZOFIE

ROMULUS BRÂNCOVEANU, Două culturi filozofice ▮14

IOAN BUDUCA, Nu cu orice cuvînt ne putem juca ▮14 / Deşertul bibliografic şi special ▮15

SOCIETATE

LIVIU ANDREESCU, **Altera** despre multiculturalism ▮16

CRISTINA IONICĂ, Comunicare şi seducţie ▮17

INTERVIU

MIRCEA MARTIN, "Oamenii trec, instituţiile rămîn" ▮18

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Teatru dobrogean ▮20

FILM: MIHAI CHIRILOV, Toţi oamenii lui Mann ▮21

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Coita+Ciubotaru+Tiron+Vlad=56,5 ▮22 / PAVEL ŞUŞARĂ, Jurnalul unui invitat ▮22/AURELIA MOCANU, Fire şi fiare ▮23 / ALEXANDRU PATATICS, FORMAT – un proiect intercomunicaţional pentru arta şi cultura media ▮23 / IRINA CIOS, Matei Bejenaru. Fotografie – video – instalaţie – performance ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮27

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ

CORINA CIOCÂRLIE, Una şi/sau cealaltă jumătate a Europei. Te iubesc. Eu, nici atît ▮32 / RALUCA BRAN, Primăvară editorială franceză ▮32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮9/Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮16/ Vlad A. ARGHIR, Design ▮17/Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮28/ Mihai GRECEA, Internet ▮29/ Ronald POST, Bridge ▮30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 3 – 9 APRILIE

▮ După zile întregi în care inundaţiile au concentrat, din păcate, întreaga atenţie – şi continuă să o facă – să încercăm o trecere în revistă a săptămînii politice.

▮ **Zile grele pentru Regii.** Miercuri 5 aprilie, în cadrul primei întîlniri cu Grupul economic pentru analizarea şi stabilirea tarifelor practicate de regiile autonome şi companiile naţionale, Mugur Isărescu a ordonat începerea unei anchete care va viza, printre altele, gestionarea resurselor financiare, inclusiv a bugetelor de cheltuieli din cadrul regiilor. Într-o declaraţie făcută a doua zi, Emil Constantinescu s-a referit de asemenea la necesitatea unei asemenea anchete, pledînd şi pentru identificarea unei metode de spargere a monopolului deţinut de regii în utilităţile publice. Numai în 1999, cele 25 de Regii autonome şi Companii Naţionale, aflate în subordinea Guvernului, au înregistrat cheltuieli de personal de peste 20000 de miliarde de lei, mai mult de 4% din PIB. Şeful statului a amintit salariile enorme – din bani publici – practicate de regii, reflectate în creşterile constante de preţuri suportate de populaţie. Observaţiile au dat tonul unor comentarii aprinse ce-l acuzau pe şeful statului de "intenţii electorale". Se pare că directorii de regii nu sînt foarte mulţumiţi...

▮ **Alt scandal cu dosarele**. De data aceasta din MAE. Dumitru Ciauşu, ambasador al României în Franţa, a fost acuzat de Teodor Meleşcanu că ar fi sustras, pe vremea cînd era şeful Direcţiei Tratate, dosare din arhiva Externelor. Pînă acum, singurul element concret în afacere este un proces de calomnie intentat de Ciauşu lui Meleşcanu.

▮ **Forţe proaspete în PNL?** Vineri 7 aprilie a avut loc întîlnirea Consiliului Naţional al PNL. Dat fiind faptul că anunţul preşedintelui Mircea Ionescu-Quintus de a nu mai candida în 2001 pentru un nou mandat la şefia partidului nu mai era o noutate, atenţia presei a fost îndreptată către posibila, după unii, sau chiar iminenta, după alţii, înscriere în PNL a unui masiv grup al demisionarilor din PD.

Cronica politică

Între a fi preşedinte şi a fi candidat

NESTOR RATEŞ

Într-un interviu acordat vineri Europei Libere, preşedintele Constantinescu a negat categoric că se află în campanie electorală. "Deocamdată, a spus d-sa, sînt un om de stat şi mă preocup de finalizarea proiectelor pe care le-am susţinut înainte de a fi preşedinte şi mi le-am asumat în momentul în care am devenit preşedinte". Preşedintele a revenit într-un alt punct al discuţiei asupra subiectului, refuzînd chiar cu oarecare iritare, mi s-a părut, să răspundă unei întrebări pe care a perceput-o a fi fost de natură electorală. De fapt, putem înţelege că interesul său este de a rămîne cît mai mult şeful statului şi de a se afirma cît mai puţin ca un candidat în alegeri. Şi, formal, el nici nu este candidat pînă ce nu se declară astfel în mod oficial. Mai mult, este foarte probabil că va încerca să joace mai curînd rolul preşedintelui decît pe cel al candidatului chiar şi cînd îşi va anunţa candidatura. Într-o măsură, această poziţionare îi este necesară pentru a putea continua îndeplinirea atribuţiilor pe care le are pînă la expirarea mandatului său. Campaniile electorale de obicei debilitează serios eficacitatea actului de guvernare, pentru că cele două ipostaze – demnitar şi candidat în alegeri – nu prea sînt în armonie una cu alta. Se pune continuu întrebarea: cînd vorbeşte preşedintele şi cînd candidatul la preşedinţie? Gravitatea unei declaraţii sau acţiuni prezidenţiale poate fi diluată de frivolitatea atribuită adesea unui act electoral.

Aşa, de exemplu, joi seara, preşedintele Constantinescu a făcut o declaraţie televizată pentru a atrage atenţia asupra "ritmului infernal al scumpirilor" pe care îl practică regiile autonome şi companiile naţionale pentru a acoperi, crede preşedintele, "salariile enorme ale unora dintre angajaţii acestor unităţi economice". Fie şi numai pentru datele extrem de edificatoare pe care le-a dezvăluit, cum ar fi faptul incredibil că salariile plătite în cele 25 de unităţi avute în vedere au însumat mai mult de patru la sută din produsul intern brut, alocuţiunea a fost cu siguranţă utilă. Dramatizarea publică a unei asemenea probleme la cel mai înalt nivel este o modalitate de a sensibiliza birocraţia guvernamentală şi de a o soma să acţioneze. Dar intervenţia preşedintelui a fost imediat taxată drept propagandă electorală, diminuîndu-i-se probabil efectele. Deşi nu este exclus să fi fost concepută şi ca o stratagemă electorală (cine la Cotroceni ar putea să ignore acest factor?), apariţia televizată conţinea şi un mesaj important, cu potenţiale efecte benefice.

Vor fi cu siguranţă astfel de situaţii ambigue şi în lunile care vin. Dar vor fi şi situaţii cu o clară regie electorală. Căci a fi cît mai mult preşedinte şi cît mai puţin candidat reprezintă un avantaj nu numai pentru prima ipostază, ci şi pentru cea de-a doua. Aceasta este o strategie mult uzitată în democraţiile lumii pentru că îi oferă unui demnitar în funcţie un ascendent asupra rivalilor. Sfatul cel mai insistent care i se poate da unui preşedinte american angajat în lupta pentru un nou mandat (nu e cazul, însă, toamna aceasta) este invariabil să fie "prezidenţial", adică să rămînă pe piedestalul funcţiei supreme şi să-şi trateze oponentul de la acea înălţime. Această împrejurare nu le scapă nici strategilor electorali ai d-lui Constantinescu. Deocamdată este o echilibristică uşor de realizat, deoarece preşedintele nu şi-a anunţat candidatura şi nu trebuie s-o facă încă o bună bucată de vreme. El va putea deci să insiste în continuare că nu desfăşoară campanie electorală pentru că încă nu este candidat. Dar una este dorinţa sau strategia preşedintelui şi alta percepţia publicului. Vom găsi cu greu pe cineva care să **nu** îl considere pe dl Constantinescu angajat în felurite maniere în campanie electorală.

Praga ▮

Centrul Cultural
SINDAN

str. Iuliu Maniu 6, ap. 10
RO, 3400, Cluj-Napoca
Tel: 0040 - 64 - 194303
Fax: 0040 - 64 - 194285

Înfiinţat în iunie 1999 de Compania de Medicamente Sindan din Bucureşti, Centrul Cultural Sindan este o organizaţie independentă, nonprofit, neguvernamentală şi apolitică care îşi propune să promoveze valori autentice din sfera culturală şi ştiinţifică din România.

Activitatea Centrului Cultural Sindan se desfăşoară în cadrul a şase programe distincte:

Programul **Finlanda** se referă la promovarea culturii finlandeze în contextul cultural românesc. Acest program este sprijinit de Ambasada Finlandei în România prin furnizarea de materiale documentare: casete video, cărţi, reviste de artă şi arhitectură finlandeză, pliante, postere.

Programul **Info Sindan** are ca scop crearea unei arhive documentare: fotografii, casete video, CD-Rom-uri, cataloage de autor sau alte materiale care conţin informaţii despre artişti contemporani din sfera artelor vizuale. Materialul informativ va putea fi consultat la sediul sediului şi va constitui baza unui studiu mai amplu, menit să ofere o panoramă asupra artei româneşti din ultimul deceniu.

Programul **Sindan Studio** vizează susţinerea unor evenimente de referinţă: concerte extraordinare de muzică clasică, spectacole de teatru şi dans, expoziţii de artă sau alte manifestări culturale de anvergură naţională şi internaţională.

Programul de **publicaţii Sindan** are ca scop stimularea editării de cărţi şi reviste cu un conţinut relevant şi cu informaţii la zi atît din domeniul cultural, cît şi al cercetării ştiinţifice medicale.

Programul **Sindan Open** este destinat acţiunilor specifice de mecenat: organizarea de evenimente caritabile destinate ajutorării copiilor şi bolnavilor de cancer, burse de călătorie pentru cercetătorii ştiinţifici din domeniul oncologic şi susţinerea unor manifestări ştiinţifice de sinteză: conferinţe, simpozioane, congrese naţionale sau internaţionale.

Galeria Sindan încurajează recursul la noile medii de exprimare artistică, adresînd o atenţie specială tinerilor artişti.

Centrul Cultural SINDAN este condus de o echipă executivă şi beneficiază de sprijinul unui consiliu consultativ format din personalităţi de prestigiu ale vieţii culturale din România.

CIAC: SEMINAR DE ARTĂ

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti şi Departamentul Foto-Video-Procesare computerizată a imaginii din cadrul Universităţii de Artă au organizat, în perioada 7-9 aprilie 2000, seminarul *Cronometrînd arta – Filtrînd arta* (*Timing Art – Filtering Art*), gîndit ca o punere în discuţie a relaţiei dintre vechile şi noile medii şi a influenţei noului spaţiu informaţional asupra valorilor sociale, culturale, economice şi politice tradiţionale. A fost al doilea seminar organizat în cadrul proiectului *Reflectarea problemelor sociale în artă şi media după 1989 în Estul şi Centrul Europei*. Au participat artişti, teoreticieni media şi curatori din Austria, Bulgaria, Elveţia, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Turcia, Ungaria şi România. Pincipalii organizatori au fost Roxana Trestioreanu, Iosif Király şi Irina Cios, directoarea Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană, al cărui nou sediu, situat într-o splendidă clădire istorică din ansamblul caselor domneşti de la Curtea Veche, a fost deschis publicului pentru prima oară cu ocazia seminarului.

Cronometrînd, filtrînd...

Curatori, critici, artişti media. Producţii, proiecte, probleme. Atomizarea artei, inaccesibilizarea ei în cele mai contemporane manifestări, prejudecăţi vechi şi noi.

David Garcia surprinde cu o cameră de filmat un bătrîn care îşi aşază televizorul la fereastră şi se agită pe lîngă el. Nişte autori de pictură-kitsch îşi expun credinţele naive, de un umor involuntar nebun, în filmuleţele lui Călin Dan. În fond, am crescut gustind o artă apropiată: amintiţi-vă doar cîteva din videoclipurile unor Fat Boy Slim, Aphex Twin, Chemical Brothers etc. Mijloacele media nu fac decît să profite de subminările artistului *underground*. Achiziţiile lor în materie de expresie digitală sînt reciclate şi comercializate, profitul fiind imens. Multe proiecte rămîn, desigur, inaccesibile marelui public. Însă de aici la a afirma "ruptura" cu partea comercială a artei media este o distanţă enormă. La seminar s-a vorbit prea puţin despre marea influenţă a *underground*-ului asupra artei "de larg consum".

Ce mi-a plăcut cu adevărat a fost o întrebare cumplit de onestă: la ce bun *happening*-uri în Kosovo? Cu alte cuvinte: nu cumva, în unele cazuri, chiar materia primă a unei producţii alternative subliniază efemeritatea unor astfel de creaţii? De aici am dus mai departe raţionamentul: există o recuzită la care artistul *underground* nu vrea să renunţe, deşi i-ar fi extrem de uşor – precaritatea imaginilor, materialul aparent haotic etc. Un bagaj al efemerului, o etichetă a "alternativului" care de multe ori se vinde bine...

C. ROGOZANU

Coffee-break

Discuţiile din cadrul seminarului **Timing Art – Filtering Art** au luat atît forma oficială ("tradiţională"?) a dialogului "asistat" de microfoane & traducător, cît şi pe aceea ("alternativă"?) a unor *chat*-uri amicale, familiare şi energice în pauzele de cafea. Băutura magică, ritualic consumată şi dimineaţa, şi după-amiaza, a întreţinut atmosfera relaxată a conversaţiilor pe care participanţii au găsit firesc să le invoce/continue şi în "cadru oficial", spre amuzamentul asistenţei. Discursurile (oficiale sau ne-) au conturat imagina unui domeniu artistic de frontieră ale cărui probleme derivă din însăşi marginalitatea sa. Publicul artei alternative, observa invitatul din Istanbul, Vasif Kortun, nu există, el trebuie creat şi acest lucru este valabil oriunde în lume. Scuza apartenenţei la o anumită naţiune e o simplă scuză, mai afirma invitatul, considerînd că o sintagmă ca "artist turc" nu are nici o semnificaţie. Pe aceeaşi linie a venit comentariul lui Călin Dan, artist român stabilit la Amsterdam: dacă ţi se acordă oricum atenţie, nu ai nevoie de mecanismul apartenenţei naţionale; dar dacă nu... Chestiunea identităţii naţionale a fost tranşată seducător de Călin Dan: "E cum e cu soţia: dacă vrei s-o iubeşti, mai pleci în delegaţie; dacă vrei să-ţi iubeşti ţara, mai schimbi... te mai plimbi..."

Distanţa estetică mare pe care arta de avangardă (nu doar în sens istoric) o presupune şi, în consecinţă, *delay*-ul în receptarea ei sînt "banalităţile" de care orice producător/promotor al artei contemporane este conştient, de care apropae nimeni, ar sugera atmosfera discuţiilor, nu se mai plînge, limitîndu-se la a le lua în calcul în construirea strategiilor de promovare.

Cristina IONICĂ

Note de seminar

Revăd mai întîi zona Curţii Vechi, un pasaj binevenit între blocurile din Drumul Taberei şi mediul artistic spre care mă îndrept. Găsesc cu dificultate noul sediu al Centrului pentru că adresa din strada Şelari indică de fapt intrarea din spate şi, după ce bat la cîteva uşi închise, nimeresc în chiar mijlocul *event*-ului, într-o cameră rezervată organizatorilor. În jur – o tipică (delicată) modernizare a unei clădiri vechi, pereţi albi strălucitor, uşi boltite, scaune ergonomice pentru public în sala de seminar, un clasic aparat de proiecţie lîngă un computer performant, sistem de traducere simultană cu aparatură Philips. Peste tot sînt expuse panouri foarte mari cu fotografii (portrete) care formează un al doilea public, tăcut, dar exhibiţionist – fotografiile sînt atît de detaliate, încît băiatului din portretul de lîngă mine i se pot număra comedoanele şi firele din barbă (fotografiile au fost realizate de studenţii de la Universitatea de Arte). Publicul – un adevărat spectacol: moda lejeră şi inconfundabil personalizată a mediului artistic, aici în varianta ei rafinată. Milada S. din Polonia poartă o rochie roşie cu glugă şi nişte ghetuţe foarte nostime, asortate cu o cască din piele şi ochelari de motociclist din anii '30. Camilla E. din Londra are un foarte *smart* costum bărbătesc (ah, stofa englezească!). David G. din Olanda îşi suflă nasul fără complexe şi face o prezentare (onirică, pentru mine) a Amsterdamului ca oraş mediatic. *Coffee-break*-urile (trecute în program) se desfăşoară mai ales în balconul de lemn care se prelungeşte cu o foarte simplă şi de efect scară exterioară.

În lumea artelor vizuale – aceleaşi probleme (finanţare, comunicare), aceleaşi trăsături (postmoderne, globalizante, digitalizante etc.) ca în întreaga lume culturală de la noi. Comunicările – compoziţie de lucruri interesante şi banalităţi. Învăţ (sînt încă la început) o nouă *koiné*, mai ales în variantă engleză: *fluxus, issue, alternative art, digital art, new media, old new media, curator, Kossuth, Kabakov, archives, Lia, activist attitude*... şi lista poate continua. Poate la un nou seminar de artă contemporană...

Luminiţa MARCU

Ruxandra BALACI
critic de artă, curator, Bucureşti

"În programul CIAC, acesta este al doilea seminar organizat de Iosif Király, Roxana Trestioreanu şi Irina Cios. E un eveniment rar la noi în anii aceştia de restrişte culturală şi financiară şi mi se pare extrem de binevenit mai ales pentru tineri, care pot astfel să aibă un contact direct cu asemenea personalităţi. E foarte important să avem asemenea manifestări în contextul cultural românesc care, aşa cum se reflectă în mass-media, este unul eminamente conservator. Problemele care se discută aici sînt apanajul unei foarte limitate minorităţi artistice şi critice din România şi este păcat să fie aşa, mai ales că *trend*-ul internaţional stimulează aceste forme de artă ca prime căi de comunicare. Există la noi o divergenţă între un anumit tip de receptivitate a publicului cultural, care este mult în urmă faţă de ceea ce artiştii fac şi propun. E o dramă care s-a regăsit în toate epocile, dar mai ales acum, cînd această nouă artă digitală presupune un *user* care să interacţioneze cu artistul. Dincolo de problemele discutate, un astfel de seminar favorizează contactele interpersonale – se vor naşte, bineînţeles, proiecte expoziţionale şi colaborări pentru revistele internaţionale sau pentru cele de aici."

Milada SLIZINSKA
curator, Varşovia

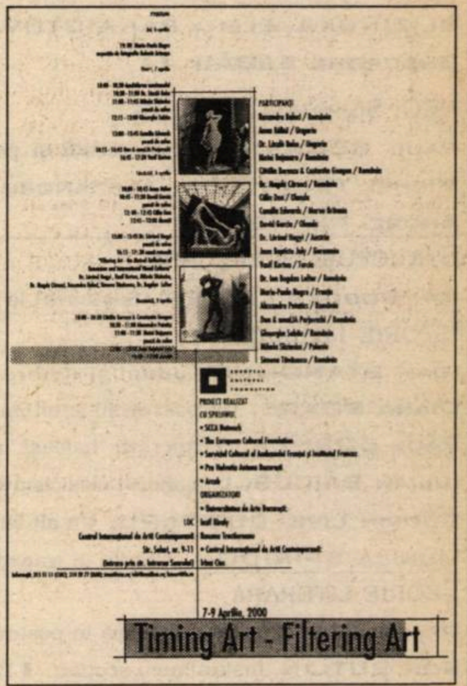
"Sînt curator la castelul Ujazdovski din Varşovia, unde am prezentat acum cîţiva ani grupul **subREAL**, format din Călin Dan şi Iosif Király. Instalaţiile lor au fost splendide. Centrul nostru se află într-un castel baroc în restaurare şi ei s-au folosit de acest lucru; au făcut de fapt două lucrări, una dintre ele fiind un fel de *new media*, iar cealaltă o instalaţie. Au construit macheta palatului lui Ceauşescu din pachete de ţigări Carpaţi şi deasupra ei au atîrnat un scaun de lemn cu mai multe picioare făcute din ţepe pentru imobilizat vampiri – aşadar un tron vampirico-birocratic. Cealaltă parte a lucrării a fost un fel de joacă cu castelul în care se desfăşura expoziţia – pe unul dintre pereţii clădirii erau proiectate imaginile unor castele luate din jocurile pe computer (şi asta cu ajutorul unor aparate fabricate în U.R.S.S., foarte simple, foarte primitive). Am fost în România şi în urmă cu şase ani. Nu ştiam nimic atunci despre arta românească, dar m-am documentat şi a fost o plăcere..."

Elena PANAIOTOVA
artist, Bulgaria

"A fost foarte important pentru mine să vin aici, să întîlnesc curatori din toată lumea şi să pot compara realităţile Bulgariei şi ale României. Marea problemă este lipsa de contact veritabil dintre artiştii celor două ţări. Artiştii moderni sau nontradiţionali nu au o viaţă uşoară nici în România, nici în Bulgaria, dar continuă să lucreze în aceeaşi direcţie fără a şti unii de alţii. În Bulgaria există o nouă generaţie de artişti, foarte bine informaţi, conectaţi la Internet. Din punctul acesta de vedere, sîntem ţări europene."

David GARCIA
artist, teoretician media, Amsterdam

"S-a vorbit aici mai mult despre dificultăţile artiştilor de a urmări evoluţia noilor tehnologii. Influenţa noilor medii se rezumă de multe ori la formă. Dar progresul în Occident nu a însemnat doar inovaţie formală, ci şi emancipare socială – drepturile omului, ale minorităţilor. Am impresia că există un fel de rezistenţă, de dificultate în Europa Centrală şi de Est în a accepta tocmai noile probleme sociale apărute o dată cu inovaţiile formale. E mult mai uşor să vorbeşti despre cum ar trebui să fie o *performance* sau o pictură decît să discuţi o problemă de inovaţie în social. Această dezvoltare a libertăţii în domeniul formei este strîns legată de o dezvoltare a libertăţii sociale. Cele două nu pot fi separate, pentru că, dacă o faci, atunci vei avea gesturi stilistice goale şi nu schimbări reale sau inovaţii care să pătrundă în toate straturile societăţii."



Vasif KORTUN
curator, Istanbul

"Au fost aici mai ales curatori, critici de artă, oameni implicaţi în instituţiile culturale. Pentru mine a fost foarte bine, am auzit prezentări foarte interesante, lucruri pe care efectiv le iei cu tine atunci cînd te întorci acasă. Singura problemă ar fi că discuţiile s-au redus cîteodată la diverse plîngeri cu privire la situaţia artiştilor. După părerea mea, nu e cazul să ne plîngem, şi mai ales în România, unde e un teren foarte fertil pentru artă. Nu e vorba neapărat de bani sau despre instituţii în stare să suporte cheltuielile, cît mai ales despre dorinţa artiştilor de a comunica autentic. Pentru asta nu e nevoie să mergi la New York, de exemplu, şi să organizezi ceva foarte obositor şi costisitor."

Gheorghe SĂBĂU
teoretician media, Kinema-Ikon, Arad

"Seminarul organizat de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi-a atins scopul: contactul între diferite moduri de a vedea arta. Tema predominantă a fost raportul dintre arta alternativă şi arta tradiţională. Pe mine m-a interesat mai ales relaţia cu noile medii, sistemele digitale, arta pe computer – un contact profitabil pentru arta românească, avînd în vedere că intrăm în secolul XXI. Noile medii chiar trebuie să se impună. Nu aş vrea să pierdem sincronismul pe care nu l-am mai apucat de pe vremea primelor avangarde. Sîntem în sincronism cu ceea ce se întîmplă în arta media la ora actuală, doar că există necesitatea unei mai mari racordări la noile sisteme. Discuţiile au fost interesante, materialele prezentate de invitaţii străini şi de cei din România au intrat într-un consens productiv."

NEC: SIMPOZION DE ISTORIE

Desfăşurat în zilele de 7 şi 8 aprilie în ambianţa somptuoasă a Casei Enescu din Bucureşti, simpozionul internaţional *Istoria recentă în Europa: obiecte de studiu, surse, metode*, organizat de Colegiul Noua Europă (NEC, după numele său în limba engleză), şi-a propus să ofere o serie de răspunsuri la întrebări extrem de actuale în contextul prăbuşirii regimurilor comuniste din Estul Europei. Lucrările prezentate în cadrul simpozionului au fost distribuite în patru secţiuni: *Istorie recentă* şi *Episoade ale istoriei secolului XX* (vineri 7 aprilie), *Problema surselor* şi *Implicaţii instituţionale şi etice în studiul istoriei recente* (sîmbătă 8 aprilie). Dezbătînd problematica obiectelor de studiu, a periodizării, a surselor şi a metodelor pe care cercetarea istoriei recente – a ultimelor şase-şapte decenii – le presupune, participanţii au pus în evidenţă, prin comunicările pe care le-au susţinut, ca şi prin discuţiile ulterioare, necesitatea unei reflecţii comune asupra fundamentelor metodologice ale acestui tip de cercetare.

Simpozionului, desfăşurat în cadrul mai larg al unui proiect de fondare a unui *Institut Român pentru Istorie Recentă (IRIR)*, a reunit nume reputate ale istoriografiei contemporane şi ale studiilor politice, din ţară şi din străinătate, precum Michel Trebitsch, Jean-Charles Szurek, Pieter Lagrou, Mihnea Berindei (Paris), Jurgen Kocka (Berlin), Udo Wengst (München), Konrad Jarausch (Potsdam), Istvan Rev (Budapesta), Andrzej Paczkowski (Varşovia), Hans Blom (Amsterdam), Adam Czarnota (Sydney), Maria Bucur-Deckard (Bloomington, SUA), Alexandru Zub, Zoe Petre, Florin Ţurcanu, Andrei Pippidi, Marius Oprea, Smaranda Vultur, Puiu Lăţea, Gheorghe Onişoru, Alina Mungiu-Pippidi, Pavel Câmpeanu.

Discuţiile au fost foarte animate, probleme precum "memoria democratică", raporturile etic/istoric şi politic/istoric, redefinirea noţiunii de eveniment sau veridicitatea surselor scrise privitoare la regimul comunist aflîndu-se în centrul atenţiei.

Atacînd frontal teme dintre cele mai incitante, comunicările susţinute în cadrul simpozionului au dat naştere la numeroase discuţii şi chiar controverse. Pluralismul a fost cuvîntul de ordine al acestei întîlniri "trilingve" (limbile în care au comunicat participanţii fiind engleza, franceza şi germana). Simpla trecere în revistă a temelor este, de altfel, suficientă pentru a oferi o imagine a diversităţii. S-a discutat, între altele, despre importanţa arhivelor orale în studierea istoriei totalitarismului comunist, despre cadrele instituţionale din ţările fostului lagăr socialist şi despre utilitatea investigării subiectivităţii inerente a istoricului, despre structura şi funcţionarea mecanismelor represive, despre imaginea cuplului Ceauşescu, despre problemele morale şi juridice în judecarea trecutului totalitar, despre microistorie, istoria socială şi studiile culturale posttotalitare (v. reprezentările sociale asupra istoriei Transilvaniei sau studiul fundaţiei A treia Europă privind mărturiile deportaţilor din Banat), în sfîrşit, despre elementele necesare unei dezbateri evaluative asupra memoriei fascismului şi a comunismului. Inutil să amintim faptul că istoria recentă este, prin excelenţă, un domeniu pluri- şi interdisciplinar în cadrul căruia psiho-sociologia, imagologia sau antropologia culturală joacă un rol esenţial. Un interes aparte l-au suscitat – din motive lesne de înţeles – comunicările istoricilor din ţările foste comuniste ale Europei Centrale (Germania de Est, Ungaria, Polonia). Bunăoară, comunicarea lui Andrzej Paczkowski despre consecinţele deschiderii arhivelor asupra istoriografiei comuniste, din care am putut desprinde numeroase similitudini cu situaţia din România ("viziunea martirologică", cvasiabsenţa unei reforme a metodologiei de cercetare, criza de credibilitate, suspiciunea etc.). Ca un amănunt picant, în Academia poloneză se găsesc cîţiva foşti activişti comunişti, dar nici un istoric important al fostei opoziţii democratice.

Paul CERNAT

Istoria recentă şi posttotalitarismul

Istoria recentă sau istoria prezentului este, în fostele ţări comuniste europene, un domeniu nou de cercetare. În linii mari, ea corespunde epocii regimurilor comuniste şi perioadei imediat următoare. Interesul faţă de acest cîmp de cercetare a condus, în ultimii ani, la apariţia unui număr de institute dedicate perioadei în cauză, cum ar fi Zentrum fur Zeithistorische Forschung din Potsdam sau Institute of Record din Budapesta. În ţările vest-europene, punctul de plecare şi tema principală a studiilor de istorie recentă desfăşurate în ultimele două-trei decenii au fost istoria celui de-al doilea război mondial, a regimului nazist din Germania sau ocupaţia germană din 1940-1945 din Franţa, Belgia şi Olanda. Cercetările se desfăşoară la institute precum NIOD (Amsterdam), Institut d'Histoire du Temps Present (Paris), Institut fur Zeitsgeschichte (München), Centre d'Etudes et de Documentation (Bruxelles) etc.

Ideea unui Institut Român pentru Istorie Recentă a fost formulată încă din 1997 de un grup de istorici şi politologi români reuniţi la iniţiativa lui Coen Stork, fost ambasador al Olandei la Bucureşti. Detaliile proiectului s-au conturat treptat în cursul lui 1998, cu participarea iniţială a Comitetului Helsinki din Olanda, căruia i-a urmat Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities and Social Sciences (NIAS). Proiectul, care ar urma să se concretizeze în următoarele luni la Bucureşti, graţie sprijinului financiar al guvernului Olandei, îşi propune să realizeze un centru specializat de cercetare şi de formare a tinerilor cercetători. De asemenea, îşi propune să fie un centru de documentare deschis tuturor persoanelor şi instituţiilor care au nevoie să se informeze asupra evenimentelor, a fenomenelor şi a personajelor istoriei româneşti din ultimele şapte decenii.

Cel dintîi obiectiv al Institutului va fi dezvoltarea caracterului profesionist al cercetării istorice în acest domeniu distinct al istoriei contemporane. Accentul pus asupra metodelor şi a tehnicilor de cercetare, ca şi asupra elaborării unei noi problematici istoriografice, îi va conferi o identitate specifică.

Al doilea obiectiv este de a acumula şi a face cunoscută o documentaţie istorică demnă de încredere şi variată asupra unei epoci deosebit de controversate a istoriei româneşti. Pe termen mediu şi lung rezultatul ar trebui să fie o mai bună informare a instituţiilor, a liderilor de opinie şi a opiniei publice asupra istoriei recente a României.

Simpozionul organizat de Colegiul Noua Europă şi-a propus, ca spaţiu de reflecţie comună asupra fundamentelor metodologice ale istoriei prezentului, să ofere răspunsuri la o serie de întrebări referitoare la identitatea acestui domeniu aflat în plin proces de definire. De pildă: care ar fi/este punctul de plecare pentru cercetările de istorie recentă în fostele ţări comuniste?; care sînt caracteristicile comune domeniului în aceste ţări şi care sînt trăsăturile specifice acestui domeniu de cercetare?; în ce măsură poate beneficia acest nou domeniu de experienţa unor institute de cercetare precum cele deja amintite şi, mai ales, ce forme de colaborare se pot iniţia în domeniul istoriei recente la nivel internaţional, forme care să ducă la un eficient schimb de informaţii şi, în ultimă instanţă, la apariţia unei istorii comparate?

Coen STORK
fost ambasador al Olandei la Bucureşti

"Sînt foarte mulţumit de organizarea acestui simpozion, pentru că el poate marca începutul unui Institut pentru Istorie Recentă în România. Operaţiunea nu este încă definitivată, sîntem pe cale să inaugurăm fundaţia care ne va ajuta să realizăm, ca instituţie legal constituită, Institutul însuşi. Cuvintele-cheie pentru definirea Institutului Român pentru Istorie Recentă sînt: *românesc*, *independent* şi *ştiinţific*. Începutul se va face cu bani din străinătate, din Olanda şi poate şi din alte ţări, dar IRIR va fi o instituţie românească."

Michel TREBITSCH
cercetător, Paris

"În Franţa, termenul de «istorie contemporană» a apărut în opoziţie cu cel de «istorie modernă», care desemna perioada cuprinsă, cu aproximaţie, din secolul al XVI-lea pînă la Revoluţia de la 1789. Termenul de «istorie a prezentului» sau de «istorie recentă» a apărut în anii 1970-1972 pentru a răspunde unor întrebări legate de nevoia evaluării consecinţelor traumatice ale celui de-al doilea război mondial, ale ocupaţiei naziste şi ale regimului de la Vichy, deci pentru a evalua responsabilitatea colectivă a naţiunii franceze, dar şi pentru a se distinge de istoria contemporană, care a redevenit normală. Istoria contemporană se oprea în pragul primului război mondial sau între cele două războaie. Era vorba deci de a duce mai departe cercetările privind studiul celui de-al doilea război mondial. Astfel, în 1980 a apărut un institut care îşi propune să continue cercetările comitetului de istorie a celui de-al doilea război mondial. Ideea a fost şi de a rupe cu un anumit tip mai tradiţional de istorie."

Alexandru ZUB
istoric, Iaşi

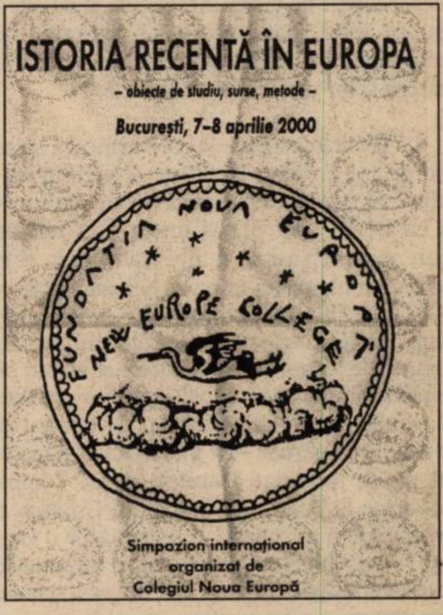
"Istoria, în înţelesul de discurs istoric, cunoaşte o expansiune continuă în multe direcţii – cronologică, tematică, spaţială – şi în această expansiune a dat naştere la specii noi şi la formule alternative care sînt în plină desfăşurare. S-a crezut, sub impuls pozitivist, că discursul este unul şi că adevărul pe care îl obţine este definitiv. În realitate, adevărul este marcat de o mulţime de factori, inclusiv de subiectivitatea istoricului, care rămîne o permanenţă şi o realitate de neevitat. De aici, s-a putut trage concluzia că e nevoie ca experienţa istoriografică să fie ea însăşi supusă unor observaţii critice, unor sistematizări şi unor prelucrări. Egoistoria, de pildă, e o tentativă de a recupera şi de a pune la lucru subiectivitatea istoricului. Astăzi, se conştientizează mai bine aventura istoricului, i se caută limitele, metodele, perspectivele, care sînt multiple."

Gheorghe ONIŞORU
istoric, preşedintele Colegiului Consiliului pentru Studierea Arhivelor Fostei Securităţi

"Am urmărit evoluţia accesului cercetătorilor în arhive, din 1990 pînă în 2000. Situaţia din cadrul arhivelor naţionale, structura arhivelor fostului Comitet Central al Partidului Comunist Român, arhiva Serviciului Român de Informaţii sînt subiecte care trebuie abordate, ca şi şansa cercetătorilor de a progresa, prin apariţia Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Fostei Securităţi. În cadrul acestuia se va crea un Departament de Cercetare, astfel încît cercetătorii vor avea acces la dosarele tematice, adică la dosarele istorice. Departamentul va deveni funcţional la începutul lunii septembrie, adică în momentul în care Consiliul va deveni operaţional, pentru că noi de-abia pe doi mai ne vom muta în sediul pe care l-am obţinut. Va urma angajarea personalului, cumpărarea reţelei de calculatoare (ceea ce va lua două-trei luni), specializarea personalului (sau măcar a unei părţi a lui) în Germania, apoi va deveni posibil accesul istoricilor la dosarele de care am pomenit."

Andrei PIPPIDI
istoric, Bucureşti

"Sînt zece ani de cînd ştim bine că istoria contemporană a fost făcută în condiţiile în care se putea ea face înainte de 1989, ceea ce înseamnă că o mare parte din ea era falsificată. Ceea ce mai rămînea era atît de cenzurat şi atît de stînjenit de condiţiile de mizerie, care persistă şi astăzi, încît nu putea fi considerat în nici un caz ca fiind o istorie obiectivă. Acelaşi caracter anacronic se menţine şi astăzi, în parte din cauza presiunilor politice, în parte din inerţie. O tînără generaţie în care ne punem toate nădejdile nu s-a format încă pe deplin ca să preia sarcinile care-i revin şi să-şi desăvîrşească o educaţie pe care în ţară nu o putea face sau o putea doar începe într-o formă rudimentară.



Cît despre sursele istoriei recente, ele sînt pe cale de a-şi creşte brusc volumul, prin deschiderea unor arhive ferecate pînă acum cu şapte lacăte. Vom vedea în ce măsură noile dispoziţii legislative vor avea chiar consecinţele pe care ni le dorim, dar, oricum, o masă de documente scrise vor deveni accesibile. Alături de ele stau mărturiile prin viu grai ale supravieţuitorilor unor generaţii greu încercate, care au străbătut istoria pe care încercăm să o reconstruim astăzi. Într-o anumită măsură, această muncă a debutat chiar înainte de 1989. Există dacă nu istorici, sociologi care şi-au dat seama de importanţa mărturiilor şi s-au grăbit să le înregistreze. Mai rămîne, pe lîngă continuarea acestei activităţi, să se dobîndească principiile unei anchete sistematice, după toate regulile artei. Altfel, se adună aluviuni în locul minereului de care avem nevoie."

Supliment la Gala UNITER

Despre extraordinarul **Vis** al extraordinarului Victor Ioan Frunză

ION BOGDAN LEFTER

Programată pe 3 aprilie, luni seara tîrziu, prelungită către ora 1 din noapte, adică pînă la începutul zilei de marţi, Gala UNITER 2000 se încheia cam cînd tirajul numărului trecut al **Observatorului cultural** pleca spre reţelele de difuzare, aşa că n-am putut "prinde" lista laureaţilor. O publicăm acum. Între timp, ziarele au relatat pe larg despre Gală, cu meritele şi cu păcatele ei. A ajuns – parcă – la un nivel cam prea ridicat de previzibilitate. În acelaşi timp şi printr-un mic paradox, rămîne cam improvizată, destul de departe de mizanscena impecabilă a reuniunilor de decernare a Oscar-urilor sau a César-urilor. Pentru momentele de tip "entertainment", cam revin an de an aceleaşi figuri. Sînt – apoi – nemulţumirile, unele înăbuşite, altele spuse pe şleau. "Taberele" din lumea noastră teatrală rămîn înverşunate: dacă X e în juriu, atunci – zic unii – fireşte că va lua premiu Y şi în nici un caz Z. Cîteodată pronosticurile se confirmă, alteori ba. Oricum, caravana teatrului românesc merge mai departe...

Ca şi istoria noastră postcomunistă, Uniunea Teatrală din România – UNITER a împlinit 10 ani de la fondare. Nimeni nu poate nega că a făcut multe lucruri bune. În prima parte a deceniului, s-a prenumărat printre cele mai impetuoase ONG-uri de la noi. Mai apoi, n-avea cum să-i priască ambiguitatea intervenită la sfîrşitul lui 1996, de cînd preşedintele ei a devenit ministru al Culturii. Dar programele UNITER şi-au urmat cursul, au continuat schimburile internaţionale, s-au organizat aceleaşi sau noi festivaluri şi festivităţi. Precum Galele Premiilor anuale, euforice la început, mai rutiniere la ultimele ediţii. Cu păcatele lor cu tot, au meritul că există, că atrag atenţia la fiecare sfîrşit de iarnă-început de primăvară asupra celor mai importante performanţe teatrale ale anului precedent. Sau – măcar – asupra celor mai multe dintre ele.

La fiecare categorie la care urmează să se acorde un premiu, juriul de selecţie nominalizează trei candidaţi. Într-o viaţă culturală cît de cît normală şi într-o ţară atît de mare şi cu destul de multe teatre cum este România, niciodată în pană de mari regizori şi de mari actori, normal e să ai de unde alege. Pe lîngă spectacolele reţinute pentru competiţie, despre destule altele ar trebui să se poată spune că ar fi fost şi ele îndreptăţite să se afle printre primele trei. Cu doi ani în urmă, mi se păruse – de pildă – că ar fi meritat să fie premiat **Hamlet**-ul lui Tompa Gabor de la Teatrul Naţional din Craiova, o montare extraordinară, construită pe o viziune originală şi profundă asupra unui mare text care, după ce s-ar părea că resursele de semnificare i s-au epuizat, oferă din nou şi din nou alte şi alte variante de interpretare – drept pentru care am şi scris atunci, după Gală, un articol despre spectacol. Acum, întîmplarea face ca o altă mare piesă shakespeariană, **Visul unei nopţi de vară**, să fi fost la rîndul ei pusă extraordinar în scenă de unul dintre regizorii noştri de vîrf, şi anume de către Victor Ioan Frunză. Comentînd-o aici pe scurt, nu fac neapărat o contestaţie la cele trei nominalizări reţinute pentru Gală. **Noaptea furtunoasă** a lui Mihai Măniuţiu mi-a plăcut şi mie foarte mult, cu neaşteptatele ei remodelări ale ultracunoscutelor personaje caragialeşti şi cu finalul fellinian, aproape un citat cultural după **Prova d'orchestra**. Despre **Iluzia comică** a lui Alexandru Darie după Corneille (cîştigătoarea Premiului UNITER pentru cel mai bun spectacol) am auzit şi am citit cuvinte de laudă, pe care n-am motive să le pun la îndoială. La fel, şi spectacolul lui Vlad

Mugur cu **Slugă la doi stăpîni** după Goldoni a avut primire elogioasă. Din ce am apucat să văd anul trecut, încîntătorul **Saragosa – 66 de zile** al lui Alexandru Dabija după Jan Potocki, lansat în vară în Germania şi adus la lumina reflectoarelor de la Odeonul bucureştean abia în toamnă, deci în stagiunea noastră 1999-2000, va intra în competiţie abia la Gala următoare? Sau strania, şocanta **Sonată a fantomelor** montată de Cătălina Buzoianu la Teatrul Mic?...

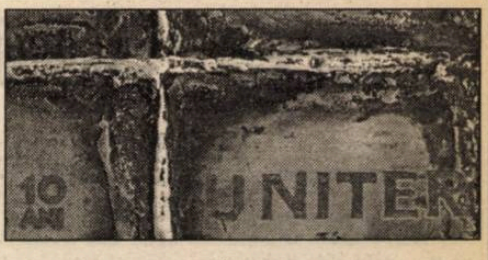
Visul lui Victor Ioan Frunză a fost adus în Bucureşti la sfîrşitul anului trecut, la Festivalul Naţional de Teatru. A stîrnit şi comentarii favorabile, şi obiecţii. L-am revăzut atunci, după ce mă entuziasmase în primăvară, la Naţionalul clujean, unde a fost pus în scenă. Mereu încruntat, obsedat de viziunea lui asupra artei spectacolului, excentric, incomod, prea orgolios în relaţiile cu lumea teatrală şi cu cronicarii din domeniu pentru ca să poată stîrni mai multă amiciţie decît ostilitate, Frunză n-are norocul unui "orizont de aşteptare" mai generos. Anii trec şi el devine încet-încet un "caz", un mare creator neînţeles la adevărata lui valoare. Există curiozitate pentru tot ce face, dar nu şi disponibilitate pentru entuziasm. A montat aproape numai în provincie, dar ce am reuşit să văd mi s-a părut cu totul şi cu totul ieşit din comun. Din perioada directoratului lui clujean de la începutul anilor '90, **Marat-Sade** după Peter Weiss, filmată de Televiziunea Română, era memorabilă. Fantezia burlesc-populară a **Trupei pe butoaie**, lansată în anii directoratului de la Tîrgu Mureş şi ulterior preluată în Capitală ca program itinerant al UNITER, ne-a încîntat cu veselia colajului său de texte Commedia dell' Arte jucate în aer liber, pe străzi, în pieţe, în alte spaţii deschise. **Satyriconul** pus la Craiova după Petronius era o colosală proiecţie baroc-decadentă. În Bucureşti, la Naţionalul mare, **Tamerlanul** lui Marlowe era şi el impresionant. De fiecare dată – articulări ample, complexe, în conformitate cu ideile lui Frunză, care vede în teatru o desfăşurare spectaculară ilimitată şi în regizor un "director de scenă" (cum obişnuieşte să noteze în dreptul numelui său în caietele-program care-i însoţesc creaţiile), magician cu puteri discreţionare, apt să manevreze mulţimi de actori şi de figuranţi şi, prin ei, colosale ficţiuni scenice.

Visul de la Cluj împinge acest program pînă la delir şi pînă la incredibil de fastuoase desfăşurări vizuale. Cu complicitatea Adrianei Grand, scenografă şi pictoriţă de costume de o inepuizabilă fantezie (şi parteneră deopotrivă în teatru şi în viaţă a lui Victor Ioan Frunză), piesa devine o beţie de forme şi de culori, care vor irumpe o dată ce Puck trage de sus, din fundul adînc al scenei, unde duce suprafaţa ei înclinată spre stal, imensa pînză neagră pe care personajele călcaseră pînă atunci. Se dezvăluie atunci o podea vopsită în culori mirifice. Potenţat şi de muzica în *crescendo* a orchestrei care cîntă *live* în fundal, momentul provoacă o intensă emoţie: sugestie de intrare în vis, în ficţiune, în miracol. Ceea ce va urma e dezlănţuirea viziunii hiper-erotizate pe care Puck o are asupra existenţei. Pentru a o intensifica, regizorul a utilizat o serie de pasaje din **Biblie**, din **Sonetele** lui Shakespeare şi din **Filozofia de budoar** a Marchizului de Sade. Licenţă justificată de funcţia pe care Puck o are în textul piesei: spiriduş serafic în multe interpretări, levitînd copilăros sau făcînd serie cu bufonii din piesele istorice, el e de fapt – nu-i aşa?! – pus de stăpînul său, Oberon, regele elfilor, al duhurilor şi al spiritelor, să provoace devieri erotice, să amestece cuplurile, să îndemne la desfrîu. N-ar trebui – deci – să fie de mirare că Puck va ajunge să rostească un lung monolog "sadic" (adică din Marchiz!) de exaltare a împreunării. Între timp, în jurul său baletează, într-o colosală paradă alegorică, mari contururi din sîrmă figurînd toate lighioanele pămîntului. Altfel spus, lumea întreagă se învîrte – freudian – în jurul erosului.

Toată această nebunie e simultan patetică şi comică. Hazul celebrelor *qui pro quo*-uri e exploatat cu voluptate, jocurile de cuvinte sînt marcate apăsat şi traduse în umor de situaţie, fizic, adeseori coregrafiat, "transcris" în mişcare, în gestualitate, în mimică. Piesa din piesă e şi ea împinsă în burlesc. Iar Puck însuşi, care oficiază pe deasupra tuturor cu mare seriozitate, cu îndîrjire, cu patos, ca un înfocat predicator al iubirii, e – totuşi – învăluit într-un subtil halou ludic. Cu aspect feciorelnic dar şi atletic totodată, el evoluează ca un veritabil alpinist: înarmat cu toate accesoriile de specialitate, se ridică dexter deasupra scenei, alteori coboară ca fulgerul pe cîte o frînghie, descinzînd din înalturi, sau pendulează periculos prin aer, cînd triumfător ca un un matroz cocoţat pe catarg, cînd atîrnat cu capul în jos, ca un liliac. Prin urmare, zborul care-i era atribuit în piesă devine acum real, cu – suplimentar – nuanţe autoironice şi parodice.

Utopia erotismului generalizat va rămîne neîmplinită, însă, chiar şi aşa, ea are forţa unei interpretări totalizante a lumii, a vieţii. Corecţiile comice intră în reţeta sintezei de mijloace retorice pe care regizorul o realizează. Visul delirant al Puck din **Visul** lui Shakespeare mijloceşte o nouă şi foarte puternică imagine a visului despre teatru al lui Victor Ioan Frunză, un extraordinar artist de mari, delirante viziuni scenice...

Premiile UNITER 2000



Premiul pentru debut: Gabriela Crişu (rolul Sylveta din **Romanţioşii** de Edmond Rostand, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ)
Premiul pentru teatru radiofonic: **Valsul cîinilor** de Leonid Andreev (regia Mihai Lungeanu)
Premiul pentru întreaga activitate, scenografie: Emilia Jivanov
Premiul pentru scenografie: Lia Manţoc (**Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni, Teatrul Naţional din Craiova)
Premiul pentru critică teatrală: Julieta Ţintea
Premiul criticii: regizorul Vlad Mugur, scenografii Helmut Stürmer, Lia Manţoc şi Ilona Jaro Varga (pentru **Slugă la doi stăpîni** şi **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello, Teatrul Naţional din Craiova)
Premiul pentru întreaga activitate, critică teatrală: Victor Parhon
Premiul pentru cea mai bună actriţă: Virginia Itta Marcu (rolul Martha din **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** de Edward Albee şi Elena Sergheevna din **Şantaj** de Ludmila Razumovskaia, Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov)
Premiul pentru întreaga activitate, actorie: Carmen Stănescu
Premiul de excelenţă: Radu Penciulescu
Marele Premiu-surpriză: Grupul Divertis
Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 1999: **Apocalipsa gonflabilă** de Saviana Stănescu
Premiul Mecena: Bogdan Enoiu, preşedintele Companiei McCann Erickson
Premiul pentru teatru TV: **Căsătorie imposibilă** (regia Silviu Jicman, scenariu Alex. Ştefănescu)
Premiul "Interferenţe" al Fundaţiei Culturale Române: Mihai Măniuţiu
Premiul pentru cel mai bun actor: Valer Dellakeza (Trufaldino din **Slugă la doi stăpîni,** Teatrul Naţional din Craiova)
Premiul pentru întreaga activitate, actorie: Lorand Lohinszki
Premiul pentru cel mai bun manager de teatru oferit de Consiliul Britanic: Corneliu Dan Borcia (directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ)
Premiul special al Consiliului Britanic: Ion Caramitru
Premiul pentru întreaga activitate, regie: Lucian Pintilie
Premiul pentru cea mai bună regie: Vlad Mugur (**Slugă la doi stăpîni**)
Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Iluzia comică** de Pierre Corneille (regia Alexandru Darie, Teatrul de Comedie)

infoLiterar

BOOKAREST 2000 bate la uşă. Deşi mai este cam o lună şi jumătate pînă la ediţia 2000 a Tîrgului internaţional de carte BOOKAREST, cel mai important de la noi şi din zona noastră de Europă, s-a intrat deja în linia dreaptă a pregătirilor. În ciuda unor zvonuri şi entuziasme pripite, tîrgul nu se va muta la marginea Capitalei, la ROMEXPO, ci va rămîne pe loc, în clădirea Teatrului Naţional. La Fundaţia ARTEXPO, principala organizatoare, se finalizează lista participanţilor, catalogul şi tot restul, se pregătesc cele necesare pentru instalarea standurilor, tensiunea creşte, acuşi-acuşi va bate gongul...

Septuagenari, sexagenari: de astă-dată – Alexandru George şi Mircea Martin. Săptămîna trecută, pe 6 aprilie, eseistul şi prozatorul Alexandru George a devenit septuagenar. Săptămîna aceasta, pe 12 aprilie, va deveni sexagenar Mircea Martin, pe care revista noastră l-a şi intervievat cu acest prilej aniversar (vezi paginile 18-19 ale numărului de faţă). Ambilor – urări de bine şi de longevitate!

Sorin Alexandrescu – cavaler (doctor!) al unei cauze nobile. Sîmbătă 8 aprilie, la Constanţa, lui Sorin Alexandrescu i s-a decernat titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii "Ovidius". Între timp, Catedra de teorie a literaturii de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti caută formula pentru a-l "recupera" după deceniile în care Sorin Alexandrescu s-a aflat în exil. Actuala lui universitate "de bază", cea din Amsterdam, trebuie că se simte furnicată de gelozie faţă de suratele bucureşteano-pontice, nu-i aşa?!...

Lumini şi umbre – literatura în totalitarism

IOAN STANOMIR

Ana SELEJAN

Literatura în totalitarism. 1957-1958

Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 530 p., f.p.

Investigaţia Anei Selejan asupra literaturii române în totalitarism a atins limita cronologică a anilor 1957-1958. Mai mult de un deceniu de istorie literară a cărui analiză face apel la un inventar impresionant de documente, dacă nu ocultate, cel puţin rămase aproape necunoscute în revistele şi publicaţiile unei perioade prea puţin revizitate. Amploarea demersului impune, mi se pare, cîteva reflecţii în marginea metodologiei şi a utilităţii epistemologice a cercetării realizate cu acribie de către Ana Selejan, în decursul acestor zece ani.

Esenţială, în ordine retrospectivă, apare capacitatea de a confrunta un bogat material arhivistic – faţă de încercările lui M. Niţescu şi ale lui Ion Cristoiu, opera Anei Selejan are meritul de a rămîne fidelă unui imperativ al exhaustivităţii. Nimic din articulările discursului oficial nu e neglijat, teritoriul privilegiat din spaţiul căruia sînt extrase citatele (unele din ele savuroase, prin etalarea poncifelor ideologice) rămînînd cel al articolelor de direcţie şi al "criticii literare" a timpului, cu precizarea că termenul din urmă comportă o serie de nuanţări, spre a evita aproximările conceptuale. Tabloul epocii e reconstituit cu minuţiozitate, dezbaterile fiind reflectate într-o manieră ce face accesibil un fond de mentalităţi şi tabuuri ideologice. Din perspectiva utilităţii documentare, cercetarea Anei Selejan e unul dintre puţinele cazuri de perseverenţă într-un timp postrevoluţionar prea puţin înclinat către efortul de durată.

Privilegierea documentarului în detrimentul comentariului critic plasează discuţia într-o altă direcţie: în ce măsură, la nivel epistemologic vorbind, metodologia propusă de Ana Selejan se cere acompaniată de un tip de abordare complementar, de natură a revela o complicitate între nivelul de comandă, de decizie politică, comitetul central al PMR şi organismele subordonate, şi instanţele de producere a discursului cultural, aici integrîndu-se, în afară de revistele literare, şi activitatea "criticilor" înşişi? A pune o astfel de întrebare mi se pare legitim, în măsura în care strategia cognitivă la care istoria literară "tradiţională" face apel pentru a analiza epocile de normalitate devine inoperantă în cazul aplicării ei la segmentul literaturii oficiale publicate în primul deceniu şi jumătate de "democraţie populară".

Căci, finalmente, dificultatea centrală derivă din natura cu totul particulară a genului de construct intelectual analizat în cele cîteva volume ale "literaturii în totalitarism". Primele două segmente ale cercetării pot fi abordate separat, intervalul 1944-1948 nefiind subsumabil acestui tip de dirijism ideologic, imaginabil doar în condiţiile unui monopol politic instituit prin medierea actelor regimului însuşi. Dar profilul literaturii de după 1948 nu poate fi explicat complet şi credibil fără a introduce în ecuaţia cercetării rapelul instituţional – modificarea Codului Penal, restrîngerea libertăţilor de exprimare, sancţionarea juridică a logicii implacabile a epurării, toate aceste realităţi extraestetice modelează spaţiul estetic, impunîndu-le autorilor şi editorilor un tip de disciplinare ideologică aproape necunoscut pînă atunci, cu excepţia interludiului legionar, mult mai puţin permisiv cu devianţa ideologică decît cenzura antonesciană.

De aici, recursul la o tehnică a lecturilor în oglindă – intervenţiile critice, abordările de direcţie literară, debuturile noilor scriitori ilustrînd naşterea "lumii de democraţie populară", nimic din toate acestea nu mai poate fi privit ca inocent ideologic, ca reflex al unei realităţi analizabile exclusiv în termenii disciplinei criticii şi a istoriei literare. O lectură în oglindă implică, înainte de toate, contextualizarea actului literar, încadrarea lui într-o reţea de complicităţi partinice şi decizii ale comanditarului oficial. Căci dirijismul partinic, făcînd posibilă obedienţa ca şi devianţa controlată din romanul politic al deceniului şapte, rămîne un *pattern* al comunismului, indiferent de relaxarea ideologică. Prelungire a discursului teologic secular marxist, literatura este supusă unui tip de presiune a puterii politice fără corespondent în istoria literaturii române moderne. Deschiderile curajoase se cuvin raportate, ca şi exerciţiul encomiastic, la Textul cu majusculă, expresie a Adevărului revelat – documentul de partid, încorporînd vulgata mereu reactualizată a regimului.

Această raportare la documentul ideologic, la canonul partinic mi se pare obligatorie ca metodologie, în absenţa ei aparenţa de autonomizare a discursului critic fiind doar reflexul unei cecităţi istorice. "Critica", în descendenţa maioresciană a conceptului, renaşte ca ansamblu de libertăţi şi criterii de evaluare doar mult mai tîrziu – a vorbi despre intervenţiile din epoca analizată de Ana Selejan în volumele sale ca despre mostre de critică literară mi se pare o manieră de a prelungi o impropriețate a termenilor. "Criticul" epocii Dej, mai mult sau mai puţin dogmatic, e prizonierul unei logici a excluziunii maniheiste, dacă nu a delaţiunii. Rememorarea cazului **Ziariştii**, piesa lui Alexandru Mirodan, probează pînă la ce punct rezervele estetice ale unui dramaturg şi teoretician, I.D. Sârbu, au sfîrşit prin a provoca represiunea statală. Verdictul critic, oricît de aproximativ, nu se intersectează decît în totalitarism cu actul inchizitorial.

De altfel, materialul investigat de Ana Selejan oferă ilustrări ale afinităţii elective dintre magistratura criticii şi imperativul

Un post vechi şi totuşi nou: Radio Delta RFI

La zece ani de la debutul pe scena presei audiovizuale româneşti, Delta a devenit, prin fuzionarea cu Grupul Radio France Internationale, un nou post de radio, rămînînd, în acelaşi timp, cel pe care în mod special tinerii îl ascultau pe frecvenţa 93,5 FM. Pornind ca un "radio-şcoală", un "radio-experiment", care îşi propunea să emită cîteva ore pe zi şi să fie, de fapt, mai mult o modalitate de a pregăti o serie de studenţi pentru cariera de jurnalişti, Delta RFI are acum dorinţa de a deveni, în scurt timp, postul preferat al ascultătorilor români. Beneficiind de sprijinul financiar şi profesional al colegilor de la Paris şi, mai ales, de experienţa internaţională pe care o are RFI, actualii redactori se arată încrezători în forţele proprii şi în posibilitatea de a concura cu mult succes posturile deja existente pe piaţă.

Relansarea a avut loc miercuri 5 aprilie, în ambianţa plăcută a propriului sediu (modalitate de a arăta că schimbarea a fost într-adevăr realizată), cu participarea conducerii româneşti şi a celei franceze. Ambasadorul Franţei la Bucureşti, Pierre Menat, şi-a declarat plăcerea de a avea şi în România o filială a Radio France Internationale, arătîndu-se conştient de importanţa acestui eveniment în strîngerea legăturilor culturale dintre cele două ţări şi urînd noului post viaţă lungă şi mult succes pe drumul pe care şi-a propus să-l urmeze.

Fuziunea cu RFI înseamnă, în afara schimbării de decor şi a celei de tehnică audio, o modificare semnificativă a grilei de programe, bazată pe un amplu proces de interactivitate între redacţia din Bucureşti şi cea de la Paris. Intenţia principală este de a veni cu ceva inedit în presa audiovizuală românească, de a oferi ascultătorilor şi *altceva* în afara emisiunilor radio de tip "hit", pentru a folosi expresia membrilor actualei conduceri.

O gamă variată de emisiuni informative va aduce în prim-plan atît actualitatea internă, cît şi pe cea externă, europeană în special, dar şi internaţională: dimineaţa, între orele 6.30–9.00, şi după-amiaza, între orele 17.30–19.00. Realizarea lor se bazează pe comunicarea şi interactivitatea redacţiilor româneşti de la Bucureşti (care va urmări actualitatea românească) şi de la Paris (care va aborda marile subiecte europene) şi a celei franceze (care va trata în exclusivitate informaţiile internaţionale). Un punct de atracţie al emisiunii matinale îl constituie întîlnirea, la orele 7.50, cu o personalitate politică marcantă, care va dezbate "subiectul zilei".

Comentariul şi analiza evenimentelor culturale şi sociale reprezintă centrul fluxului informativ de după-amiază. În fiecare zi, o personalitate culturală va răspunde întrebărilor celor două redacţii româneşti ale trustului. Buletinele de ştiri, prezentate în limbile română şi franceză, vor fi completate de magazine tematice (în special pe teme culturale) şi de cronicile zilei. O importanţă deosebită o au reportajul zilei (realizat la Bucureşti) şi cronica europeană (realizată la Paris). Informaţia internaţională în limba franceză este difuzată seara, între orele 20.00–23.00, cînd este preluată integral emisiunea redacţiei franceze a RFI.

Programele muzicale vor încerca să pună în valoare cele mai recente tendinţe ale muzicii franceze şi româneşti, întreaga noapte fiindu-le rezervată. Pentru a putea demonstra ce înseamnă muzică românească la Delta RFI, a fost înregistrat un CD promoţional conţinînd piese semnate de Phoenix, Roşu şi negru, Sfinx, Iris, Compact, Timpuri noi, Pasărea Colibri, Holograf, Vama Veche, NSK ş.a. Iubitorii jazz-ului se pot întîlni şi ei cu muzica preferată, duminica, între orele 17.00–18.00.

Week-end-ul înseamnă la Delta RFI programe de destindere, întrerupte doar de cîte un *flash* informativ. Două emisiuni mai importante vor reţine cu siguranţă atenţia ascultătorilor: este vorba de **Decriptări**, emisiune propusă de Horea Mihai Bădău, care revine asupra actualităţii cu interpretări inedite ale evenimentelor marcante (sîmbăta, la orele 11.00), şi **Delta Interactiv**, magazin propus şi prezentat de Leonard Miron (duminica, între orele 11.00 – 14.00).

Punctele de atracţie vor fi, fără îndoială, emisiunile de revistă a presei, realizate în fiecare dimineaţă cu ajutorul unui reprezentant al presei scrise, care va comenta un subiect de actualitate. O prezentare a presei europene şi franceze, lucru inedit în presa românească de astăzi, va fi transmisă, de asemenea, în fiecare zi, de la Paris.

Radio Delta RFI se doreşte a fi un post de radio bilingv şi bicultural, amplificînd în acest fel legăturile existente între cultura română şi cea franceză. În acest sens, redacţia şi conducerea, atît cea românească, cît şi cea franceză, promit punerea în contact direct a ascultătorilor români cu cei francezi. În special studenţii sînt cei invitaţi să participe la astfel de emisiuni, prin intermediul cărora pot face schimburi de experinţă şi de informaţie. Noua grilă de programe se adresează unui public de bună calitate, francofonilor în special, tinerilor sau celor iubitori de noi tendinţe culturale şi de muzică de calitate.

Nu ne rămîne acum decît să le urăm colegilor noştri de la Radio Delta RFI mult succes!

Diana SOARE

partinic – polemica din 1957, ocazionată de apariţia la editura Gallimard a unui studiu dedicat literaturii române de Virgil Ierunca, sub egida "Bibliothéque de la Pléiade", devine hîrtia de turnesol revelînd docilitatea unui segment intelectual pregătit să cauţioneze o strategie imaginată de partid. Selecţia critică operată de Virgil Ierunca e diabolizată într-o manieră care va trece, peste decenii, în **Săptămîna** lui Eugen Barbu. În spatele alegerii "exilatului", a "duşmanului", se află resortul de natură politică. Vecinătăţile compromiţătoare sînt etalate, urmîndu-se aceeaşi strategie a delaţiunii (compromiterea lui Vintilă Horia nu se face altfel): "Ştiţi cine este Nicolae Bălcescu? Cel mai autentic dintre revoluţionarii paşoptişti? Vă înşelaţi! – este un «vizionar şi un aventurier al gloriei»" (pag. 1394). Da, dar în schimb, Nae Ionescu, apostol al Gărzii de Fier, "propovăduieşte neliniştea, logica şi iubirea" (pag 1400). În materie de ideologie, admiraţia autorului merge, neştirbită, către Emil Cioran, "acest Diogene care scrie ca Paul Valéry". Camil Petrescu e taxat, la repezeală, drept un nou "Stendhal cabotin" (pag. 1400), iar savantul Mircea Eliade se numără printre romancierii cei mai originali ai literaturii române" (pag. 1400), Urmuz e un mare scriitor modern, comparabil cu Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu – expresie a geniului nostru naţional, a umanismului poporului român, e un "primitiv stăpînit de instinct, un minunat barbar". Fragmentul citat îi aparţine lui Valentin Lipatti – binefăcătorul funciar al principalului partid de opoziţie de astăzi era un distins practician al denunţului.

Atacurile împotriva exilului indică, finalmente, ambiguitatea atitudinii regimului Dej în acest interval de fals dezgheţ hruşciovian. Aparenta deschidere e urmată de represiune, retragerea trupelor sovietice din 1958 dă semnalul unei noi tentative de eliminare a rămăşiţelor "duşmanului de clasă", pregătirea şi instrumentarea procesului Noica-Pillat datînd din acest moment de "desovietizare". Retragerea trupelor se cuvenea acompaniată de o demonstraţie de loialitate faţă de sistem – încă o dată, realitatea literară se cere contextualizată politic. Logica de epurare a regimului e una operînd la două niveluri – în interiorul aparatului de partid, prin eliminarea potenţialilor deviaţionişti, şi în relaţia cu societatea civilă pe cale a fi domesticită ideologic prin teroare.

Revenind la "estetic", în măsura în care se poate apela la acest termen în epocă, ceea ce devine evident prin lectura vastului material inventariat de Ana Selejan e completa ilizibilitate a textelor elogiate de "critica" epocii. Poezia rămîne imună la tentaţia lirismului, a formalismului şi a altor erezii stigmatizate de ideologi. Dominant e un ton angajat, capabil de a transmite optimismul construcţiei (poezia ca imn al "omului nou"). Autorii populînd canonul primilor ani de stalinism autohtonizat sînt în continuare influenţi – o voce inconfundabilă, aceea a lui Ion Dodu Bălan, memorabilă prin ditirambii închinaţi primului preşedinte cu sceptru, elogiază poezia lui Dan Deşliu, desprins mai tîrziu din mecanismul complicităţii, ilustrînd un paradox aproape "postmodern" al sinuozităţilor bucureştene: "Poezia militantă, partinică, pătrunsă de vibrant patriotism socialist, a înflorit în anii regimului democrat popular, sub pana celor mai buni poeţi ai noştri [...] Dan Deşliu şi Victor Tulbure, alături de cei mai mulţi reprezentanţi de frunte ai liricii noastre au rămas credincioşi unei poezii combative şi partinice, iubite şi apreciate de cititori". Să reţinem o sintagmă, "patriotism socialist", destinată unei cariere fabuloase în deceniile următoare. Rafinamentul lui G. Călinescu se aplică unui produs liric marcat de nuanţe, aparţinîndu-i Veronicăi Porumbacu – alegerea textului însuşi indică gradul de acomodare cu estetica oficială. Combativitatea, toposul imposibil de ignorat sînt combinate cu delicateţea scriiturii: "Încă de pe cînd era studentă, Veronica Porumbacu îmi punea în mînă, supunînd îngrijorată judecăţii mele, file pline cu versuri .[...] Nu am avut atunci răgazul să dau o sentinţă. Poeta mi s-a părut sensibilă ca o harfă eoliană care poate face să plîngă la cea mai mică adiere critică. Ceea ce vreau să demonstrez astăzi e calitatea artistică şi spontană a unei poezii care, scrisă parcă pe mătase, este totuşi de sus şi pînă jos o poezie combativă, subiectele curente fiind oroarea de război, elogiul luptătorilor comunişti, salutul către femeia eliberată, viaţa în Uniunea Sovietică. Poeta e, temperamental, o vitalistă discretă cu simţurile foarte acute, dar fără brutalitate". Polemic şi provocator, Virgil Ierunca atribuia traducerii din François Villon a lui Dan Botta calitatea de a fi unica operă poetică a unui timp pauper – exerciţiile critice barochizante ale lui G. Călinescu îl confirmă retrospectiv în radicalismul verdictului.

Proza timpului apare, cel puţin la o primă lectură, ca segmentul cel mai rezistent al epocii, dacă **Groapa** şi **Setea** mai pot reprezenta esteticeşte ceva, la patru decenii de la editare. Dincolo de aceste două romane, un vast repertoriu de subproducţie dirijată ideologic – de la V.Em. Galan pînă la industriosul şi ilizibilul popularizator istoric Dumitru Almaş. În paranteză fie spus, cazul acestuia din urmă mi se pare fascinant, distanţa de la producţiile începutului ilustrînd prietenia româno-rusă, pînă la mesianismul protocronist ceauşist al povestirilor istorice, devenite piese ale canonului şcolar, probînd o capacitate de adaptare impresionantă, comparabilă doar cu metamorfoza unui Virgil Carianopol din versificator legionaroid în sacerdot al cultului ceauşist.

Obsesiei combativităţii poetice îi corespunde ponciful "reflectării realităţii", prin medierea unui instrument importat din inventarul lingvistic sovietic, "realismul socialist", în definitiv una dintre formele cele mai interesante istoric de onirism involuntar. Celor dornici să-şi încerce norocul în literatură, Vera Călin le oferea reţeta succesului – realismul socialist ilustrat de texte ca **Salata**, **Morometţii** sau **Setea**. Definiţia laconică a conceptului, la Mircea Mancaş: "Constatarea că obiectivul realismului socialist este redarea vieţii în dezvoltarea-i progresistă constituie esenţa concepţiei". Artă cu tendinţă, artă angajată, artă progresistă, opusă idealismului reacţionar prin excelenţă. Atunci cînd "maeştrii" se conformează reţetei, rezultatul se cere salutat cu entuziasm, ca în cazul **Un om între oameni**: "Unghiul de vedere este răspicat realist şi chiar ştiinţific în romanul **Un om între oameni**. În planul istoriei, viziunea conservatoare şi junimistă care a pus într-o lumină ridicolă pe revoluţionarii paşoptişti primeşte o zdrobitoare replică pe baza examinării concret istorice a împrejurărilor specifice acestei epoci de hotar din istoria societăţii româneşti" (Lucian Raicu, **Viaţa Românească**, 1958).

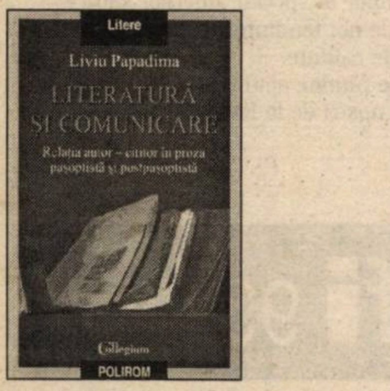
O menţiune aparte – criticismul antilovinescian, al cărui principal actant, N. Tertulian, a devenit în spaţiul parizian un intelectual respectabil, amintirea epocii româneşti ştergîndu-se ca prin miracol. În descendenţa pamfletului Georgetei Horodincă, N. Tertulian instrumentează o execuţie postumă a lui Lovinescu – păcatul capital, inaderenţa la realismul critic: "Ceea ce îl fascina pe Lovinescu la literatura Hortensiei Papadat-Bengescu era tocmai rarefierea ei intelectuală, rafinamentul psihologic [...] Sensibilitate, receptivitate pentru analism – «psihologism, rafinament şi intelectualizare» dar insensibilitate şi indiferenţă pentru implicaţiile ei sociale, insensibilitate pentru funcţia critică a acestei literaturi. «Estetism» voluntar, oroare de atitudine în literatură – astfel se reduce, pe plan estetic, ideologia socială a criticului." Savin Bratu nu practică la rîndul său nuanţele – păcatul maiorescianismului e exorcizat, prin expurgarea din corpul literaturii a "esteticianului dogmatic".

Literatura în totalitarism sau despre complicitatea cu represiunea politică prin cauţionare ideologică: ceea ce Ana Selejan explorează în acest ultim volum e doar imaginea de suprafaţă a unui peisaj literar ocultat pînă în anii de după 1965. Faţa ascunsă a literaturii, experimentele grupului oniric, postmodernismul protocronic al unor Mircea Horia Simionescu sau Costache Olăreanu, radicalismul renovator al lui Radu Petrescu, deşi sincrone cronologic, aparţin unei alte istorii, paralele şi, pînă la un punct, secrete ale acelui timp. După cum *underground*-ul cenaclist al lui Barbu Slătineanu rămîne exemplar pentru prelungirea unor habitudini intelectuale, ca şi articularea cercului noician.

Despre toate acestea, istoria literaturii nu se poate pronunţa decît ignorînd faptul şi momentul editării operei – ea alunecă spre spaţiul umbrei, din zona căruia subversiunea modelului poststalinist îşi va extrage substanţa în momentul relaxării sistemului. Dublul bastard coexista cu gloria discursului oficial.

O expertiză "haioasă" a prozei paşoptiste

PAUL CORNEA



Liviu PAPADIMA
Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă
Editura Polirom, Colecţia "Collegium", Iaşi, 1999, 284 p., f.p.

Cartea lui Liviu Papadima, la origine teză de doctorat, întinde lectorului o capcană. Răsfoind-o sumar, el poate crede că are a face cu o monografie de tip academic, care convoacă metode, se bizuie pe o documentare îmbîcsită, implică un control sever al construcţiei şi al expresiei, cu alte cuvinte, că e o carte importantă dar plicticoasă, din cele ce se conspectează dar nu se citesc. La o asemenea impresie contribuie şi formularea cam pedantă a titlului, cele 40 de pagini preliminare de erudiţie în "Rezeptionsästhetik", bibliografia fortificată spre a rezista oricărei canonade, ideea însăşi de a aplica unei literaturi de incipienţă beletristică o instrumentaţie teoretică modernă (ceea ce, în treacăt fie zis, nu înseamnă oare să tragem cu tunul în muşte?).

Adevărul e că toate aceste aprehensiuni sînt false. Nu fiindcă Liviu Papadima n-ar da o monografie serioasă, conformă uzanţelor academice, ci fiindcă el reuşeşte turul de forţă de a fi, deopotrivă, riguros şi delectabil, de a face ştiinţă, dar cu umor şi graţie. Mai concret, spre a descurca problemele prozei de la jumătatea secolului trecut, el se serveşte de o metodologie suplă, bazată pe achiziţiile noi ale naratologiei şi ale pragmaticii. În acelaşi timp însă ia o distanţă îngăduitor ironică faţă de materia analizei şi manifestă un scepticism sănătos faţă de potenţialul euristic al conceptualizărilor categoriale. Neîndoielnic, Liviu Papadima aparţine acelor spirite problematizante, dubitative şi băşcălioase, convinse că nu se poate fără teorie, dar conştiente de vanitatea pretenţiilor scientizante, care suspectează rigidităţile doctrinare, invocă adesea drept pavăză experienţa concretă şi simţul comun, se complac în ceea ce Vattimo numeşte "gîndirea slabă". Lucrarea sa degajă un aer de retrospecţie amuzată şi curiozitate simpatetică pentru diletanţii inimoşi de la 1848, pentru – cum se exprimă delicios autorul – "cabotinismul eroic şi suav al unor vremuri în care totul era de făcut pentru ca posteritatea să stea liniştită degeaba".

Structura cărţii e clară şi sistematică. Asemenea prozatorilor din secolul trecut, de care se ocupă, dar desigur fără pedagogismul lor indiscret, Liviu Papadima nu-i permite deloc propriului său cititor să-şi facă de cap. Lucrarea e ordonată, încapsulată, strunjită şi rotunjită, cu lămuriri prealabile despre obiectivele urmărite şi răspunsuri anticipate oferite eventualelor critici. Cele 6 capitole alcătuitoare se deschid cu scurte sinteze rezumative, cu alt caracter de literă. În fine, capitolele respective sînt divizate în subcapitole, cu titluri ingenioase şi acroşante, care reinjectează atenţia din aproape în aproape. Evident, Liviu Papadima nu-şi face iluzii că va fi citit cum o doreşte, nici că va scăpa de maliţia ori de impacienţa confraţilor. Se numără însă printre cei ce preferă ca cel puţin în punctul de plecare să nu lase echivocuri să planeze asupră-i.

Înainte de a examina sumar pelerinajul paşoptist al autorului, cîteva observaţii privind criteriile cu care lucrează: periodizarea, corpusul, principiile clasificării materiei. Referitor la periodizare, împărtăşesc desigur părerea că nu există frontiere precise, că decupajele temporale depind de perspectiva adoptată, că în loc de "praguri" e preferabil să vorbim de "noduri". Totuşi, fixarea ca limită "*ad quem*" a epocii studiate, fie şi în cel mai aproximativ mod cu putinţă, la 1880, deci după ecloziunea Junimii şi a lui Eminescu, îmi pare implauzibilă. Dacă e nevoie de o dată care să indice simbolic epuizarea tipologiei (post)paşoptiste şi accederea într-o nouă fază culturală, atunci anul 1870 e cu siguranţă mai potrivit. Acest lucru a fost, de altfel, intuit de critic de vreme ce, de pildă, nu l-a inclus pe Iacob Negruzzi – şi pe drept cuvînt – între autorii studiaţi, deşi **Copiile după natură** sînt din 1874. Incompatibilitatea de familie spirituală i s-a impus probabil ca o evidenţă.

În stabilirea corpusului de texte cu care operează, autorul introduce cîteva restricţii inteligibile, dar insuficient motivate: el lasă în afara analizei proza retorismului patetic (de tipul **Meditaţiilor** lui Bolliac, al **Cîntării României,** al prozei poetice etc.), ca şi literatura de tip satiric şi pamfletar. Excluderea din perimetrul cercetării a unor opere de caracter subiectiv şi liric îi dă studiului o omogenitate pe care altfel n-ar fi avut-o, dar compromite ambiţia unei viziuni globale: tabloul prozei paşoptiste şi postpaşoptiste rămîne incomplet. Există apoi unele nedumeriri legate de lista textelor selectate: de ce figurează jurnalul călătoriei lui Cipariu şi nu cel al lui Bariţiu (care e mai bun), Grandea e des citat, nu însă Baronzi (îndeosebi cu **Heptameronul**), Ghica şi Heliade sînt relativ puţin exploataţi (**Convorbirile economice**, chiar şi **Duduca Mamuca**). Acestea sînt însă mărunţişuri: cu o panoplie mai largă de exemple nimic fundamental nu s-ar schimba în concluziile lucrării.

Mai curioasă îmi apare absenţa oricărei referinţe la romantism, omisiunea "intenţionată" a ceea ce Liviu Papadima numeşte eufemistic "amprenta curentelor literare marcante în epocă". Însă romantismul nu e o "amprentă", mai mult ori mai puţin superficială, e o viziune despre lume, un principiu de creaţie sau, dacă vrem să rămînem în plan semiotic, o modalitate expresivă pregnant codată lingvistic. Într-o descriere formală a prozei, nu "curentul romantic" interesează,

cu adiacenţele sale istorice ori cu predispoziţiile sale tematice, ci tiparele stilistice şi procedeele care-l concretizează. De aceea, deşi cuvîntul e tabuizat, "lucrul" iese la suprafaţă prin paginile tezei, ca o fantomă. Astfel, în examenul despre statutul poeziei şi preeminenţa poeticului cele mai multe exemple, cum şi era de aşteptat, ilustrează estetica romantică (emoţiile provocate de peisaj, vocile interioare, exaltările iubirii, trăirile fantasmatice etc.).

În miezul cărţii se află descrierea procedeelor, a trucurilor, a stratagemelor, într-un cuvînt, a strategiei folosite la 1848 de Autor (cu pseudonimele sale) spre a-l instrui, influenţa, persuada, a-l face să coopereze pe Lector (în variatele sale încarnări). Pentru prezentarea materialului e necesar un principiu rezonabil de clasificare, iar găsirea lui nu e deloc o chestiune de rutină. Cred că problema i-a dat multă bătaie de cap lui Liviu Papadima. Soluţia la care s-a oprit mi se pare ingenioasă şi productivă, deşi nu e scutită de unele dezavantaje. El preia de la Jakobson componentele comunicării – contextul, mesajul, contactul, codul –, organizînd în jurul lor întreaga reţea a raporturilor de negociere dintre autori şi destinatari. Cartea se constituie în chipul acesta într-un studiu al "tranzactărilor", al modului în care producătorii de literatură îşi modelează şi-şi modulează scriitura, în funcţie de cerinţele prezumate ale cititorilor, constituite în "orizont de aşteptare". În fapt, "tranzactarea" e parţial simulată deoarece dintre cei doi parteneri, doar unul, autorul, are iniţiativă şi determină schimbările, în vreme ce celălalt, cititorul, are o existenţă mediată. De aceea, Papadima operează mai mult cu datele elaborării textuale decît cu cele ale receptării. El nu-l convoacă pe lectorul "real" fiindcă nu-şi propune o anchetă empirică iar, pe de altă parte, cititorul în carne şi oase e oricum greu de identificat. Cît priveşte lectorul "implicit", acesta rămîne, pînă la urmă, cum se ştie, o proiecţie a textului, cînd nu a criticului, fiind ca atare nerezonabil să-i atribuim calitatea de variabilă independentă.

Îmi e cu neputinţă să stărui aici asupra celor trei "tranzactări" – a contextului, a mesajului, a contactului – ("tranzactarea" codului urmează a fi adăugată ulterior). E vorba de o analiză sclipitoare, realizată cu o vervă ce-şi păstrează nealterat ritmul şi surîsul, de la prima la ultima pagină. Impresionează bogăţia şi diversitatea extraselor din proza vremii, decupate cu ochi sigur şi puse în scenă cu dibăcie. Ele sînt, nu o dată, de un amuzament irezistibil. De altă parte, nu au pur şi simplu un rol ilustrativ, ci adesea lasă impresia că dirijează jocul, întrucît drumul pare a merge mai puţin de la teorie spre practică şi mai mult de la exemplu spre comentariu. Remarc iarăşi rezolvarea fericită a dilemei: poetică sau critică de valori? Confruntat cu jocul alternativelor: sau sublinierea similitudinilor, care duce la neglijarea talentelor, sau relevarea proeminenţelor, care însă ocultează faptul că toată lumea foloseşte aceleaşi procedee, Papadima a găsit o ieşire convenabilă prin joncţiunea dintre studiul tipurilor şi studiile de caz. Dat fiind specificul lucrării, cel dintîi ocupă locul central; totuşi, studiile de caz, în speţă, analizele operelor de căpetenie, contrabalansează în chip fericit senzaţia de aplatizare şi reducere la acelaşi numitor pe care o lasă inevitabil inventarierea formelor. Dintre aceste analize, cîteva: **Balta-Albă**, **Tainele inimei**, **Alexandru Lăpuşneanu**, **Ciocoii vechi şi noi** etc., deşi fără pretenţia cuprinderii globale, căci ele specifică "tranzactări" particulare, sînt de o calitate admirabilă.

Constatările privitoare la tertipurile autorului şi variaţiile impuse comunicării textuale confirmă, cel mai adesea, cercetările anterioare, dar aduc nuanţări preţioase, redistribuie accente, reformulează uneori memorabil rezultatele obţinute şi, mai ales, reîmprospătează lectura. Întrucît prozei îi lipseşte la 1848 o "dicţiune" specifică, la fel de marcată precum cea a poeziei, ea posedă o identitate laxă şi, în orice caz, suferă de un "handicap de legitimitate". De altfel, conceptul însuşi de literatură e nebulos, părînd să acopere un teritoriu foarte larg, esteticul se emancipează cu dificultate, iar genurile au o definiţie labilă. Ne găsim – notează just Liviu Papadima – în "orizontul unor vremuri aurorale", în care tensiunea dintre "comportism" şi "psihologism", dintre observaţie şi analiză, nu e resimţită cu acuitate. Tabloul genurilor e hibrid şi labil. Domină eclectismul şi inconsistenţa opţiunilor estetice.

Liviu Papadima reia remarca bine cunoscută a lui Vianu, completată de Mihai Zamfir, asupra caracterului preponderent al Memoriei în binomul Memorie-Imaginaţie, explicîndu-l prin voinţa de a "securiza" discursul, dîndu-i o bază "consensuală". Explicaţia îmi pare plauzibilă, cu condiţia de a detaşa Observaţia din conceptul generos al Memoriei şi a o ridica la rangul de instanţă autonomă. Binomul Memorie – Imaginaţie ar deveni astfel trinomul Observaţie – Memorie – Imaginaţie, ceea ce corespunde mai adecvat împrejurărilor concrete, permiţîndu-ne să distingem între o schiţă de moravuri, o scrisoare de Ghica şi **Elena** lui Bolintineanu. Dimensiunea realistă a prozei paşoptiste şi postpaşoptiste (crochiul fiziologiilor, "saloanele" descrise de Ghica în **Convorbiri economice**, "cadrul" din **Duduca Mamuca** etc.) nu derivă numai din evocarea istoriei recente, ci şi din zugrăvirea actualităţii, puternic stimulată de jurnalism. Dar este foarte adevărat că cele trei instanţe se întrepătrund şi că realismul nostru incipient nu tinde spre impersonalitate. Dimpotrivă, ca o componentă a romantismului, el nu-l eclipsează pe narator şi subliniază indiscret momentul enunţării.

Probabil că una dintre manifestările cele mai consistente ale realismului paşoptist şi postpaşoptist o descoperim în suprasaturarea spaţiului în care se desfăşoară acţiunea cu informaţii concret istorice, colorate şi plastice, aşa cum se întîmplă la Filimon şi Ghica. Iluzia referenţială e în aceste cazuri extrem de vie şi-şi menţine puterea de captaţie pînă în zilele noastre. O remarcă interesantă e că autorii relatărilor de călătorie, relativ numeroase în epocă, suferă de incapacitatea "depeizării". Frecvenţa comparaţiilor de similitudine între ce e la noi şi ce e aiurea arată o tendinţă nu atît de cunoaştere a insolitului, cît de insolitare a familiarului.

Ca şi Liviu Papadima, consider că la 1848 există o anumită conştientizare a ficţionalităţii, de vreme ce chiar şi cititorul ignar poate deosebi neadevărul unui basm de realitatea cotidiană. Ficţionalitatea e însă stîngace şi lipsită de concept. Cum se explică însă deficitul de imaginaţie? Motivaţiile ar trebui plasate într-un cadru mai larg. După mine, ele depind de o insuficientă laicitate a culturii (morala, neemancipată de tutela bisericii, întreţinea spaima de fantazare, frivolitate, evazionism), de caracterul incipient al profesionalizării (ceea ce frînează dezvoltarea romanului, gen prin excelenţă ficţional) şi, în fine, de faptul că beletristica vremii iese din brazda gazetăriei (care cultivă nemijlocit actualitatea).

Foarte convingător, cu o bogată exemplificare, e ilustrat caracterul discreţionar al practicilor auctoriale. Proza vremii restricţionează spaţiul de manevră al cititorului, impunîndu-i trasee de semnificaţie gata stabilite şi oferindu-i explicaţii redundante asupra a ceea ce trebuie să înţeleagă. Comunicativitatea în exces, hiperdeterminarea prin explicitare (nu prin ambiguitate) au în vedere un lector pasiv, leneş sau puţin cultivat. El e tot timpul păzit, tutelat, copleşit cu instrucţiuni. Subdeterminarea, care joacă un rol atît de însemnat în proza modernă, prin uzul vidurilor semantice şi promovarea unui cititor complice, constrîns la efortul descifrării, e slab exploatată. Tăcerile nu sînt "guralive", dar nu pentru că ar omite ceva ce ar trebui spus în mod necesar, ci pentru că derivă, pur şi simplu, din capriciu. "Sare în ochi – spune Papadima – tendinţa de a exhiba componenta pragmatică a ficţiunii, ca parteneriat stabil între narator – naratar". Desigur, doar că parteneriatul acesta seamănă mai mult cu un paternalism condescendent, asezonat cu gesturi de solicitudine şi încurajare, decît cu o relaţie între egali.

Un ultim cuvînt. Prin investigaţia sa metodică, unind o vervă eseistică de bună calitate cu scrupulele cercetătorului atent la nuanţă şi acurateţea formulărilor, Liviu Papadima redescoperă pentru cititorul de azi (fie el specialist ori profan), un continent scufundat. Lectura sa proaspătă şi incitantă ne îmbie să-l cutreierăm. Ştim prea bine că nu vom găsi piscuri semeţe, dar vom avea suficiente motive de a ne amuza şi destule ocazii de a surprinde, în condiţii de semi-ingenuitate (deci mai lesne observabile), trucurile scriitorilor în căutarea cooperării, iar unde e posibil, a complicităţii, cu cititorii. Jocul e acelaşi, pe orice meridian şi pe orice treaptă a istoriei, diferă doar abilitatea protagoniştilor şi mijloacele de care dispun.

Imaginarul clasicismului

IULIAN BĂICUŞ

Lingvist şi critic literar american de origine română, Toma Pavel a mai fost prezent în anii trecuţi pe piaţa noastră editorială cu două cărţi de referinţă pentru critica literară românească, **Lumi ficţionale** şi **Mirajul lingvistic**, traduse la editurile Minerva, respectiv Univers. Actualul studiu, publicat iniţial în Franţa, la Gallimard, revelează o faţetă nouă a criticului, cea de cititor atent al literaturii clasice franceze. Teza de la care porneşte criticul e una mai puţin familiară nouă, cea a relaţiei Divinului cu literatura. Puţini ştiu, de pildă, că Northrop Frye, binecunoscut cititorului român pentru **Anatomia criticii**, a scris în ultima parte a vieţii sale două tratate pe această temă – **The Great Code** şi **Words with Power** –, care aşteaptă încă să fie traduse. Editura Fundaţiei Culturale Române a prezentat cele două cărţi într-o variantă prescurtată în 1993, la un an după moartea marelui critic, sub titlul **Dubla viziune**.

Arta îndepărtării urmăreşte cu precădere imaginarul epocii Clasicismului francez, surprinzînd cu precizie heteronomia simbolică, trăirea întru trecut a unei epoci ale cărei modele culturale, sociale, imaginare sau politice erau translatate într-o îndepărtată şi idealizată Antichitate greco-latină. Clasicii, bine încadraţi în spaţiul lor spiritual, pot fi studiaţi urmărindu-le palatele: "La fel, dacă nu mai mult, ca pietrele latine

Toma PAVEL
Arta îndepărtării. Eseu despre imaginaţia clasică
În româneşte de Mihaela Mancaş,
Editura Nemira, Colecţia "Totem",
1999, 302 p., f.p.

cu muchiile roase de secole, frumuseţea încă proaspătă scoate în evidenţă prăbuşirea dinastiilor şi zădărnicia imperiilor. În plus, splendoarea matură a trecutului, etalîndu-şi aparenţa materială de «a fi fost acolo», ne aminteşte, dincolo de graniţele măruntei

TEHNO

Zîmbiţi: "se realizează flagrantul"!

Alături de **Caught on Candid Camera, Busted on the Job** constituie una din cele mai populare emisiuni americane de educaţie şi divertisment. După cum arată şi titlul, scopul ei este să identifice şi să prezinte publicului infracţionalitatea la locul de muncă sau, în formula preferată a poliţiştilor şi a jurnaliştilor români, să *"se realizeze flagrantul"*. Operaţiunea e mijlocită de înregistrările camerelor video ascunse ici şi colo prin diferitele firme sau instituţii, iar expunerea televizată a "vinovaţilor" (cu feţele nu întotdeauna acoperite digital pe ecran) îmbină utilul cu plăcutul: spectatorii se distrează, înţelegînd în acelaşi timp că trebuie să-şi facă (numai şi numai) datoria la serviciu.

Dincolo de orice utilitate profesională (sporirea eficienţei lucrului printr-un surplus de responsabilitate) sau juridică (aducerea în justiţie a unor hoţi, traficanţi, falsificatori etc.), monitorizarea secretă a activităţii angajaţilor din diferite domenii sau a vizitatorilor diferitelor instituţii porneşte de la o premisă pe cît de terapeutică, pe atît de nocivă: aceea a *vinovăţiei publicului*. Practic, în această optică, orice amploaiat sau client este un *potenţial suspect*, a cărui vinovăţie trebuie preîntîmpinată, înfrînată şi, la limită, sancţionată prin forţa exemplară a înregistrării iconice. De altfel, în prezent, camerele video cu circuit închis din bănci sau muzee, urmărite pe monitoarele pupitrului de comandă de un gardian la rîndul lui urmărit de o altă cameră pe un alt ecran, reprezintă emblema tehnologică a controlului realităţii. O emblemă subordonată (v)ideologic acelei *"trans-aparentizări"* globale pe care o anticipează Baudrillard şi o teoretizează Virilio.

Desigur, monitorizarea "defecţiunilor" individuale în context social poate îmbrăca şi forme amuzante. Fetiţa Katie, de pildă, posesoare a unei camere video pe care o manevrează în sala de mese a grădiniţei, îşi filmează colegii în timp ce aceştia separă resturile alimentare de tăvile de plastic reciclabile. Pînă aici, nimic deosebit: conştiincioşi şi bine educaţi, micuţii deşartă piureul şi tăvile în saci menajeri diferiţi. Abia atunci cînd, împinsă de acea spontană şi entuziastă curiozitate civică a oricărui copil de şase ani, Katie se hotărăşte să filmeze şi în afara grădiniţei, mai exact în locul unde gunoierul-adult trebuie să adune sacii în containere la rîndul lor diferite, intervine surpriza şi "se realizează flagrantul": gunoierul nu separă sacii, ba dimpotrivă, îi varsă pe toţi în acelaşi container! În faţa evidenţei (proba înregistrării video, grabnic depusă de fetiţă în mîinile conducerii grădiniţei) şi a comentariului zglobiu al prezentatorului emisiunii (*"Watch out! When Katie gets 20,* you *could be busted on the job!"* – cu alte cuvinte, *"Atenţie, vine şi rîndul vostru dacă nu sînteţi cuminţi!"*), gunoierul îşi primeşte pedeapsa (amendă şi concediere), copilul-poliţist, recompensa (felicitările comunităţii), iar publicul, distracţia educativă (porţia de rîs şi avertismentul civic).

În 1949, Orwell scria un roman (**1984**) în care, din spirit civic, copiii unei familii contactează autorităţile şi îşi denunţă mama. Doi ani mai tîrziu, Ray Bradbury publica un roman (**Fahrenheit 451**) unde, din aceleaşi considerente, eroul e denunţat de propria lui soţie. Parafrazînd, laolaltă cu Katie-urile de pretutindeni din ziua de azi, un vers al formaţiei Paraziţii, am putea spune că lumea de lîngă noi *"e frumoasă/dar periculoasă"*.

Ion MANOLESCU

noastre cronologii, că au existat epoci care au cunoscut tot atîta lumină şi viaţă ca cea de azi." Dacă acceptăm contractul de lectură al heteronomiei simbolice, putem porni la drum alături de critic pentru a descoperi permanenta negociere simbolică între creştinismul augustinian sau **Exerciţiile spirituale** ale lui Ignaţiu de Loyola şi modelul păgîn al Romei antice, care furniza deopotrivă pilde morale, dar şi un Panteon de zei imorali şi ridicoli. Geometria perfectă a Versailles-ului, templu al cultului appolinic al Regelui Soare, este considerată de Toma Pavel un exemplu de asimetrie simbolică specifică societăţilor unde puterea discreţionară este împinsă pînă la ultima limită. Formele în care sacrul se difuzează în literatura clasică sînt dintre cele mai diverse: de la studiile teologilor (**Cetatea Domnului** a Sf. Augustin) sau culegerile de sonete, pînă la teatrul lui Corneille, sau chiar polemicile în jurul prezenţei sau nu a unor *dei ex machina*, a miraculosului şi a inventarului mitologic păgîn în poemele epice creştine. În ultimă instanţă, prezenţa sa se făcea simţită chiar în teza unui Dumnezeu matematic în opera metafizicianului René Descartes sau în spaţiul inteligibil infinit din **Meditaţiile** lui Pascal. În **Polyeucte martyre,** una din tragediile lui Corneille, actorul Genest interpretează, prin procedeul de teatru în teatru, rolul martirului creştin Adrian. Dumnezeu nu e niciodată prezent pe scenă, dar unul din actorii principali ai piesei îi dictează lui Genest să se convertească. Colegii actorului sînt miraţi că acesta nu mai respectă replicile piesei, iar convertirea este consimţită printr-o mărturisire publică, rostită chiar pe scenă. Toma Pavel vede în religia epocii o modalitate de a internaliza credinţa, de a renunţa la aspectele formale, pur rituale, de a crea un spaţiu interior, deşi Divinitatea ar trebui păstrată la o anumită distanţă (prin teama de pedeapsă, acel *mysterum tremendum* despre care vorbeşte Rudolf Otto). Uneori dubla viziune a celor doi critici coincide: Toma Pavel urmăreşte de pildă ruptura Olimpului antic de Cetatea divină modernă, în timp ce Frye analizează la rîndu-i împărţirea în Zei şi Dumnezei. Cu toate acestea, Frye urmăreşte cu precădere stratificarea temporală, în timp ce Pavel este interesat de spaţialitate; unul din capitole se ocupă de o estetică a seninătăţii în tablourile lui Poussin, într-un ciudat amestec de Arcadie şi de moarte.

Pe de o parte, criticul urmăreşte să surprindă *pattern*-uri imaginare ale speciilor literare clasice, descoperind, de pildă, relaţii între romanul cavaleresc sau pastoral şi romanul antic latin, între tragedia clasică şi hagiografia catolică, între nuvela istorică şi romanul modern, pe de altă parte, caută surdina unor teorii şi a analizei savant poststructuraliste, ideile curgînd într-o mişcare dialectică spectaculoasă şi în egală măsură continuă. Deşi între noi şi epoca clasică s-a interpus o dublă distanţă, cea temporală şi nu în ultimul rînd cea datorată unei estetici a distanţării, a preciziei şi a detaşării (cu rădăcini într-o estetică augustiniană), nu avem absolut deloc dificultăţi în a urmări schema unei tragedii clasice. Distanţele sînt prezente pretutindeni în imaginarul epocii, de la structurile unei civilizaţii de gentilomi, de la distanţele relativ mari între clasele sociale, la detaşarea impusă autorilor dramatici prin regula celor trei unităţi şi prin cultivarea unui stil cît mai alb, pînă la conformaţia castelelor sau a grădinilor publice de o perfectă simetrie ale epocii de care autorul se ocupă. Pentru că Toma Pavel oblitereaza cumva principiul verosimilităţii, considerînd clasicismul ca avînd o estetică idealizatoare, el lasă complet deoparte comedia, unul din genurile vulgare în **Poetica** lui Aristotel. O altă serie de distincţii interesante vizează relaţia între literatura cavalerească şi cea pastorală, atît de admirabil parodiate de Cervantes în **Don Quijote**.

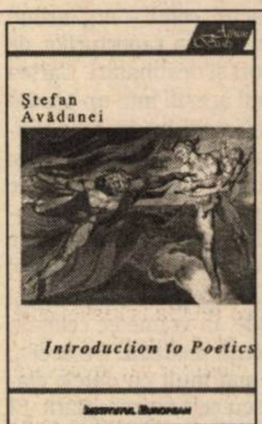
Nu aş dori să închei fără să laud opera traducătoarei. Textul profesorului american de origine română Toma Pavel şi-a găsit în limba natală a autorului forma potrivită.

Un alt fel de critică

CODRIN LIVIU CUŢITARU

Extrapolînd discuţia antropologiei postmoderne asupra existenţei mai multor culturi într-una singură şi păstrînd desigur proporţiile, trebuie să observăm că, în literatura română a ultimelor decenii, au funcţionat simultan cîteva mentalităţi exegetice, subiacente teoriei critice în ansamblul ei. Ele nu s-au aflat într-o concurenţă propriu-zisă, întrucît dinamica estetică a culturii contemporane din România – grefată mai ales pe achiziţiile perioadei interbelice – a impus foarte devreme un model critic central, din motive obscure, imposibil de expus principiului mutaţiei valorilor. Mă refer la impresionism ca gen interpretativ unanim recunoscut (şi acceptat) în interiorul canonului artistic. Prin intermediul lui s-a stabilit, de asemenea, un număr de "formule" critice imuabile, situate necondiţionat în zona centralităţii culturale. Între acestea, cele mai cunoscute au rămas recenzia, cronica literară şi monografia exegetică. Restul variantelor critice, deşi apreciate sporadic de către exponenţii "axei", au intrat treptat în sfera marginalităţii, adresîndu-se unui public restrîns, de regulă identificat ca "specializat".

Situaţia intrigă oarecum, pentru că, la o privire generală asupra evoluţiei teoriei critice în spaţiul euro-american de după 1950, se constată că tocmai acest tip de analiză culturală (a inovaţiei formaliste, poststructuraliste, psihanalitice, feministe etc.) a captat atenţia canonului artistic, înlocuind vechiul impresionism. Astfel, în literatura noastră, reprezentanţii noii critici au ajuns într-o postură ironică. Discursul lor, suficient de marginal aici, se leagă de centralitatea unor arii după modelul cărora, paradoxal, cultura română încearcă să funcţioneze de mai mult timp. De aceea, nu o dată, ei şi-au scris cărţile în limbi de circulaţie, devenind (bizar) mai cunoscuţi şi mai apreciaţi în civilizaţiile competiţiei dure decît în propria lor literatură. Faptul este confirmat măcar de felul în care merg lucrurile în anglistica românească (prin natura ei, probabil, cea mai deschisă către formele teoriei critice postmoderne), unde, de cîţiva ani buni, apar lucrări redutabile, sincrone cu gîndirea critică euro-americană, dar invariabil "periferice" la nivelul dinamicii culturale româneşti (indubitabil că redactarea lor în engleză contribuie la această situaţie, însă, coborînd pe firul descifrărilor psihanalitice, putem vedea aici mai curînd un efect decît o cauză a susnumitelor stereotipuri culturale). Ultimele publicaţii anglistice ilustrează convingător, paradoxul critic amintit. Celor de care am avut ocazia să mă ocup li se adaugă acum două volume cu formule exegetice insolite pentru spaţiul nostru. Ele sînt semnate de doi reprezentanţi străluciţi ai americanisticii româneşti, Ştefan Avădanei (**Introduction to Poetics/Introducere în poetică,** Institutul European, Iaşi, 1999) şi Liviu Cotrău (**The Scythe of Time/Coasa timpului,** Cluj-Napoca Star, 1999). Textele demonstrează nu doar posibilitatea, ci chiar fascinaţia unor tipuri diferite de abordare estetică, privite încă la noi cu destulă reticenţă.



Ştefan AVĂDANEI
Introduction to Poetics/Introducere în poetică
Institutul European, Iaşi, 1999,
92 p., 22 000 lei

Intenţia esenţială a cărţii lui Ştefan Avădanei este introducerea unor concepte şi fenomenalităţi literare, care fac actul poetic inteligibil, atît în componenta sa materială (textuală), cît şi în cea subliminală (psihologică). Obiectul referinţelor teoretice rămîne poezia, un al doilea volum al lucrării urmînd să se adreseze prozei. De altfel, autorul crede, justificat, că literatura poate fi studiată doar ca anexă a genurilor şi, în consecinţă, orice poetică devine, în mod necesar, structuralistă, construindu-se pe formele culturii (literaturii) canonizate la un moment dat (p. 9). Nu ar fi lipsit de interes să menţionăm în acest context că însuşi canonul estetic supraliciteazā genurile în conformitate cu epoca şi mentalitatea grupului, iar poetica poeziei se poate suprapune fenomenologic cu poetica prozei, la abordarea în funcţie de *saeculum*-ul diverselor generaţii artistice. Teoreticianul observă, inaugural, că relativismul mişcării ideologiilor literare subminează stabilirea unor legi inexorabile în cîmpul metodologic al poeticii, excluzînd totodată ideea originalităţii absolute. Poetica pare, de aceea, o arie a intertextului, a memoriei culturale, a palimpsestului, a interferenţelor de tot felul, flexibile în proiecţia diacronică. Prin urmare, Ştefan Avădanei

Chiriţa în tranziţie

MONICA SPIRIDON

Feministele de pretutindeni ar privi-o astăzi cu ochi buni pe Coana Chiriţa – o matroană de pe la 1800 şi ceva, emancipată şi avidă de experienţe inedite. Ea călăreşte ca o amazoană, fumează, se sulemeneşte, voiajează în balon şi spre deosebire de jumătatea sa legală – ispravnicul *Bîrzoi ot Bîrzoieni* – vrea să se mai ciopleascā, să se mai subţieze, să se mai lustruiască, pe scurt să evadeze din *provinţie* şi să trăiască în ritm cu timpul său.

Aparent, Chiriţa e o amatoare declarată de progres. Pe de o parte, ştie că există anumite standarde la care e nevoie să te *con-formezi* dacă vrei să fii acceptat, frecventează *marşandele de modă*, instituie la masă şi în salon ce crede ea că reprezintă bunele maniere ale timpului, în fine, angajează un *Monsiu Şarlă* să dea lecţii de limba franceză familiei. Pe de altă parte însă, fascinaţia involuntară a lumii din care ar vrea să evadeze şi mai ales reflexele sale condiţionate se dovedesc cu mult mai puternice, făcînd-o pe Chiriţa irecuperabilă şi readucînd-o finalmente în matcă.

Între tenacitatea ridicolă a personajului de a fi *à la page* şi, respectiv, impulsul său de a face totul *după cum a apucat*, reducînd orice model la nivelul propriilor comodităţi şi inerţii, se dă necontenit o luptă inegală. Ea e ilustrată de un idiolect inimitabil – în care *tobă de carte* se echivalează automat prin *tambour d'instruction* – şi mai ales este fixată exemplar în refrenul stereotip: *Nous disons comme ça en moldave...*

Dincolo de cazul în speţă, clişeul susnumit ilustrează un sindrom cu un spectru patologic larg. Devenit endemic în spaţiul carpato-danubiano-pontic, acesta merită să ne oprim asupra lui.

Pentru Alecsandri, Chiriţa reprezintă produsul tipic al translaţiei între două lumi radical diferite, separate de un hiat valoric frapant (cultural, politic, comportamental, social, moral etc.). Scriitorul paşoptist intuieşte cu fineţe capitalul fenomenologic generos produs în orice zonă de tranziţie de sindromul de adaptare aflat în discuţie. Fapt asupra căruia atrage atenţia el însuşi, într-o scrisoare către Matei Millo: "Ce-ar plăti o Chiriţă care s-ar întoarce de la Cameră? O Chiriţă politică? O Chiriţă gheşeftară etc.? Toate acestea bine tratate ar avea succesuri sigure."

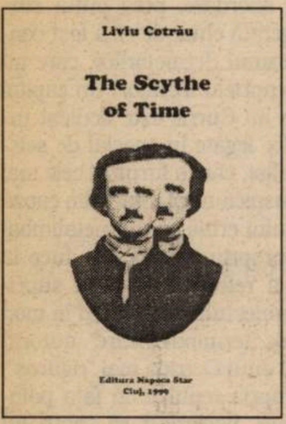
După cum remarcă istoricii, România străbate acum o perioadă deturnantă, asemănătoare în multe privinţe cotiturii istorice survenite la jumătatea veacului trecut, în cursul aşa-numitului proces de modernizare. Motiv pentru care efectele trecerii de la un anumit sistem de valori la un altul, polar opus, ca şi patologia colaterală adaptării devin adeseori comparabile. *Sindromul Chiriţa*, de pildă, se lasă recunoscut frecvent în arii dintre cele mai diverse ale aşa-numitei *tranziţii*, inaugurate în decembrie 1989 şi neavînd deocamdată un sfîrşit previzibil.

Simptomele sale cele mai puţin pernicioase le descoperim la nivelul cultural în sens larg – refuzul de a se plia oricăror tipare formale, de a se supune unor norme şi restricţii, prizarea falsei sinonimii între *conformitate* şi *conformismul* blamabil. În România, standardizarea, alinierea, supunerea faţă de norme unanim acceptate, repere, programe, modele, sînt percepute drept carenţe – de originalitate, de talent, de creativitate, de valoare. În mod curent, oricine iese din tipic este considerat demn de laudă, abil, isteţ, şmecher şi, de ce nu?, de-a dreptul genial.

Luînd un exemplu banal, absolut la întîmplare, a impune unui student autohton să-şi plieze răspunsurile pe exigenţele precis delimitate într-un bilet de examen este una dintre experienţele exasperante pentru orice profesor neavizat. A bate cîmpii după reţetă proprie este oricînd la noi o opţiune de aplaudat, comparativ cu atît de prozaica supunere la obiect. Ideea că un eseu se scrie după anumite reguli, general cunoscute, care pot la rigoare să fie predate (şi prin alte părţi ale lumii chiar sînt), sau că, la urma urmei, orice gen al scrisului are restricţii şi prescripţii, pe care nu le poţi ignora după bunul tău plac, pare represivă, dacă nu absurdă, majorităţii celor care au la noi comerţ cu condeiul.

Cine are timp de risipit şi nervi de măcinat în România se uită la aşa-numitele *talk-shows*, emisiuni emfatic şi declarativ aliniate cu programul televiziunilor occidentale. Numai că, la noi ca la nimeni, astfel de evenimente mediatice se consumă într-o hărmălaie infernală atîta timp cît, de la moderator la participanţi, nimeni nu respectă absolut nici una dintre regulile recognoscibile de către un cunoscător al canoanelor genului.

La un nivel cu mult mai elevat, intelectuali dintre cei mai subţiri, autori virtuali de publicaţii peste hotare, îşi epuizează rapid rezervele de idei şi de alegaţii zgomotoase cu privire la europenismul progresist, în momentul cînd e vorba să producă ceva conform unui regulament prestabilit.



Liviu COTRĂU
The Scythe of Time/Coasa Timpului
Cluj-Napoca Star, 1999,
336p., 35 000 lei

urmăreşte mai curînd articularea unor teme ale poeticii şi mai puţin impunerea lor ca norme rigide. Între ele se disting o investigaţie a ideologiei structuraliste (ca ADN poetic), o teorie a lecturii, o poetică a poeziei şi o disjuncţie culturală între poezie şi proză.

"Poetica structuralistă" este, în aparenţă, un concept oximoronic, întrucît poetica rămîne exclusiv o disciplină a textului cu entitate autonomă şi artefact necondiţionat lingvistic (o reţea semiotică). Astfel, observaţia lui Benveniste că relaţia (saussuriană) dintre semnificat şi semnificant nu pare deloc arbitrară, ci, dimpotrivă, necesară, capătă – din punctul de vedere al poeticii – o valoare axiomatică. Limba, convenţia semiotică, textualitatea ca univers de coduri şi reprezentări sînt agenţii constitutivi ai scriiturii şi nici un experiment poetic nu trebuie să neglijeze principiile de bază ale formalismului (care definea literatura drept conexiunea dintre un *sistem de forme* şi un *sistem de sensuri*) sau, ulterior, structuralismului (care, prin Barthes, elimina *autorul* din propriul său construct estetic, transformîndu-l în *scriptor* şi vedea textul ca autoritate supremă în procesul creaţiei). Opera ca imagine materială (textuală) induce o atitudine critică ambivalentă. Pe de o parte, mintea analitică porneşte de la un sistem *închis* (reprezentarea semiotică) şi, pe de alta, ajunge într-un spaţiu *deschis* (al valorilor semantice virtuale). Aici putem localiza impactul cultural al *homologiei*, noţiune larg folosită de doi structuralişti celebri, C.L. Strauss şi R. Barthes (pp. 11-17). Medierea dintre lumea sensurilor şi cea a codurilor textuale se realizează prin *semn*, singura fenomenalitate recognoscibilă obiectiv în actul poetic. Chiar transferul textual de la o vîrstă culturală la alta, de la un scriitor la altul are loc prin canalul semiotic, care leagă un artefact de corespondentul său, cum ar fi, de exemplu, *geno-textul* şi *feno-textul*, în termenii Juliei Kristeva (p. 17).

Din perspectiva evoluţiei formelor (structurilor) estetice, avem mai multe tipuri de poetici: antică (în variantă de "ştiinţă" a literaturii şi "manifest" personal), generală (a principiilor, a categoriilor şi a criteriilor artistice), istorică (de analiză a genezei procedeelor literare) şi normativă (de analiză a mijloacelor estetice) (pp. 23-25). Ele determină, la nivel subliminal, o anumită configuraţie a actului criticii propriu-zise. Lectura critică poate fi astfel semiotică (interpretarea codurilor) sau fenomenologică (implicarea percepţiei şi a conştiinţei critice ca entităţi complementare scriiturii în sine). Oricum, cititul şi înţelegerea implică mai multe elemente culturale, de la autor şi limbă pînă la timp, filozofie şi cunoaştere (pp. 28-29). Poezia însăşi reprezintă rezultatul ultim al unor tensiuni fenomenologice dintre autor şi subiect, autor şi limbă, teme şi idei, iar formele (structurile) textului poetic sînt date de distanţa în timp, spaţiu, moralitate, istorie dintre autor şi limbă, autor şi cititor etc. Pe lîngă limbajul figurat (ca transfer semantic) şi eufonia (ca mijloc de construcţie estetică prin intonaţie, timbru, ritm şi refren), aspectul grafic are o valoare semiotică deosebită. El angajează statutul poemului ca imagine (semantică), actul critic pornind necondiţionat de la nivelul grafic (descoperirea şi, ulterior, înţelegerea formei). Exemplele date de autor sînt foarte interesante. În poemul de doar două fraze semi-eliptice, al lui Jan Hamilton Finlay – **Orizontul Olandei** –, construcţia grafică include semnificaţia estetică *in extenso*. Antenele sugerate prin dispunerea literelor oblic, pe verticală, trimit la situaţia Olandei, din al doilea război mondial, de cîmp (chiar în sensul concret, geografic) de înfruntare electronică a spionilor ambelor tabere. Textul lui Denise Taranton – **Cunoaşte-te pe tine însuţi** –, care nu este, în fapt, decît repetiţia obsesională a acestui principiu elenistic, oferă, la nivel grafic, printr-o arhitectură migăloasă şi neaşteptată, răspunsul intertextual şi intercultural al modernităţii – "Trăieşte!" (pp. 51-55). Întreaga carte a profesorului ieşean abundă în astfel de imagini şi reprezentări insolite ale literaturii şi, în general, ale oricărui gest estetic, confruntîndu-ne (fie şi în limba engleză) cu un nou şi necesar mod de a percepe scriitura.

În aceeaşi gamă critică inovatoare, vastul studiu (redactat, de asemenea, în engleză) asupra lui Edgar Allan Poe, al profesorului clujean Liviu Cotrău, încearcă o identificare pouletiană (mai curînd fenomenologică decît structuralistă) cu obiectul studiat. Instrumentarul exegetic cu care operează autorul este însă foarte larg, mergînd de la psihanaliză şi feminism către deconstructivism şi – aş îndrăzni să cred –, în partea a doua a cărţii, chiar studiile culturale. Îmbinarea dintre metodologii rămîne un exemplu fericit de interpretare postmodernă în adevăratul sens al cuvîntului.

Intenţia centrală a volumului focalizează stabilirea unor aşa-zise "teme ale eului" (după formula lui Todorov) în opera romanticului american, pe baza relaţiilor spaţiale şi temporale existente aici. Criticul crede, pe bună dreptate, că toate aceste "teme" se grefează organic pe o structură metafizică, elaborată de către Poe în eseul său cosmogonic, **Evrika**, devenit astfel un *axis mundi* al întregii creaţii. Structura (care, pentru Poe, defineşte cele trei faze diacronice ale universului) este "unitate – dispersie – reunificare". Corespondentele simbolice găsite de Liviu Cotrău sînt "temele catamorfe" (catamorfismul codifică în volum ideea unităţii esenţiale, *ab origine*), "temele schizomorfe" (schizomorfismul indică, evident, dispersarea unităţii) şi "temele ixomorfe" (ixomorfismul ilustrează reunificarea necesară a unităţii pierdute). Prin contextualizare, criticul urmăreşte şi definirea fantasticului poeian, acţiune care îşi pierde conţinutul strict normativ, devenind un proces fenomenologic mai curînd decît structural. Concluzia va fi că fantasticul lui Poe este catamorf, grefîndu-se pe amintita obsesie a unităţii.

De altfel, problemei fantasticului i se acordă un spaţiu considerabil în volum, datorită supralicitării critice a conceptului, oricînd opera scriitorului american intră în discuţie. Ca şi goticul (un alt element indispensabil analizei poeiene), fantasticul reprezintă, în textele autorului **Corbului**, un fenomen freudian de *Unheimlich*, legat de structură şi nu doar de psihic (p. 33). Supranaturalul însuşi este expresia ultimă a angoaselor unei societăţi supuse abrupt industrializării, nuanţînd, prin urmare, mai multe traume în acelaşi timp, de la erotismul reprimat (p. 29) şi moştenirea butaforiei psihologice a Europei (p. 32) pînă la nevoia de ironie în contemplarea propriilor obsesii asupra morţii, a crimei, a nebuniei, a vinii, a torturii, etc. (p. 34). De aceea, o teorie a fantasticului la Poe nu funcţionează normativ – autorul vede distincţia lui Todorov dintre *straniu* şi *miraculos* ca fiind destul de artificială (p. 38) –, ci organic, dinspre text spre concept. Studiul povestirilor fantastice ale lui Poe (precum acesta, bunăoară), chiar dacă nu generează automat o teorie a fantasticului (p. 20), îi poate prefigura coordonatele.

Acest lucru se întîmplă, de fapt, în cea mai mare parte a cărţii lui Liviu Cotrău. Criticul crede, din unghiul fenomenologiei fantasticului, de la care a pornit, că Poe dezvoltă o "psihogeografie", în funcţie de relaţiile spaţiale şi temporale (de separare), stabilite în opera sa (p. 41). Spaţiul este preponderent ficţional, iar timpul devorator. În cazul ultimului, metafora-cheie apare în **Masca Morţii Roşii**, unde prinţul Prospero este înjunghiat în ultima cameră a apartamentului său feeric, sub ticăiturile inexpugnabile ale orologiului de ebonită (chiar dispunerea încăperilor aminteşte aranjarea planetelor din sistemul nostru solar) (p. 52). Prin relaţiile spaţiale şi temporale (care separă şi distrug), conştiinţa caută "matricea generativă" (p. 60), unitatea primordială, intrînd într-un labirint metafizic, comparabil cu *regressum in utero* (fapt observat şi de Marie Bonaparte). Căutarea poate simboliza şi o teamă de sexualitate, brutal reprezentată (psihanalitic) în **Berenice**, prin smulgerea acelui *vaginae dentes* (ca obiect al dorinţei sublimate) (p. 62). Androginitatea, homosexualitatea reprimată, dublul, oglinda ("narcisismul primar" lacanian), cripta, coşciugul, insula, casa, camera devin astfel variante ("condensate" şi "transferate", în sens freudian) ale separării de unitate. Necesitatea redobîndirii ei apare în dispunerea simetrică a universului tematic, după formula din **Evrika**. Catamorfismul (organicitatea primară) se pierde în schizomorfism (separările abrupte ale identităţii, trupului, psihicului etc., prin sabie, incest, schizofrenie, geometrie morbidă etc.) şi, ulterior, se regăseşte în ixomorfism (reunificarea prin eros, thanatos şi magnetism animal) (pp. 89-194). Asemenea obiectului studiat – după modelul pouletian – analiza lui Liviu Cotrău se articulează remarcabil pe o grilă teoretică persuasivă, generată de cîteva dintre cele mai noi metodologii critice ale momentului. Cărţile de faţă demonstrează evoluţia formelor exegetice în literatura română, dar, totodată, şi starea lor paradoxală de semi-samizdat. Probabil că mai sînt necesare anumite mutaţii la nivelul mentalului colectiv pînă să le acceptăm şi pe acestea, ca pe atîtea altele, drept componente ale normalităţii culturale ∎

Nu ştiu cum stau lucrurile în domeniul ştiinţific, dar în cel umanist, cei cîţiva perseverenţi intratabili, care au plătit tributul *formal* cuvenit pentru a fi mai întîi percepuţi şi după aceea acceptaţi de confreriile profesionale internaţionale, au încercat să păstreze căile de acces deschise şi pentru conaţionalii lor, ca grup potenţial eligibil. Ei bine, marea majoritate a celor din urmă au preferat să treacă drept genialoizi şi inimitabili acasă, supersatisfăcuţi de excelenţa proprie, în loc să facă cel mai neînsemnat efort de con-formare şi pe deasupra, răbufnind ţîfnos de fiecare dată: *Nous disons comme ça en moldave...*

În ultima decadă, o lungă serie de fundaţii, programe, asociaţii internaţionale, foruri culturale şi ştiinţifice au instituit concursuri pentru specializări, burse de documentare sau de studiu, lucrări individuale sau colective ş.a.m.d. (Fulbright, Soros, Erasmus, Socrates, Tempus, Euroart sînt doar cîteva dintre cele care îmi vin acum în minte). Competiţiile în chestiune sînt anunţate aproape zilnic pe cele mai diverse canale, fie instituţionale, fie mediatice. De fiecare dată, selecţia e precedată de consultaţii minuţioase, care oferă modele, standarde, tipare formale orientative pentru proiecte. *Primul pas pe calea succesului este conformitatea cu acele exigenţe, modele şi reguli.* Ei bine, printre potenţialii candidaţi – cei mai mulţi de o valoare certă şi în principiu omologabilă – nemulţumirea împotriva aşa-numitelor *reglementări abuzive* şi *restricţii mutilante* este, în mod convergent, vehementă. Fiecare conaţional al nostru ar dori să fie selectat, dar fără obligaţia de a se supune, cît de cît, unei *reguli a jocului*, aşteptînd ca mai degrabă ceilalţi să se adapteze măsurii sale inimitabile.

Trecînd la sfera relaţiilor economice, juridice, administrative, politice ale României cu celelalte ţări europene, lucrurile stau exact la fel. Scumpa noastră ţărişoară şi-a creat din nefericire o reputaţie solidă de partener care nu vrea cu nici un chip să se alinieze şi nici – ferit-ar sfîntul! – *să se dea după străini*. Nici măcar în artă, ipoteza originalităţii absolute nu are altă menire decît să-i păcălească pe naivi. În viaţa socială, unde trebuie să stăpîneşti un cod comun, inteligibil, uşor de recunoscut, pentru ca să devii comparabil, integrabil, ea este cu atît mai puţin de conceput.

Acum, cînd au demarat negocierile colective de aderare la Comunitatea Europeană, România s-a plasat o dată în plus la coada listei, chiar şi după Bulgaria, fiindcă pe plaiurile mioritice – în absolut toate ariile aflate în discuţie –, dificultăţile de aliniere, conformitate, standardizare, nivelare sînt foarte mari, dacă nu de-a dreptul insurmontabile.

Printre oamenii noştri politici, Ion Iliescu este un ilustrator simptomatic al *sindromului Chiriţa*. În aproape orice privinţă, domnia sa prizează reţeta *Nous disons comme ça en moldave*. După pusee retorice excesiv de gălăgioase despre oportunitatea unor modele socio-politice dintre cele mai diverse – japonez, spaniol, suedez – emanatul naţiunii a ajuns, cum era de aşteptat, la o formulă de producţie proprie – *democraţia originală* (un mod interesant de a ne juca timp de şase ani de-a reforma, doar aşa, *pour des fleurs des coucou...*, vorba antemergătoarei sale fictive). Dacă mai vrem şi alte exemple, să ne gîndim la *economia socială de piaţă* (o mixtură incomparabilă de etatism dirijist, cu vagi inserţii de liberă iniţiativă, bine strunită în hăţuri). Sau la *convorbirile exploratorii* româno-ruse (desemnînd – în acelaşi sistem de referinţă incomparabil – negocierile sale, pe uşa din dos, cu Kremlinul, în vederea instalării firului roşu).

De cîte ori nu-i reuşeşte o manevră oarecare, Coanei Chiriţa *îi vin istericalele greceşti* – prilej cu care scapă tot felul de perle. Domnul Iliescu procedează exact la fel, dar cu un răsunet mediatic demn de o cauză mai bună. Să ne amintim doar de "Golani", "Să-i zdrobim", "Măi, animalule!" şi, foarte recent – ca să nu-şi iasă din mînă –, "Să i se dea peste bot!" (redactorului de la BBC, tot în scandalul firului roşu).

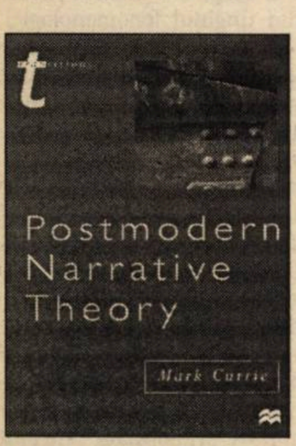
E un adevăr de bun-simţ că în sfera socio-culturalului nimic nu poate fi perceput, recunoscut, acceptat decît în măsura în care este raportabil la un sistem de repere standardizate, familiare. Pentru cineva din afară, care a aterizat neprevenit în România, nimic nu seamănă cu nimic din alte părţi, exact în aceleaşi privinţe, iar peste tot domneşte o babilonie originală aiuritoare. Din păcate, compatrioţii noştri ţin în toate privinţele să fie mai cu moţ ca alţii (cum se spune), ieşind neapărat din rînd, spre paguba lor. Fiindcă, acolo unde nu există o monedă de circulaţie curentă, singura soluţie rămîne să se recurgă la troc. (Eu îţi dau ţie, tu îmi dai mie – aşa cum e la noi obiceiul pămîntului).

La noi, dacă insişti asupra unor indispensabile convergenţe formale, restricţii sau tipare, asupra supunerii la reguli unanim acceptate, asupra ta se prăbuşeşte prompt anatema de cosmopolitism, antinaţionalism, ultraliberalism etc. etc. Asta arată cît de provincială este, în fond, cultura română, fericită cu excelenţa sa neomologabilă, nebrevetabilă. Scriu aceste rînduri cu conştiinţa că mi-am asigurat deja afuriseniile celor mulţi şi vigilenţi, care se erijează în paznici voluntari ai scumpei noastre marginalităţi naţionale.

Nu cred să mă înşel trăgînd concluzia că, în tranziţia noastră incomparabilă, lamentaţiile abundente că se importă iarăşi *forme fără fond* sînt premature. Expresie pregnantă a incapacităţii de a te con-forma pentru a te face recunoscut şi acceptat, *sindromul Chiriţa* e mai curînd un semn că ne-am împotmolit – nu ştiu pentru cît timp – în stadiul *formei fără formă*, dacă pot să mă exprim aşa...

Naratologia în postmodernism

DANIEL MANGU



Mark CURRIE

Postmodern Narrative Theory,
Macmillan, Col. "Transitions", New York, 1998,169 p., f.p.

Cartea profesorului Mark Currie (unul dintre protagoniştii seminariilor paracritice de la Sibiu şi Bucureşti de acum cîteva săptămîni), **Postmodern Narrative Theory**, infernul ultimelor evoluţii din domeniul teoriei anilor '80 şi '90. Astfel de lucrări nu impun generalizări înrobitoare şi nu ţintesc la o totalizare în vederea unor concluzii definitive. În plus, intenţia declarată a cărţii şi a întregii colecţii ("Tranziţii") este de a se adresa studenţilor, cu scopul de a-i "elibera" de "metodologii rigide" şi de a-i familiariza, în sensul unei cunoaşteri practice, aplicabile, cu "natura proteică" a fazei "de tranziţie" pe care o traversează studiile literare în prezent, aşa cum sugerează redactorul seriei – Julian Wolfreys. Convins că în fiecare clasă există cel puţin o teorie şi că studentul a fost primul care a înţeles că Teoria nu este doar ceea ce cred ceilalţi, Mark Currie se foloseşte cu abilitate de acest pretext pedagogic, nu pentru a limita aria domeniului său de studiu, ci pentru a o lărgi, răspunzînd provocării de a sistematiza printr-o teorie destul de ingenioasă. Dacă marile naraţiuni şi-au pierdut pe veci credibilitatea explicativă, mica naraţiune are toate şansele de izbîndă. De aceea, el nu abordează teoria în ansamblu, ci teoria naraţiunii – naratologia – de-a lungul transformărilor suferite de aceasta de la momentul formalist pînă în poststructuralism. Naraţiunea naraţiunii este obiectul acestui studiu; istorizarea şi analiza critică a discursului critic legat de naraţiune sînt cea mai bună cale de abordare a întregului fenomen critic din secolul care tocmai s-a încheiat. Pornind de la ultimele concluzii din domeniu – clişeul potrivit căruia naraţiunile se regăsesc astăzi peste tot –, nu este greu să deducem faptul că simpla urmărire atentă a evoluţiilor suferite de naratologie tinde să devină o explicaţie a întregului fenomen critic. Deşi ambiţiile sînt aparent mai mici decît în cazul unor lucrări mult mai cunoscute, cum ar fi **Literary Theory: An Introduction** (Oxford, 1983) a lui Terry Eagleton sau **The Critical Practice** (Routledge, 1988) scrisă de Catherine Belsey, reuşita este cel puţin egală, chiar în absenţa unei voci foarte autoritare şi a judecăţilor voit-memorabile, poate şi pentru că autorul îşi refuză detaşarea profesorală şi îşi asumă o retorică dinamică şi o percepţie educată în spiritul fenomenului de sub lupă, rezultatul fiind un exerciţiu de postmodernism în interitoriul postmodernismului.

Pornind de la cea mai simplă definiţie a naratologiei, "teoria şi studiul sistematic al naraţiunii", Mark Currie arată că presupusul deces al conceptului nu este decît o impresie şi că riscăm să îngropăm ceva care mai trăieşte. Aşa-zisa "viaţă de dincolo de moarte" a naratologiei nu este decît o "tranziţie", şi încă una "pozitivă" care lasă în urmă cîteva dintre "limitările şi excesele tinereţii". "Poate că ceva a murit. Ceva din interior. Probabil ceva din avîntul tineresc", dar naratologia a cîştigat cu mult mai mult, o cunoaştere care-i permite să se adreseze naraţiunii oriunde aceasta poate fi găsită, adică "oriunde". Naraţiunea este un element crucial pentru reprezentarea identităţii şi de aceea pare a fi la fel de esenţială precum vorbirea, după cum arată exemplul citat al lui Paul Ricoeur sau alte nume precum Hayden White sau Roland Barthes. Naraţiunea ca unică modalitate de traducere a cunoaşterii în limbaj este o recunoaştere istorică a unui fapt cu implicaţii care merg pînă la înregimentarea şi apropierea naraţiunii ca armă de luptă în conflictele ideologice de tot genul. Avatarurile naratologiei în viziunea lui Currie sînt "diversificarea" (lărgirea domeniului de la literatură la artele alternative, mitologie, jurnalistică, televiziune, publicitate), "deconstrucţia", care a permis introducerea istoriei în aria studiilor filologice dominate de formalismul american de tip "New Criticism" (iluzorie epocă de aur a consensului academic, cu temeinice rezultate pedagogice de durată) şi "politizarea", denunţarea pretenţiei de "inocenţă politică" a criticului, activitatea predilectă a postcolonialismului, "gender studies", "queer theory", "black criticism" etc. "Obiectele (pe veci) pierdute" sînt practic toate achiziţiile formaliste (vocea, distanţa, judecata auctorială, perspectiva sau punctul de vedere) şi contribuţiile Rezeptiontheorie-i, criticate de unii pentru modelul "cititorului surogat asexuat", tranziţia către noi orizonturi fiind marcată de abandonarea punctului de vedere în favoarea "poziţionalităţii".

Un important aspect este analiza discursului critic care a fluctuat între opţiunea pentru "paradigma" kuhniană şi "moda" frivolă. De fiecare dată, sobrietatea autorilor de noi teorii revoluţionare (obsedaţi de convingerea falacioasă că ultimele evoluţii din domeniu fac necesară o nouă abordare, prea puţin surprinzător, cea sugerată chiar de ei) a fost contrazisă de scepticismul detractorilor, care au amendat-o drept capriciu trecător. Un capitol special din cartea lui Currie este dedicat tuturor prejudecăţilor legate în special de seismul poststructuralist, care a furnizat cele mai multe motive de suspiciune şi iritare din cauza aluvionării limbajului critic cu un metalimbaj care, se pare, impropriu manipulat, duce la dispariţia subită a referentului şi la suprimarea perfidă a subiectului. Intitulînd în mod ironic fenomenul de "terminologizare", autorul (adept nostalgic al unui Derrida mai "riguros") nu-şi ascunde propria repulsie în faţa potopului de necuvinte, declarînd că "limbajul criticii literare şi al teoriei a devenit cel mai nesuferit limbaj de specialitate din lume". Adevărata problemă este că această inflaţie a atras cel mai mare număr de acuzaţii de *mal praxis* dirijate împotriva poststructuralismului, distrăgînd atenţia publicului de la importanţa fenomenului în sine.

Teza cărţii, cu bună ştiinţă provizorie şi provocatoare, se află rezumată în ultimul capitol, care tratează problematica "schizofreniei culturale", fenomenul cel mai tipic şi mai ilustrativ pentru postmodernism. Această teză încearcă să asocieze "deconstruirea timpului narativ" cu mai largul context al culturii şi se vrea o "explicaţie (sic!) naratologică a culturii". "Recontextualizarea accelerată" (înlocuirea prezentului experienţei cu conştiinţa istorică a sinelui, fapt ilustrat de practicile istorizante din mass-media), halucinanta "comprimare a timpului şi spaţiului" (care duce, prin integrarea definiţiei lacaniene a schizofreniei ca "ruptură" a lanţului temporal al semnificaţiei", la teoria Deleuze-Guattari a modului schizofrenic de experienţă culturală), "dărîmarea canonului" (în critica lui Lyotard) sînt tot atîtea simptome ale tranziţiei bulversante care ne pune o multitudine de întrebări incomode şi ne forţează mîna în sensul acceptării unei conştientizări traumatizante. Concluzia sugerează posibilitatea unei "tot mai evidente totalizări": din jubilarea diferenţei se ridică acum un adevărat "principiu imperialist al convergenţei", care transformă "rebeliunea în ortodoxie".

Instantaneu scoţian

Dialog cu Ron Butlin

Scoţianul Ron Butlin a debutat ca poet în anul 1975 cu volumul scris în dialect scoţian, *The Wonnerfu Warld o John Milton*, urmat de alte două volume bilingve (engleză-scoţiană), Stretto (1976), respectiv, *Creatures Tamed by Cruelty* (1979). Volumele următoare, *The Exquisite Instrument* (1982) şi *Ragtime in Unfamiliar Bars* (1985), precum şi proza scurtă publicată sub titlul *The Tilting Room* (1983) se bucură de o adevărată recunoaştere profesională, acordîndu-li-se Scottish Arts Council Book Award. În 1987 îi apare primul roman, *The Sound of My Voice*, considerat de critică drept o realizare majoră a genului în anii '80. Cel mai recent roman al său este *Night Visits* (1997). Scrie şi piese de teatru, dramatizări radiofonice, librete de operă, acoperind o mare diversitate de genuri şi gusturi literare.

Ron Butlin este unul dintre participanţii la a V-a Conferinţă a scriitorilor români şi britanici, care sa va desfăşura la sfîrşitul acestei săptămîni la Băile Felix, sub patronajul Consiliului Britanic şi în colaborare cu Universitatea din Oradea. Ca preambul, i-am solicitat interviul "electronic" care urmează.

Cum priveşti întîlnirea la care, în scurtă vreme, vei participa? Care este sentimentul unui scriitor în perspectiva unei confruntări cu reprezentanţii unei culturi despre care probabil că ştie prea puţin?

A călători şi a întîlni alţi scriitori este o experienţă deosebită pentru mine. În fosta Uniune Sovietică am cunoscut scriitori care mi-au împărtăşit aspecte biografice pe care nu le voi uita: condiţiile grele în care lucrau, distrugerea valorilor personale în numele statului, compromiterea creaţiei individuale pentru a rămîne literalmente în viaţă. În Mauritius am întîlnit un poliţist care dorea să devină poet. În Bali, în mijlocul unei plantaţii de orez, am fost oprit de un bătrîn care m-a întrebat dacă sînt pictor, cîntăreţ sau dansator, pentru că la ei fiecare practică una dintre aceste arte. Am asistat la scene şi mai şocante în cursul vizitelor mele în alte ţări. Bunăoară, îmi amintesc că era deja seară şi ne îndreptam cu mare viteză spre Lagos cînd am constatat că, pentru a patra oară în acea zi, şoseaua era blocată, de data aceasta de adolescenţi cu puşti semiautomate. Erau asistaţi de soldaţi şi într-unul dintre ei l-am recunoscut pe tînărul care, cu o zi înainte, în barul de pe plajă, încerca să ne înveţe să dansăm în nisip. Atunci rîdea şi ne antrena în ritmul dansului. Iată, aşadar, aspecte de viaţă neaşteptate, pe care scriitorul le înregistrează şi asupra cărora meditează. Căci, peste tot în lume, scriitorii tind să scrie despre viaţă, dragoste şi moarte. Întîlnirea de acum este un alt moment de descoperire, revelaţie şi comunicare spirituală.

Cum s-ar caracteriza literatura scoţiană, pe care o vei reprezenta la această întîlnire, în momentul de faţă?

Se poate spune că, în mare parte, a doua jumătate a acestui secol a fost dominată în Scoţia de poezie. Nume ca Hugh McDiarmid, Edwin Morgan, Iain Crichton Smith sau Sorley MacLean au contribuit la consolidarea şi aprecierea unanimă a genului la noi şi în alte părţi. În ultimii zece-cincisprezece ani, însă, această tradiţie a fost oarecum abandonată prin apariţia unei puternice generaţii de romancieri – James Kelman, Janice Galloway, A.L. Kennedy, Alasdair Gray şi mai tinerii Irvine Welsh sau Alan Warner –, care au impus un nou stil, cel urban, caracterizat, în primul rînd, prin utilizarea masivă a dialectului scoţian, prin interesul marcant pentru clasa muncitoare şi pentru segmente marginale ale societăţii, cum ar fi drogaţii, şomerii, alienaţii.

La voi se practică mult întîlnirile cu cititorii prin acele seri de "reading", ocazii de a intra în dialog cu cei care vă cumpără şi vă citesc cărţile. M-ar interesa părerea ta despre categoriile de cititori din Scoţia. La noi se vehiculează ideea că se citeşte puţin, că interesul pentru cărţi scade tot mai mult din varii motive, asupra cărora nu vreau să insist acum. Cum se văd aceste lucruri la voi?

Există categoric mai mulţi oameni care scriu poezie decît cei care citesc poezie, bunăoară. Majoritatea volumelor de poezii se vînd cu ocazia acestor întîlniri cu cititorii, a serilor de "reading", pe care le-ai amintit. Dar şi atunci cercul de cititori, deşi serios, e restrîns. Cu excepţia lui Seamus Heaney, a scoţianului Douglas Dunn şi poate a cîtorva nume în plus, prea puţini poeţi reuşesc să vîndă mai mult de trei sute de exemplare din opera lor. Cînd e vorba de roman, cititorul e în primul rînd cumpărător şi atunci librăriile îi vin în ajutor prin standuri cu ultimele titluri şi cu o bună publicitate în ziare, la televizor. Multe romane au o viaţă de librărie scurtă. Dacă un roman cîştigă un premiu literar, succesul lui e garantat.

Vorbind despre premii literare – te-ai bucurat şi tu de ele –, cum sînt privite în lumea scriitorilor britanici?

Dacă a vinde cartea este problema majoră a autorului, premiile şi cronicile literare pot face sau distruge cariera unui scriitor la noi. Cititorii sînt deosebit de atenţi, aproape manipulaţi de premii ca Booker, Whitbread sau, în Scoţia doar, Saltire Award. Deci, din acest punct de vedere, a avea un premiu literar este un lucru bun. Dar tendinţa actuală este de a lărgi modalităţile de lansare şi promovare a scriitorilor şi de a implica mai serios şi editorii de carte în această cursă pentru publicitate şi succes.

La ce lucrezi acum?

Sînt fericit că i-am predat agentului meu romanul **As Real as It Gets** şi sînt pe cale să termin o comedie radiofonică pentru BBC şi un libret al unei opere pentru copii. Îmi place să scriu şi să predau copiilor. Simt că ei îmi redau încrederea în viaţă. În plus, finalizez un volum de proză scurtă, **Talk of the Devil.**

O întrebare incomodă : ce ştii despre România?

Nu e chiar incomodă, pentru că eu cunosc vinurile româneşti, vampirii din Transilvania şi înfocata muzică populară de aici. În rest, voi descoperi mai multe cît timp voi sta acolo. Sper...

Interviu realizat de
Magda DANCIU

Semnul lingvistic şi teologia apofatică

ALEXANDRU ŞTEFAN

"Es ist denkbar,
das es was nicht denkbar ist"
(Jaspers)

Evoluţia triunghiului semiotic şi statutul referentului în cadrul acestuia pun în lumină problematicul raport al celui din urmă cu semnul. De obicei, triunghiul semiotic este cunoscut ca avînd în componenţă *referentul, semnificantul* şi *semnificatul*. Triada semnificării oferită de Ch.S. Pierce schimbă substanţial denumirile: *semnul, referentul* sau obiectul la care trimite şi *interpretantul*, sensul din momentul interpretării. Relaţia dintre referent şi semn, în ansamblul său, interesîndu-ne, trebuie constatat că în ambele cazuri, cu grad crescut, referentul şi eventuala sa relaţie au foarte puţină importanţă în producerea sensului. În cazul lui Pierce, raportarea sa la interpretant se face cu linie punctată, căci relaţionarea este irelevantă şi, în ultimă instanţă, nefuncţională. Concluzia este tristă. Din punct de vedere semiotic, al semnului şi al producerii sensului său, legătura cu lumea *nu* interesează. Realitatea semnificatului nu are nici o legătură cu referentul sau existentul. Pierce merge mai departe, amplificînd cinismul teoriei şi simplificînd geometria: interpretantul, în fapt, este un alt semn, care trimite la alt semn... ce trimite la alt semn... şi tot aşa, înfăţişînd astfel însuşi mecanismul *semiozei nelimitate* sau al producerii sensurilor, din şi în interiorul sensurilor. În acest caz, triunghiul îşi pierde atît geometria, cît şi un esenţial vîrf: referentul. Acesta este eliminat, semnul închizîndu-se şi întorcîndu-se radical şi nelimitat spre sine în suficienţa-i atotproducătoare.

Tradiţia europeană afirmă prin Ferdinand de Saussure *arbitrariul semnului lingvistic*. Două importante concluzii decurg din această teză: relaţia între semnificant şi semnificat este nu numai *non-naturală*, dar şi *non-necesară*. În ceea ce priveşte relaţia limbajului cu lumea, acest arbitrariu oferă adevărul unui eşec şi chipul unui ideal: *ne-"dreapta potrivire a numelor cu lucrurile"*, cerută de către un personaj al dialogului platonician **Cratylos**.

Roland Barthes (în **Mythologies**) şi Şcoala de la Tartu, mai ales prin I.M. Lotman (în **Studii de tipologie a culturii**) îşi aduc şi ei contribuţia la afirmarea divorţului semnului de existent. Cultura este văzută ca *un sistem semiotic secund/de gradul doi* în raport cu limbajul natural. În acest cadru, limbajul natural îşi mai păstrează o oarecare decenţă ontologică. Însă cultura ia naştere deja din limbaj. Semnificantul şi semnificatul "primului" devin materie primă, semnificant, pentru semnificatul de gradul doi al limbajului culturii. De aici, supraetajarea poate merge la infinit, întotdeauna, însă, este cu totul altceva decît "unul". Referentul încetează să mai semnifice, iar existentul doar semnifică.

Idei similare sînt postulate de către Claude Lévi-Strauss, care afirmă, pe linia lui Barthes, că mitul "se bazează pe coduri de ordin doi"[1], sau de către Jacques Derrida, pentru care "absenţa unui semnificat transcendental extinde *la infinit* cîmpul şi jocul semnificaţiei"[2]. O afirmaţie mai radicală a lui Michel Foucault se adaugă precedentelor: "sînt zadarnice străduinţele de a spune ce se vede, căci ce se vede nu-şi are locul niciodată în *ce se spune*"[3].

Cultura creează sens, iar referentul doar există. Prin exemplele date am încercat să arăt treptata *ignorare, dispensare* sau *eliminare* a referentului din mecanismul producerii de sensuri. Sistemul semiotic începe să funcţioneze doar în radicala *detaşare* de originea sau centrul său. *Secundariatul* afirmat de R. Barthes şi de Şcoala de la Tartu postulează indirect aceeaşi necesitate a *paricidului*. Divorţul ontologic asigură corecta producere a limbajului, eliminînd referentul care în fapt l-a *generat*. Triunghiul semiotic încă mai tolera existentul. Noua geometrie, reductibilă în esenţă la *cerc*, a expulzat necesar referentul pentru a-şi susţine propria "existenţă" narcisistă. Limbajul s-a pliat specular asupra sinelui expulzîndu-şi propria origine.

Semnul ne apare astfel nu atît ca o negare, cît ca o *negare a unei existenţe*, o diferenţiere prin *absenţă*, în fond. El îşi afirmă diferenţa de referent *rupîndu-se* de realitatea acestuia, iar această rupere aduce cu sine o esenţială înlocuire, o *substituire*. Ce înseamnă a semnifica? I.M. Lotman ne răspunde. Pe de o parte, a fi semn, a semnifica înseamnă *a înlocui* ceva ce *nu* este el însuşi, aşadar substituirea se face cu ceva *diferit*, devenind condiţie obligatorie a trecerii în limbaj. Pe de altă parte, a fi semn presupune a face parte dintr-un ansamblu *la fel* cu el însuşi, aşadar, a-şi repeta la infinit dependenţa faţă de propriul chip şi natură, autonomia şi geometria perfectă a mecanismului său de reproducere, violenţa narcisistă cu care se acceptă doar pe sine eliminînd, în ultimă instanţă, însăşi ideea de element substituit.

Cred însă că nu putem gîndi relaţia semn-referent decît în termeni de *relaţie*. Referentul, eliminat din mecanismul semiozei nelimitate, trăieşte acum deplina *exterioritate*, în fond fiind o *absenţă, un inexistent* în cadrul acelui mecanism. Dacă mai dorim să putem vorbi de referent/existent în cadrul spaţiului semiotic, în general, în cadrul limbajului, acesta nu mai poate fi gîndit decît ca un "*în afara*" limbajului, acest "în afară" fiind paradoxal un *dublu* generator. Pe de o parte, a generat *semnul*, l-a provocat ca existenţă, i-a fost *centru*, iar pe de altă parte, este generatorul, dacă nu cel puţin coautorul propriei *absenţe*, absenţa ca necesitate ontologică, întrucît condiţia existenţei semnului e tocmai inexistenţa sa în spaţiul ontologic al semnului, o condiţie de absenţă care se extinde uimitor pînă la inexistenţa referentului din chiar *mecanismul producerii* de semne. Aşadar, o negare radicală a posibilităţii referentului de a fi origine. Referentul se prezintă astfel ca un *inexistent fondator*, iar actul său îi perpetuează, în afara sa, propria absenţă şi exterioritate.

Să revenim la geometrie. La început a fost triunghiul, încă tolerînd o oarecare modalitate de relaţionare a semnului cu referentul. Închiderea spre şi în sine, nutrirea semnului din semn, cinicul adevăr al narcisismului semiozei oferă la prima vedere chipul unei *spirale*. Mişcarea şi esenţializarea acestei mişcări ne interesează mai mult, astfel că, dacă vom proiecta spirala, vom avea în ultimă instanţă, un *cerc*, reprezentînd mecanismul semiozei nelimitate. Această ultimă geometrie oferă esenţiale informaţii, mai ales că nu este deloc o geometrie clasică. Semioza nelimitată reprezintă un cerc care se hrăneşte din propria *circularitate*, şi nicidecum din centrul său. Dimpotrivă. Cercul "există", dar numai cu o condiţie: *expulzarea propriului centru*. Cercul nu se poate închide decît în momentul în care nu-şi mai conţine centrul. El funcţionează doar prin inexistenţa centrului generator. Armonia stranie a producerii semnului se bazează pe inexistenţa propriului centru *în interiorul* cercului semiotic, pe absenţa referentului, a existentului din limbaj. Centrul *există*, dar "*în afară*". La fel, cercul există, însă "în afara" existentului. Referentul poate fi determinat aşadar doar ca inexistenţă. În interiorul limbajului el *nu există*.

Urmîndu-ne raţionamentul, substituirea pe care o face semnul poate fi gîndită în mod radical, ca substituire la *nimic*. Inexistenţa obiectului suplinit este reiterată chiar de seria infinită a substituirilor sale. Totul a devenit limbaj, discurs, producere de sensuri. "Nimicul" afirmat deţine însă o serioasă substanţă ontologică şi epistemologică şi, cred, referentul nu poate fi gîndit în spaţiul semiotic decît prin imposibilitatea existenţei sale, prin valoarea substanţialei şi a originatoarei sale inexistenţe.

"Semnul stă pentru ceva diferit de el"[4], spune Pierce. El are un esenţial caracter *suplinitor*. Supleneşte absenţa realităţii, fără să-i anuleze însă caracterul de absenţă. Umple un gol fără a umple golul. În fond, reprezintă o *alternativă* a golului, şi nu o soluţionare a lui. Suplinirea, prin diferenţa instituită şi repetarea acestei diferenţe, aminteşte şi afirmă mereu abisul între limbaj şi lume. Abundenţa suplinirii nu poate niciodată epuiza absenţa. Cel mult o poate *constata*.

Ceea ce am încercat să expun, cred, îşi are numeroase puncte de similitudine cu bazele teoretice ale teologiei apofatice. Relaţia Dumnezeu-fiinţe, aşa cum este afirmată în scrierile lui Dionisie Areopagitul, poate oferi sugestive clarificări în privinţa relaţiei limbaj-lume sau, ca să ne respectăm intenţiile, în legătură cu relaţia referent-semn.

Teologia apofatică susţine imposibilitatea cunoaşterii naturii şi a esenţei divine folosind instrumentarul nostru epistemologic, mai clar, se instituie "refuzul de a-i atribui lui Dumnezeu determinările fiinţei, refuzul de a supune unor formalizări raţionale realitatea lui Dumnezeu"[5]. Dumnezeu nu poate fi reductibil la fiinţă, la limbaj, la cuvînt sau la raţiune. El este în totală şi radicală *diferenţă* de fiinţă, excluzînd orice tip de *cunoaştere analogică*, în ceea ce priveşte natura sau esenţa Lui. Ceea ce poate fi cunoscut sînt doar "lucrările Sale", *cum* "acţionează", dar nicidecum *ce* este Dumnezeu.

Dintru început este clar afirmat eşecul cunoaşterii analogice. Nu există o relaţie *analogică* între cuvinte şi lucruri, între fiinţe şi Dumnezeu. În acest context, *neasemănarea* devine esenţială în relaţionarea celor două "realităţi". Această neasemănare nu trebuie înţeleasă antitetic. Important în înţelegerea acestor delicate afirmaţii este *suprapoziţia* atribuită lui Dumnezeu în raport cu fiinţele, cu această lume, de unde şi imposibilitatea subordonării categoriilor raţionale. El este "cel ce nu fiinţează, ca unul care este mai presus de orice esenţă. Nu există despre El nici un fel de afirmaţie... deoarece este mai presus de orice afirmaţie desăvîrşita cauză unitară a tuturor lucrurilor şi mai presus de orice negaţie superioritatea Celui care este totul, desprins de toate şi mai presus de toate"[6]. Negaţiile gradate, caracteristice raţionamentului apofatic, doresc explicarea lui Dumnezeu ca supraesenţă, suprapoziţie, iar această *diferenţă* radicală deschide calea către paradoxale afirmaţii: "El este *inexistent* în raport cu ceea ce noi înţelegem prin fiinţialitate"[7], dar inexistent pentru că este supra-fiinţă, nefiind nicidecum un "Dumnezeu *al inexistenţei sau al nefiinţei*"[8].

O tulburătoare *similitudine de poziţie* poate fi remarcată în cele două teorii, căci şi apofatismul va ajunge la acelaşi paradox: Dumnezeu se situează în fapt "*în afara*" lumii şi a limbajului acestei lumi şi astfel *inexistent* în raport cu fiinţialitatea lumii, deşi autor, *originator* al acesteia. *Exterioritatea* se dovedeşte reciprocă. Există o "abisală *diferenţă* între existenţa noastră *creată* şi *autentica* existenţă a lui Dumnezeu"[9].

În această ipoteză cred că poate fi înţeleasă relaţia şi puterea limbajului nostru în raport cu lumea. Nu i se poate recunoaşte semnului decît caracterul de suplinitor, dar în delicata sa raportare la existent el poate deţine şi o *funcţie iconologică*, iconul trebuind însă înţeles nu în sensul efectului de analogie pe care l-ar putea crea, ci în sensul ebraicului *celem*, adică un *substitut*, dar un substitut care este *reprezentare* a ceva, fie ea şi o absenţă.

Semnul, limbajul, cultura reprezintă o stranie şi contradictorie modalitate a referentului de a *fiinţa în chiar "în afara" sa*, în inexistenţa sa. "*Nimicul* din teologia apofatică, temeiul *exterior* al lui Dumnezeu (*exterior* unicului Existent) al existenţelor, este reprezentat tocmai de lucrările lui Dumnezeu, adică de capacitatea divinei Existenţe personale de a *exista, de «a sta–în afara-ei-însăşi», realizînd* existenţa şi viaţa *în afara* propriei sale Existenţe"[10]. În mod similar, putem privi şi concepe referentul prin chiar capacitatea sa de a exista şi de a origina "*în-afara-lui-însuşi*". În jocul atît de serios dintre cuvinte şi lucruri, semnul pare mai mult ca oricînd *captiv* sau chiar ca făcînd parte din referentul "absent", iar *conştientizarea* propriei neputinţe ameninţă substanţial geometria perfectă a semiozei infinite, realizînd ceva esenţial la o privire profundă: *orientarea către existent*, orientarea către-în-afara-sa, întru spargerea circularităţii, dacă nu a aproximării de referent, măcar a reinventării acestuia.

---

[1] Claude Lévi-Strauss, **Mitologice I. Crud şi gătit**, Editura Babel, Bucureşti, 1995, p. 32.

[2] Jacques Derrida, **Scriitura şi diferenţa**, Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 337.

[3] Michel Foucault, **Cuvintele şi lucrurile**, Editura Univers, Bucureşti, 1996, p. 50.

[4] Antony Flew, **Dicţionar de filozofie şi logică**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 50.

[5] Christos Yannars, **Heidegger şi Areopagitul**, Editura Anastasia, Bucureşti, 1996, p. 61.

[6] Sfîntul Dionisie Aeropagitul, **Opere complete**, Editura Paideia, Bucureşti, 1996, pag. 177.

[7] Christos Yannars, *op. cit.*, p. 88.

[8] *Idem*.

[9] *Idem*, p. 91.

[10] *Idem*, p. 93.

EUROMEDIA

L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Două culturi filozofice

ROMULUS BRÂNCOVEANU

Mircea FLONTA
Cum recunoaştem Pasărea Minervei? Reflecţii asupra percepţiei filosofiei în cultura românească
Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 281 p., indice de nume, f.p.

Mircea Flonta a încercat încă în **Imagini ale ştiinţei** (Editura Academiei, 1994) să introducă teme ale discuţiei purtate în jurul filozofiei astăzi la noi într-un context nou şi cu totul neaşteptat, acela al filozofiei şi al istoriei ştiinţei. Mai vechea sa încercare a rămas fără ecou în opinia intelectuală, deşi descifra resorturile unei concepţii despre ştiinţă impregnate în cultura noastră şi împărtăşite de nume ilustre în filozofie şi în critica culturii: Constantin Noica, Nae Ionescu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu sau Alexandru Paleologu. El şi-a reluat de curînd încercarea, adunînd la un loc şapte eseuri referitoare la teme, opere şi poziţii considerate reprezentative pentru filozofia românească. **Cum recunoaştem Pasărea Minervei?** este o primă tentativă de a trece graniţa ce-i separă pe adepţii unei concepţii speculative de adepţii unei concepţii critice a filozofiei – cele două principale tendinţe care se manifestă în dezbaterile în jurul filozofiei la noi – şi de a discuta teme dragi celuilalt, pe terenul său şi cu propriile sale instrumente. Mircea Flonta pune între paranteze politicoasa ignorare reciprocă ce domneşte între adepţii celor două tendinţe şi contestă totodată poziţia privilegiată pe care o deţine mediul literar-artistic ca singură instanţă abilitată să judece şi să consacre valoarea filozofică.

Tendinţă, *concept speculativ* şi *concept critic* nu sînt neapărat cuvinte potrivite şi acoperitoare pentru descrierea cîmpului filozofic actual. Şi nu sînt pentru că privesc mai cu seamă discuţia din jurul filozofiei prezentă în critica culturii, în care percepţiile şi contingenţele contează mai mult decît criteriile şi care, din această cauză, transfigurează adeseori asimetric concepţiile şi poziţiile originare (Mihai Şora sau Sorin Vieru, filozofi dedicaţi idealului critic, sînt percepuţi ca adepţi ai tendinţei speculative, în timp ce Gheorghe Vlăduţescu, deşi are multe în comun cu idealul speculativ, este văzut ca aparţinînd tendinţei critice). Totuşi, chiar în acest context destul de ambiguu, tendinţa critică este, într-un fel, oarecum explicabilă, mai uşor de delimitat. Cei care o urmează sînt, în mai toate cazurile, universitari ce se identifică sau care sînt identificaţi cu acest statut – reprezentanţii cei mai cunoscuţi ar fi Mircea Flonta şi Ilie Pârvu. Ei concep şi practică filozofia ca pe o activitate de cercetare, specializată şi profesionalizată. Preocupările lor sînt diverse, începînd cu metafizica şi sfîrşind cu filozofia aplicată. Pentru că acordă acestor preocupări un statut disciplinar riguros, adepţii acestei tendinţe intervin extrem de rar în discuţia publică intelectuală (nici nu prea sînt solicitaţi, dar nici nu prea dau de înţeles că ar avea ceva de spus), iar cînd o fac, sînt şi cîteva exemple, intervenţiile lor nu au ecou. Ceea ce nu înseamnă că ei nu-şi exercită influenţa şi dincolo de zidurile universităţii. Dimpotrivă, o parte din creşterea atractivităţii stilului argumentativ în discuţia de idei şi chiar unele teme ale acesteia li se datorează, prin influenţa indirectă cîştigată de la catedră, prin cărţile pe care le publică sau prin determinarea unor programe editoriale.

Tendinţa speculativă nu se înfăţişează la fel de omogen. Ca şi tendinţa critică, şi aceasta este promovată într-un mod profesional (în acest sens, reprezentantul ei emblematic este Gabriel Liiceanu). Cel mai adesea, însă, este susţinută fragmentar şi mai ales ca prejudecată dincolo de discursul filozofic, constituind un fel de loc comun al discuţiei mai generale din critica culturii. Diversitatea formulelor culturale în care sînt proclamate motive ale acestei tendinţe se întinde de la studiile clasice pînă la cele culturale, iar criteriul cel mai împărtăşit este unul de natură estetică şi valorizează frumuseţea şi originalitatea construcţiei şi a scrisului filozofic. O altă idee împărtăşită, la fel de importantă, este că filozofia priveşte exclusiv marile probleme ale existenţei şi că în sesizarea acestora abordarea speculativă, reflecţia liberă, ca şi intuiţia şi trăirea sînt căi de urmat.

Tendinţa speculativă este dominantă în cultura noastră de azi. Modelul filozofic propus de ea este considerat valabil în exclusivitate, în timp ce modelul critic este perceput ca inautentic şi, prin aceasta, lipsit de valoare culturală. Ar fi vorba, consideră Mircea Flonta, de un spirit caracteristic pentru atmosfera şi receptivitatea culturală din spaţiul românesc. El este rezultatul nu doar al unei configuraţii culturale specifice, ci şi al unei lipse de cunoaştere şi de adecvare în interpretarea diferitelor concepţii şi angajamente filozofice. Pentru a-şi susţine punctul de vedere, Mircea Flonta pune la punct un ansamblu teoretic care integrează şi interpretează dezbaterile româneşti din jurul filozofiei în contextul unei problematici recognoscibile oriunde altundeva şi, în acelaşi timp, surprinde şi analizează particularităţile reprezentărilor cu privire la idealurile şi practicarea filozofiei. Demonstraţia sa se concentrează în jurul a două teorii: o concepţie relativistă privind identitatea filozofiei şi o discuţie a reprezentărilor relaţiei dintre filozofie şi ştiinţă în spiritualitatea românească din perspectiva teoriei celor două culturi, a lui C.P. Snow.

Mircea Flonta susţine că nu există o identitate fundamentală a filozofiei şi nici măcar filozofie în genere. Există mai degrabă filozofii, adică anumite tradiţii filozofice destul de bine delimitate, caracterizate printr-o anumită tematică şi un anumit stil de gîndire şi constituite, de regulă, în urma unor mutaţii culturale profunde (tradiţia metafizicii clasice, tradiţia critică şi transcendentală, istorismul, filozofia analitică ş.a.m.d.). Asemenea tradiţii sînt incomensurabile şi comunică între ele numai într-o mică măsură. De aceea, orice întreprindere filozofică trebuie judecată prin raportare la criteriile de excelenţă a tradiţiei de care aparţine şi nicidecum presupunînd o identitate unică sau în genere a filozofiei. Expresii precum *filozofie mare*, *filozofie minoră*, *filozofie adevărată*, des întîlnite la noi, deşi recunosc în fapt diversitatea stilurilor de filozofare, consideră, totuşi, că filozofia ar avea o singură identitate, pe care o fixează undeva în proximitatea idealului metafizicii clasice sau a celui sistematic de tip istorist. Pornind de aici, reprezentarea dominantă la noi respinge ca neautentice şi invalidează cultural toate celelalte tradiţii filozofice. Această respingere este nelegitimă, atîta vreme cît în filozofie, ca şi în artă, pluralitatea stilurilor este ireductibilă. Dacă ar fi să comparăm filozofia cu o aşezare omenească, susţine Mircea Flonta, ea n-ar putea fi descrisă asemenea unui oraş cu o singură piaţă centrală în care se adună toate străzile, ci ca o aşezare cu un plan complex, avînd mai multe cartiere, fiecare cu piaţa lui, la fel de centrală. În pofida acestei imagini, el lasă să se înţeleagă că, în fiecare din aceste pieţe, lui Kant merită sau ar trebui să i se ridice statuie, spre luare aminte. Kant este cel care sancţionează eşecul metafizicii tradiţionale, iar cei care ignoră concluzia kantiană a imposibilităţii acesteia sînt pîndiţi de inadecvare istorică. De aceea, după momentul Kant, tradiţiile care nu urmează într-un fel sau altul premise de tip kantian pot alege numai acele angajamente alternative compatibile cu respingerea metafizicii tradiţionale. Căci dacă nu există fundament pentru criterii unice în evaluare (este greşit să plecăm de la preceptele filozofiei analitice pentru a ne pronunţa asupra unor opere filozofice născute prin reflecţie liberă), totuşi, admite Mircea Flonta, minime considerente de adecvare istorică ar trebui să ne conducă la aplicarea a ceea ce aş numi un fel de *test Kant*, hotărîtor în viziunea sa, pentru confirmarea intenţiei filozofice calificate. O parte însemnată din filozofia românească rezistă *testului Kant*. Ea începe sub semnul "kantianismului" iniţiatorilor (Micu Klein şi Lazăr, de exemplu) şi continuă într-un sens mai hotărît şi în cunoştinţă de cauză cu Maiorescu şi urmaşi ai săi, precum Negulescu, Petrovici şi Mircea Florian. Maiorescu este cel care indică drept ţel sistemul în sensul nou, kantian. Nu direcţia indicată de el va produce exemplaritate (Mircea Florian nu se bucură de o apreciere deosebită din partea lui Mircea Flonta), ci direcţii alternative, unele viabile din punctul de vedere al testului amintit, cum ar fi însuşirea idealului sistematic de tip istorist de către Blaga şi Noica, altele în totală contradicţie cu acesta, cum ar fi concepţia lui Nae Ionescu ("profetul restabilirii metafizicii precritice"), iar altele cu totul remarcabile, dar rapsodice din perspectiva exigenţei amintite (Cioran).

În tot acest tablou, Blaga şi Noica stau cu profiluri distincte. De altfel, în cazul lor, prin stilul caligrafic al eseisticii lui Mircea Flonta răzbate o anumită căldură a interpretării. Blaga şi Noica sînt exemplari pentru ambiţia sistemului în filozofia şi cultura românească, ambiţia aceasta ajungînd chiar "...o formă mentală, o componentă a subconştientului (cultural *n.m.*) colectiv, de vreme ce năzuinţele filozofice majore vor lua generaţii de-a rîndul înfăţişarea unor proiecte cu caracter sistematic". Aceştia, cu un accent în plus în ceea ce îl priveşte pe Blaga, se integrează tradiţiei inaugurate de Dilthey, potrivit căreia sistemul metafizic în filozofie rămîne încă posibil, dar numai ca expresie a subiectivităţii în reprezentarea unitară a lumii *(Welt-und Lebensanschauung)*. Opera lui Lucian Blaga, scrie Mircea Flonta, ilustrează în mod exemplar elanul şi entuziasmul creatorului de sistem, chiar şi dincolo de graniţele culturii româneşti. Totuşi, aş spune, dacă la Blaga viziunea artistică a fruntariilor filozofiei de sistem e diltheyiană, programul ontologic al lui Constantin Noica tocmai că le atacă, acesta revendicînd pentru ontologie, aşa cum observă şi Mircea Flonta, un rol de orientare prim şi fundamental în cîmpul în-

replică

Nu cu orice cuvînt ne putem juca

IOAN BUDUCA

Prevăd o obiecţie a lui Andrei Cornea la argumentul meu din articolul **O prostie inteligentă** (**Observator cultural**, nr. 5). Va spune că el a folosit cuvîntul *antisemitism* într-o accepţiune specială. Care e aceasta? Iat-o: opoziţia teologică faţă de iudaism şi iudei.

Fals. Fals. De două ori fals. O dată, pentru că antisemitismul nu are nici o legătură, dar absolut nici una cu teologia (indiferent care ar fi ea). Şi a doua oară, pentru că opoziţie teologică faţă de iudaism şi iudei nu există. Islamismul e *altceva*, nu e antisemitism, nu e antiiudaism. Creştinismul e altceva, nu e antisemitism, nu e antiiudaism. Iudaismul, islamismul şi creştinismul sînt revelaţii diferite ale aceluiaşi adevăr religios.

Prismatic, adevărul religios – Unul – se face vizibil în culori diferite. Prisma e dată de structurile noastre mentale diferite. Sîntem oameni, nu dumnezei. De aceea vedem adevărul ca fiind religios şi de aceea îl vedem în culori diferite. Dumnezeu nu e o persoană religioasă. Nu are religie. La Dumnezeu nu există adevăr. El este Adevărul.

Nu sîntem dumnezei? Ba da, zice Iisus, dar nu ştim să *realizăm* această evidenţă. A o realiza este ceea ce se cheamă Apocalipsa. Singularităţi, de tipul extrem de rar al sfinţilor, pot realiza Apocalipsa. Acolo, în Apocalipsă, timpul se sfîrşeşte. Dispare. De fapt, nu dispare. Nu are ce să dispară. Timpul nu există. Este *maya*. Acolo, în Apocalipsă, realizăm că am fost prizonierii unei prejudecăţi care ne făcea să credem că există ceva pe care l-am numit *timp*. Adam n-a avut cui da acest nume. În mentalul lui nu apărea ceva care să ceară numele *timp*. Nici altceva care să ceară numele *istorie*.

Ce este, aşadar, Apocalipsa? Este momentul non-temporal cînd vom realiza, cu toţii, că timpul era o iluzie. După Apocalipsă, nu vor mai exista iudei, islamişti şi creştini, ci oameni-dumnezei, fiii lui Dumnezeu, păsările cerului, florile cîmpului.

Şi încă ceva. *Opoziţie teologică* este o sintagmă care are sens numai în interiorul aceluiaşi sistem de referinţă. Există opoziţie teologică în iudaism. Este esenianismul. Există opoziţie teologică în creştinism. Sînt sectele aşa-zis creştine, nerecunoscute nici de teologia oficială a Vaticanului, nici de teologia oficială a Ortodoxiei. Este Catolicismul în opoziţie cu Ortodoxia.

Dar nu există opoziţie teologică între creştinism şi iudaism, după cum merele nu sînt în opoziţie cu perele. Sînt fructe, şi unele, şi altele, nu partide politice. Cercul nu se opune pătratului. Şi unul, şi celălalt sînt geometrie, iar geometria nu se opune geometriei. Ea este, de fapt, o fizică, dacă Andrei Cornea vrea să afle ce e aia geometrie. Grecii, pe care îi traduce, ştiau asta. Şi mai ştiau ceva: geometria (ca fizică) este şi un simbolism cosmologic.

În fine, aşa se întîmplă cînd filozofii şi analiştii politici trec în teritoriul teologiilor. Nu pricep nimic. Ba mai şi încurcă lucrurile. Produc multă confuzie şi fac din unele cuvinte bombe criminale. Nu cu orice cuvinte ne putem juca. Antisemitismul n-are nimic teologic. S-a ars şi unul, Nae Ionescu, cu o asemenea speculaţie prostească (şi criminală).

Ce este antisemitismul, aşadar? Opoziţie. Dar în ce sistem de referinţă? În sistemul de referinţă al unei teorii a raselor. Falsă, fireşte. Ce mai este antisemitismul, aşadar? Este o teorie politică posibilă. Falsă, fireşte. Ea se bazează, cînd există, pe presupoziţia că evreii conduc lumea şi o conduc rău.

Nu evreii conduc lumea, spune Iisus, ci prinţul acesteia. Diavolul. N-am auzit încă nici o teorie politică susţinînd că evreii ar fi Diavolul. Nici n-ar fi o teorie *politică*. Ar fi una teologică. Falsă, fireşte. Căci Diavolul este ceva (ştim ce?) pe care Dumnezeu îl lasă să guverneze lumea în scopuri apocaliptice. El, Diavolul, este *maya* timpului şi a istoriei. Iluzia pe care o luăm drept adevăr.

tregii filozofii şi, prin aceasta, între celelalte sectoare ale culturii. De asemenea, între orizontul conceptului de sistem de la Dilthey şi interesele teoretice care s-au născut din acesta, operele lui Blaga şi Noica manifestă şi alte apropieri şi distanţări. Blaga se îndepărtează de acest orizont prin interesul său pronunţat pentru metodologia ştiinţelor naturii, în timp ce Noica, paradoxal, tinde să se apropie prin locul special acordat culturii umaniste şi prin schiţa metodologică prezentă în **Logica lui Hermes** ş.a.m.d.

În pofida unei parţialităţi prescrise, analizele concepţiilor lui Noica şi Blaga, cărora trebuie să le adăugăm pe acelea consacrate lui Mircea Florian, Constantin Rădulescu-Motru şi Nae Ionescu, sînt substanţiale şi clarificatoare. În privinţa virtuţilor acestor analize, aş atrage atenţia asupra punctului nou de vedere în interpretarea filozofiei lui Blaga, precum şi asupra faptului că eseurile lui Mircea Flonta conţin prima expunere precisă şi argumentată consistent a motivelor de fundament ale filozofiei lui Constantin Noica. Dincolo de asemenea virtuţi, esenţială este aducerea operelor de căpătîi ale filozofiei noastre în aria de referinţă a tradiţiilor occidentale şi aprecierea lor în contextul acestora. Ele nu sînt judecate pentru că sînt româneşti, ci potrivit unor criterii identificabile în cuprinsul unor tradiţii filozofice cu o carieră universală. De altfel, este semnificativ că Mircea Flonta nici măcar nu înţelege să vorbească de o *filozofie românească*, ci numai şi numai, atunci cînd e cazul, de *percepţii* ale filozofiei în cultura noastră (nu există nici o raţiune de a vorbi de o filozofie românească, nici în sensul unei contribuţii definitorii a acesteia la profilul general al culturii noastre, aşa cum francezii îşi pun cultura sub semnul cartezianismului, nici în sensul exprimării unor caracteristici spirituale, aşa cum se întîmplă cu filozofia germană, şi nici măcar în sensul unei tradiţii care prezintă un corpus oarecare de idei originale şi de preocupări consecvente legate de acesta).

Dacă Noica este văzut drept aliat sau mai degrabă un exemplu pentru susţinerea autonomiei tradiţiilor filozofice şi a dependenţei criteriilor de excelenţă în aprecierea realizărilor filozofice de exigenţele interne ale acestora, nu acelaşi lucru se poate spune în legătură cu concepţia lui despre ştiinţă, practica şi ţelurile filozofiei, care au influenţat în mod decisiv în anii din urmă, consideră Mircea Flonta, reprezentările pe care şi le-au făcut asupra acestora intelectualitatea literar-artistică şi publicul larg (mai ales tinerii). Mircea Flonta pleacă, în analiza reprezentărilor dominante despre ştiinţă prezente în filozofia şi cultura românească, de la distincţia celor "două culturi" (umanistă şi ştiinţifică), impusă de C.P. Snow şi discutată frecvent la începutul anilor '60 în spaţiul de limbă engleză. Snow vedea în distanţarea crescîndă între cultura umanistă şi cultura ştiinţifică şi în opoziţia acestora o manifestare a crizei culturii occidentale. În spaţiul cultural românesc, însă, distincţia lui Snow capătă o dimensiune valorică şi, poate mai mult decît "ambiţia sistemului", prin implicita lor ierarhizare şi în ordine filozofică (cele "două culturi filozofice"), o şi mai intensă concretizare. Distincţia dintre cele două culturi înseamnă la noi un cult al valorilor umaniste tradiţionale şi, în mod nedespărţit, o raportare constant negativă şi, cel mult, condescendentă faţă de universul raţionalităţii ştiinţifice şi tehnice. Contestarea semnificaţiei culturale şi spirituale a ştiinţei reprezintă un motiv comun al filozofiei lui Constantin Noica, Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleşu (exemplele sînt multe şi familiare celui interesat de reflecţia filozofică românească). Această contestaţie se leagă, în acelaşi timp, de ideea unei supremaţii de principiu a filozofiei, care trebuie să ţintească absolutul şi necondiţionatul, fixîndu-l speculativ într-un sistem personal şi definitiv (Noica), sau să-l întrezărească în fulguraţiile trăirii sau ale gîndirii (Liiceanu), precum şi de criterii duale în care celui de-al doilea termen nu i se acordă în nici un fel şansa vreunei consistenţe (filozofie mare-filozofie minoră, creaţie-comentariu, filozofi-filozofarzi ş.a.m.d.). Chiar afirmarea subiectivităţii prin reflecţie liberă şi "despărţirea de Noica" promovate ca negaţii ale proiectului unei filozofii ultime, asumate de Gabriel Liiceanu, nu reprezintă altceva decît o simplă "ceartă de familie". Filozofia ca speculaţie ultimă şi filozofia ca reflecţie liberă sînt două genuri care aparţin aceleiaşi culturi filozofice – tradiţia speculativă. În acest fel, tendinţa speculativă imprimată filozofiei româneşti actuale de către Constantin Noica nu numai că se prezintă, dar chiar ar şi trebui să se realizeze în genul artistic, potrivit viziunii lui Gabriel Liiceanu. Acestui gen, speculativ şi artistic, i se opune genul ştiinţific, reprezentat de filozofia înţeleasă drept cercetare, pe care o apără şi spre care cheamă publicul intelectual Mircea Flonta.

În această regîndire a tradiţiilor filozofice, în care avem acum filozofie speculativă-filozofie cercetare, reperul îl constituie Kant şi ceea ce aş numi, de data aceasta, *lecţia kantiană*, care ar trebui însuşită de toţi cei care pretind ceva în filozofie. Prin distrugerea conceptului metafizicii speculative, Kant lasă moştenire ideea că filozofia presupune investigaţie nesfîrşită şi progresivă ce angajează generaţii succesive de filozofi. Aceştia îşi asumă rigori metodologice proprii cercetării de tip ştiinţific, inclusiv exigenţa unei gîndiri impersonale şi deschise către critica celor cu care împărtăşesc acelaşi ideal de obiectivitate. În filozofia românească, o dată subţiată influenţa lui Titu Maiorescu, lecţia kantiană n-a prea fost urmată, ba chiar a fost respinsă şi considerată incompatibilă cu statutul cultural al filozofului şi cu practica filozofică. Ea a fost însă receptată în anii din urmă, mai degrabă prin intermediul modelului analitic al filozofiei, decît direct de la Kant sau prin filieră maioresciană, de către reprezentanţii tendinţei critice amintite la început. Dacă împotriva reprezentărilor unilaterale ale ştiinţei în reflecţia filozofică românească Mircea Flonta schiţează imaginea unei ştiinţe nu mai puţin interesate de problemele înalte ale fiinţei şi ale cunoaşterii generalizatoare decît filozofia de sistem, asupra cărora se confruntă personalităţi puternice şi pline de imaginaţie creatoare, în legătură cu lipsa de preţuire acordată filozofiei înţelese ca cercetare, el prezintă, după un fel de tehnică a contrapunctului, concepţia lui Wittgenstein. În intenţia lui Mircea Flonta, filozofia lui Wittgenstein probează nu numai lipsa de fundament a pretenţiilor filozofiei speculative (cumva în succesiunea lui Kant, el nu mai lasă nici un fel de speranţă pentru aceasta), dar, în acelaşi timp, constituie un exemplu atractiv şi convingător de filozofie-cercetare pentru mulţi dintre cei înzestraţi cu "sensibilitate" filozofică, prin originalitate, imprevizibilitatea rezolvărilor în condiţiile păstrării unei raţionalităţi stricte şi chiar stilistic, literar vorbind.

Dincolo de analiza concepţiilor asupra filozofiei aparţinîndu-le celor mai importanţi filozofi români, de consideraţiile asupra celor două culturi filozofice şi de încercarea de a propune publicului mai larg, în primul rînd aceluia menţionat adesea prin cuvintele "intelectualitate literară şi artistică" şi "tineri interesaţi de filozofie", şi alte stiluri de gîndire decît acelea familiare, cartea lui Mircea Flonta prezintă un interes aparte. Acest interes priveşte pasul de întîmpinare făcut de profesorul Flonta înspre critica culturii. Nevoia şi dorinţa de participare vădite de un asemenea gest şi faptul că el este făcut de un susţinător consecvent al unei filozofii care, prin definiţie, se păstrează în limite profesionale, în sensul de bază al acestui ultim cuvînt, vin să confirme rolul esenţial de îndrumător şi legitimator pe care critica culturii continuă să îl joace în perimetrul nostru (şi aici ar trebui inclusă şi societatea), aşa cum a fost ea promovată de Maiorescu şi mai apoi dezvoltată, nuanţată, rafinată, răstălmăcită într-un mod agresiv şi dizolvant uneori, păstrată în formă literară în anii comunismului şi reafirmată în formula ideologiei culturale în anii din urmă. Mircea Flonta pune în discuţie acest rol, dar o face în spaţiul şi cu mijloacele criticii culturii şi fără să-i nege însemnătatea. În confruntarea de astăzi în critica culturii, el îşi propune să reafirme sarcina ei fixată încă de Maiorescu şi să apere, într-o manieră deschisă, autonomia valorilor în marginile adevărului. ▮

LIFESTYLE!

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

replică

Deşertul bibliografic şi special*

IOAN BUDUCA

Bună iniţiativa **Observatorului cultural** de a republica articolul lui George Voicu, acela care a iscat cea mai gravă polemică cultural-politică din ultima vreme, acela care, rezumat fiind, în **Le Monde** de Edgar Reichmann, ne-a făcut cunoscuţi, în fine, şi la Paris (unde tot românul îşi caută gloria, fie ea şi negativă!).

Bună iniţiativă. Chiar excelentă. Cu atît mai mult cu cît nici Edgar Reichmann nu pomeneşte numărul revistei **Sfera politicii**, în care a apărut, pe româneşte, prima editare a articolului lui George Voicu, nici revista **22** (care a găzduit majoritatea reacţiilor din ţară la recenzia lui Edgar Reichmann) nu dă sursa bibliografică primară a întregului scandal.

Iată că nici **Observatorul cultural** nu o face. Preferă să ne trimită în deşertul bibliografic, după cum urmează: "într-un număr din 1998 al revistei **Sfera politicii**".

Ceea ce echivalează cu următorul sfat de orientare turistică: "Mergeţi dumneavoastră la stînga pînă joi, apoi faceţi la dreapta."

Observ, iată, personal şi cultural, că şi numele meu apare în faimosul articol semnat de George Voicu undeva, cîndva, prin 1998.

Ce să vezi!? Se zice că Edgar Reichmann a rezumat inexact articolul lui George Voicu. Aşa o fi? Aşa o fi. Dar George Voicu ce-mi făcea?! Credeţi că rezumă şi el inexact ce are de rezumat? Nici vorbă. El minte cu neruşinare.

Numele meu figurează în tabăra lui Gabriel Liiceanu (ăia, antisemiţii, care nu sînt antisemiţi cu numele, ci doar cu fapta, căci, uite, există şi antisemiţi pe care nu-i numim aşa, de vreme ce-i putem arăta, simplu, cu degetul).

1. Zice George Voicu cum că subsemnatul face apel la Roger Garaudy ca la o autoritate în chestiunea Holocaustului.

Să facă bine să aducă proba. Pînă atunci, rămîne cum am stabilit: George Voicu este un mincinos neruşinat.

2. Mai zice George Voicu cum că subsemnatul cultivă ideea că imaginea Holocaustului apare cîteodată ca rezultat al unui "teribil lobby".

Să facă bine să aducă proba. Pînă atunci, rămîne cum am stabilit: George Voicu minte cu neruşinare.

Nu ar fi în chestie dacă m-aş opri numai la aceste pasaje în care numele meu este asociat unor susţineri pe care nu le-am practicat vreodată.

George Voicu pune în pagină un raţionament: ceva special, ceva ce are o clară specificitate, Holocaustul, de pildă, are a rămîne comparabil doar cu sine, nicidecum cu altceva special, Gulagul, de pildă. Oare de ce? De ce n-am putea compara fuga lui Bach (care e ceva special) cu teorema lui Gödel (care e altceva, nu mai puţin special)?

Toată problema Holocaust=Gulag este şi rămîne una de identificare a genului proxim (comun) faţă de care cele două orori ale istoriei au a-şi prezenta diferenţa specifică (proprie).

Care e acest gen proxim comun? Genocidul? Nimic special. E plină istoria de ceea ce am numit genocid.

Genul proxim al cuplului Holocaust – Gulag e uşor de găsit: crimă cu premeditare ideologică este numele acestui gen. Nu contează numărul victimelor. Contează că eu, criminalul, am ucis pentru că tu, victima, reprezentai pentru mine un duşman ideologic.

Abia aici, în definirea duşmăniei ideologice, apare adevărata specificitate a celor două tipuri de crimă cu premeditare. Dar nu victima dă această specificitate, ci criminalul. Eu, comunistul, te ucid pentru că vreau o revoluţie mondială şi pentru că eu consider că e moral tot ce sprijină această revoluţie, cu atît mai mult crima e morală dacă e îndreptată împotriva duşmanilor revoluţiei. Iar eu, nazistul, te ucid pentru că vreau să conduc lumea şi consider că e moral să distrug tot ceea ce cred eu că se opune conducerii naziste a lumii.

Ceea ce revine la acelaşi drac. Specificitatea din ecuaţia Holocaust=Gulag nu e alta decît cea din ecuaţia revoluţie mondială (comunistă)=revoluţie mondială (nazistă).

---

* Pînă să apucăm să publicăm cea de-a doua "replică" a lui Ioan Buduca la eseul **Teologia antisemitismului** al lui Andrei Cornea (prima replică – în nr. 5 al **Observatorului cultural**), am primit şi acest text, "replică" la articolul lui George Voicu (din acelaşi nr. 5). Pentru a nu risca să ne aglomerăm prea tare, le dăm la tipar deodată. Totodată, pentru a risipi angoasa bibliografică a colegului nostru, precizăm că textul lui George Voicu a apărut pentru prima oară în nr. 63/octombrie 1998 al **Sferei politicii. (Observator cultural)**

Altera despre multiculturalism

Liviu ANDREESCU

PUBLICITATE

Invazia din vază

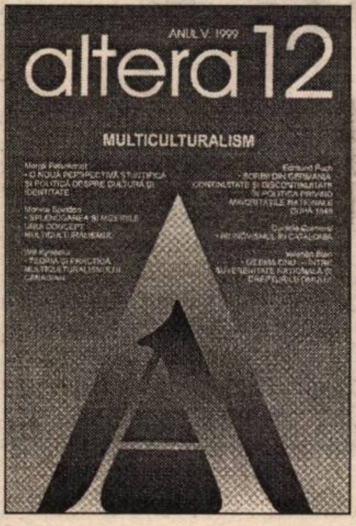
De la o vreme se dă pe post reclama la un şampon care-i scoate frunze-n cap unui băiat. Nimic morbid, dimpotrivă: sînt frunze fermecate, care dispar la fel cum au răsărit – cu o piruetă a tînărului; sînt frunze simbolice, care evocă parfumul şi prospeţimea naturii şi care, în plus, îi dau junelui dansator înconjurat de adoratoare alura unui Bacchus în plină procesiune. Sînt aceleaşi frunze aromate din care ţîşneşte, cu altă ocazie, cutiuţa de *Tic-Tac*; aceleaşi frunze care, la un semn al domnului Castor, se vîră-n tubul de *Colgate Herbal*.

Invazia vegetalelor pare să fie fenomenul predilect al reclamelor ambientate-n săli de baie. Este ceea ce se-ntîmplă cu fetele din duş care, asemeni unor nimfe extaziate din **Metamorfoželе**, sînt năpădite de plante căţărătoare cu flori minunate, atunci cînd se spală cu gelul *Palmolive*. Este ceea ce face şi colonia *Cacharel*, inundînd trupul unei Venere cu flori de trandafiri, într-o supradoză de roz (flori pe care le vom revedea mai tîrziu însîngerate, îmbăind un alt idol feminin, în **American Beauty**). Este ceea ce păţeşte şi obrazul tonificat de năramza ţîşnită din crema de ten *Garnier Synergie*. Este sinergia, este contopirea cu Flora, este cataclismul cel dulce pe care îl dorim în taină, cel după care tînjesc trupurile noastre încărcate şi conştiinţele noastre ostenite. Este ceea ce manualele de română continuă să numească – deşi profesorii şi elevii au încetat să-nţeleagă – "sentimentul naturii"...

O sufragerie invadată de florile *Glade*, un dormitor năpădit de cîmpul cu flori *Lenor*, o călătorie spirituală cu văcuţa *Milka* pînă hăt, pe pajiştile Alpilor – sînt toate, ce-i drept, exagerări, imagini hiperbolizate. Ei da, criticii neomarxişti ai publicităţii au dreptate: sînt invenţii "culturale" menite să fardeze, deci să trucheze şi să mascheze, "adevăratele" efecte ale mărfurilor publicizate. Dar această nouă Arcadie concentrată, vecină cu poezia şi rudă cu mitologia, maschează realitatea nu ca s-o ascundă, ci ca s-o exprime. Este un *topos* (uitat de *chronos*) sub stăpînirea unui foarte locvace Hermes. Este o platformă a comunicării care, înainte de a fi verbală, e fantasmatică, e pneumatică, e (cum s-ar zice în **Dosarele X**) telepatică. Lumea hipernaturală închipuită de publicitari ne-o închipuim cu toţii. Este ceea ce le pretindem noi, în mod latent, obiectelor din rafturi înainte să ne intre-n sacoşe, iar de acolo, în case. Este idealul nostru cu mult înainte să devină promisiunea lor.

Nu ne-au scăpat, ci ne rămîn de analizat în continuare: mai întîi, asemănarea valorizantă a obiectului produs de om cu obiectul din natură (creat de Zeu); mai apoi, ecourile în acest gen de publicitate ale vechilor reprezentări naturale din arta străveche şi tradiţională, cu funcţie apotropaic-augurală. Dar astea deja sînt floare la ureche...

Florin DUMITRESCU



Altera

Publicaţie editată de Liga PRO EUROPA, anul V, nr. 12, 1999, 205 p., 30000 lei

A ieşit de curînd pe piaţă numărul 12 al reuşitei reviste **Altera**, care apare trimestrial la Tîrgu Mureş sub egida Ligii Pro-Europa. Numărul de faţă are ca subiect de fond **Multiculturalismul**. Cele peste 200 de pagini ale revistei conţin patru articole de fond (semnate de Margit Feischmidt, Monica Spiridon, Isabela Corduneanu şi Will Kymlicka), un studiu de caz despre bilingvismul din Catalonia (Daniele Conversi), dezbateri despre comunităţile minoritare din Europa, despre Kosovo şi ONU şi nu în ultimul rînd, recenzii de carte multiculturală. În cele ce urmează, voi avea în vedere cele patru eseuri care compun partea teoretică a volumului.

Plasat strategic în deschidere, studiul cercetătoarei maghiare Margit Feischmidt, **Multiculturalismul: o nouă perspectivă ştiinţifică şi politică despre cultură şi identitate,** se arată a fi o introducere în problematica conceptului analizat în volum. El reuşeşte să redea complexitatea nu doar a conceptului de "multiculturalism", ci şi a fenomenului în sine. Ca "discurs tipic pentru o modernitate tîrzie care îşi asumă experienţa socială a diversităţii şi a diferenţei" (p. 5), multiculturalismul nu poate fi redus la un curent cultural (sau la o pluralitate de curente), ci devine "ideologie de stat" în Canada anilor '70 şi Australia anilor '80, unde produce politici publice concrete întemeiate pe principiul *afirmării* (mai degrabă decît doar al *susţinerii*) diversităţii culturale.

Amatorii de clasificări se vor bucura să poată distinge între multiculturalismul "culinar" sau "de consum", care are în vedere consecinţele procesului de globalizare, vizibile mai ales în domeniul producţiei culturale sau al comunicării şi al serviciilor; multiculturalismul "normativ", un discurs critic la adresa "regulilor şi discursurilor anterioare referitoare la diferenţele sociale şi culturale" (p. 6), replică la adresa formulei statului naţional etnic modern; şi multiculturalismul "pedagogic", ce se concentrează asupra reformei curiculare şi a redefinirii canoanelor culturale.

Feischmidt continuă prin a discuta multiculturalismul ca răspuns la chestiunea "stranietăţii" în societăţile moderne şi oferă şi o scurtă istorie a teoriilor sociologice despre străini. Fie că este perceput ca o "existenţă intermediară" (un membru al societăţii găzduitoare care are totuşi un statut de exterioritate), sau ca şi catalizatorul unei culturi hibride, de graniţă, străinul oscilează permanent între statutul său de asimilat şi cel de membru al unei culturi separate. Zygmund Bauman, de pildă, vede în străin esenţa condiţiei postmoderne – individul incompatibil cu distincţia binară, fundamentală, dintre prieten şi duşman.

În fine, eseul îi oferă cititorului şi o discuţie suficient de amănunţită asupra conceptului de cultură care stă în spatele diferitelor forme moderne de multiculturalism, precum şi asupra tranziţiei de la imaginea monolitică a culturii din sociologia clasică la relativism(e) cultural(e) şi mai apoi la recunoaştere reciprocă prin intermediul maşinăriei drepturilor şi a politicilor statului multicultural.

Identitate, memorie şi multiculturalism: reconsiderări metodologice, studiul Isabelei Corduneanu – doctorandă a Facultăţii de Istorie şi Civilizaţie a Institutului European din Florenţa – "se concentrează împotriva preeminenţei conceptelor de «diferenţă» şi «toleranţă» ca şi concepte care esenţializează condiţia alterităţii dintr-o perspectivă exclusivistă, cea a majorităţii" (p. 35). A cataloga "diferenţa" aşa cum apare ea în discursul multiculturalismului contemporan ca pe un "concept care esenţializează" pare totuşi bizar, mai ales că specific multiculturalismului este tocmai faptul că *transformă* diferenţa dintr-o categorie negativă (în sensul etimologic al termenului) într-una afirmativă. De altfel, multiculturalismul liberal, aşa cum a fost el teoretizat într-un text clasic al filozofului Joseph Raz, nu are în vedere doar "acceptarea diferenţei" din "perspectiva majorităţii", cum scrie autoarea (p. 44), ci "*afirmarea* diferenţei" ca o îndeletnicire specific minoritară.

Identitate, memorie şi multiculturalism... se concentrează asupra conceptului de memorie colectivă sau socială, aşa cum apare acesta în ştiinţele sociale sau în teoria ştiinţelor istorice contemporane: ca un construct narativ, oarecum instabil, permanent reinventat. Contextul este acela al opoziţiei dintre o memorie oficială, memoria grupului dominant ("statul", scrie explicativ autoarea), care sancţionează discursul istoric acreditat, şi o memorie alternativă, aceea a grupului dominat. Este specific celei din urmă, în măsura în care stă la baza politicilor identitare ale grupurilor minoritare, faptul că se află într-un permanent dialog critic cu memoria oficială. Pe de altă parte, observă Corduneanu, e necesară "acceptarea multiplicităţii identităţii colective", precum şi "a unor identităţi colective care scapă polarizării sine-alteritate", cum ar fi, la noi, identitatea ardeleană. Ceea ce, se spune, liberalismul nu face şi, mai mult, nici nu ar putea să facă. Din care anume motiv şi despre ce variantă de liberalism e vorba rămîne încă un mister.

Filozoful canadian Will Kymlicka, una dintre figurile cele mai cunoscute ale discursului multiculturalist pe filiera sa politologică şi practică, e prezent în volum cu o prelegere despre **Teoria şi practica multiculturalismului canadian**. O prezenţă mai mult decît binevenită după texte teoretice lipsite de reflecţii cu privire la punerea în practică şi cariera concretă a multiculturalismului în societăţile democratice.

A creat multiculturalismul canadian separatism etnic sau apartheid lingvistic? Prima întrebare pe care Kymlicka şi-o pune primeşte, conform statisticilor, un răspuns negativ: rata naturalizării creşte, deşi presiunea economică pentru naturalizare scade; mai mult, naturalizarea creşte în special în sînul comunităţilor care beneficiază direct de politicile multiculturale şi scade în sînul comunităţilor care cad în afara incidenţei acestor politici; grupurile etnice sînt mai active în viaţa politică din Canada şi mai ales în structuri de coaliţie pancanadiene (partidele etnice sînt cele engleze şi franceze)[1]; cererea pentru cursurile de limbă engleză şi franceză nu a fost niciodată mai ridicată; în fine, rata căsătoriilor mixte creşte şi a crescut în mod constant, iar fenomenul enclavelor rezidenţiale este absent în Canada.

Dar este multiculturalismul compatibil cu principiile liberalismului politic şi ale democraţiei canadiene? Răspunsul la cea de-a doua întrebare, observă Kymlicka, nu poate fi dat decît în măsura în care multiculturalismul este privit doar ca una dintre politicile statului canadian. Pe lîngă multiculturalism, Canada are politici care reglementează cetăţenia, educaţia, drepturile omului, combaterea discriminării, sănătatea sau serviciile civile. Multiculturalismul secundează de fapt politicile de integrare şi creează condiţiile unei integrări echitabile în societatea canadiană. "Pe scurt, logica multiculturalismului presupune *acceptarea principiului integrării* prescrise de stat, dar şi o *renegociere a condiţiilor integrării*" (p. 60, *subl. mele*).

Am lăsat textul Monicăi Spiridon pentru final fiindcă, o spun de la bun început, acesta îmi pare extrem de discutabil în mai toate detaliile sale. **Splendoarea şi mizeriile unui concept: multiculturalismul** îşi propune să ofere o scurtă incursiune în istoria multiculturalismului şi, oarecum implicit, în istoria educaţiei americane. O întreprindere de care cititorul ar putea să profite enorm, atîta doar că Monica Spiridon tratează subiectul într-o manieră excesiv de superficială.

Povestea începe cu James B. Conant, preşedinte al Universităţii Harvard timp de 20 de ani (1933-53), una dintre figurile cele mai controversate ale perioadei, excepţional chimist şi consilier al preşedintelui Truman pe probleme atomice. Conant este într-adevăr "the Big Daddy" al meritocraţiei americane, cel care a pus bazele instituţionale ale unui sistem de testare standardizată şi a susţinut crearea unui *core curriculum* – un corpus de texte fundamentale ce se cer studiate în universităţi. Conant vedea aceste măsuri ca pe unica soluţie pentru promovarea egalităţii de şanse în societatea americană şi pentru creşterea mobilităţii sociale. (Spiridon nu ne spune că acelaşi James B. Conant urma modelul unei universităţi tehnice, de cercetare, motiv pentru care a fost gata să închidă Harvard University Press, să separe Divinity School de restul universităţii şi s-a arătat foarte sceptic în ceea ce priveşte educaţia superioară pentru femei.)

Concluzia? "Cultura devine astfel unul dintre răspunsurile majore date diversităţii, care – nota bene – în această perioadă (aproximativ 1945-85) *nu este niciodată definită din unghi rasial, etnic, religios, sexual* etc." (p. 28, *subl. mea*). În realitate, lucrurile sînt cu mult mai complicate. Mai întîi, nu trebuie subestimată influenţa războiului, care făcuse presiuni spre integrare asupra societăţii americane, scoţînd pentru o perioadă – nu foarte lungă – problema diversităţii de pe agenda reformei politice. Faimosul activist de culoare W.E.B. DuBois mersese pînă acolo încît să numească războiul un "război pentru egalitate rasială." Dar tot DuBois avea să îndemne populaţia de culoare să nu mai voteze în 1956, din exact motivul opus. Apoi, aşa cum sugeram mai sus, problema rasială şi-a făcut destul de repede loc în conştiinţa postbelică americană. În 1955 au început primele mişcări de masă, pentru egalitate, ale populaţiei de culoare din Sud, mai ales că faimoasa decizie din *Brown v. Board of Education*, ce abolise vechea doctrină "separaţi dar egali", delegitimase segregarea doar *de jure*. În anii revoltelor studenţeşti, problema minorităţii de culoare a ţinut din nou capul de afiş, iar spre finalul revoltei (începutul anilor '70) feminismul şi-a făcut şi el intrarea în viaţa de peste Ocean şi a angajat chestiunea discriminării sexuale în educaţie.

O dovadă foarte bună că problema rasială era percepută ca una potenţial subversivă pentru educaţia americană este un studiu cel puţin la fel de faimos ca **The Red Book** (volumul lui Conant) – anume **Equality of Education Opportunity** (1966), coordonat de sociologul James Coleman şi comandat de către Comisia pentru Educaţie. Această cercetare mamut (au fost investigaţi

un milion de copii din 6000 de şcoli) a făcut cîteva descoperiri interesante: a confirmat presupoziţia general acceptată – copiii non-albi frecventează şcoli diferite de cei albi şi învaţă mai puţin; şi a infirmat supoziţia că majoritatea şcolilor non-albe ar cheltui mai puţin, ar avea un *curriculum* mai slab sau dependinţe mai prost dotate decît şcolile albe. Concluzia studiului a fost că şansele de viitor ale copiilor erau determinate nu de dotare şi *curriculum*, ci de calitatea mediului, de aspiraţiile colegilor, de autopercepţia indivizilor. Segregarea rasială părea să fie explicaţia succesului diferit al instituţiilor albe şi, respectiv, non-albe.

Monica Spiridon continuă prin a numi perioada postbelică pre-multiculturalistă o perioadă a "pluralismului cultural şi a unei diversităţi integratoare şi *elastice*" (p. 29, *subl. mea*), care ar fi produs consecinţe remarcabile la jumătatea anilor '80. Dar o astfel de formulă declarativă nu se achită de însăşi misiunea textului: aceea de a explica cum a ajuns multiculturalismul să prindă rădăcini peste Atlantic. Într-adevăr, dacă programul gîndit de Conant ar fi fost pe atît de elastic şi de eficient pe cît sugerează Spiridon, ce nevoie ar mai fi avut americanii de multiculturalism? De ce ar fi devenit Edward Said, care era "în anii '70 un promotor al dialogului dintre Est şi Vest", un "campion al diferirii culturale fără limite" în anii '90 (p. 30)? (Afirmaţia anterioară este de altfel complet falsă – astăzi Said apără cu insistenţă idealurile iluminismului şi valorile liberalismului politic şi pune la îndoială pseudo-stînga postmodernă, în volumul său **Culture and Imperialism** şi aiurea.) De ce s-ar fi deplasat universitatea americană dinspre succesul integrării spre eşecul multiculturalismului "monadic"? Răspunsul la întrebare lipseşte cu desăvîrşire şi, o dată cu el, dispare şi singura raţiune de a fi a textului Monicăi Spiridon.

---

[1] De observat că atît scăderea naturalizării în interiorul grupului indivizilor albi şi afluenţi, cît şi orientarea spre partide etnice a aceloraşi grupuri, sugerează o teză contrară celei a lui Kymlicka: multiculturalismul a produs scăderea integrării nu atît în rîndul celor ce au beneficiat de politicile sale, ci în rîndul populaţiei afluente ce se afla în afara lor.

Comunicare şi seducţie

CRISTINA IONICĂ

Vasile Sebastian DÂNCU
Comunicare simbolică. Arhitectura discursului publicitar,
Editura Dacia, Seria "Ştiinţe sociale", Cluj-Napoca, 1999, 231 p., f.p.

În 1990, Campionatul Mondial de Fotbal aducea în România primul spot publicitar cu rezonanţă: acela al firmei Adidas. Celebra formulă "Se mişcă natural" avea să constituie subiectul a numeroase glume, parodii, caricaturi, timp de cîteva luni, în mass-media. Reacţia, evident disproporţionată, e totuşi perfect explicabilă: în România de foarte puţin timp "postdecembristă", spotul publicitar nu depăşise complet stadiul de bizarerie exotică amuzantă/enervantă.

Faptul că, în anii de regim comunist, publicitatea era un fenomen cvasiinexistent e explicat de Vasile Sebastian Dâncu, autorul **Comunicării simbolice,** prin caracterul subversiv al acesteia în raport cu ordinea economică din statul totalitar – ea ar fi fost primită ca o glorificare indirectă a capitalismului dezvoltat, trădînd existenţa unei alternative seducătoare la sărăcia şi lipsa de culoare a utopiei socialiste.

Vasile Sebastian Dâncu, profesor la sociologie la Cluj şi director al Institutului de sondaje Metro Media Transilvania, are faţă de fenomenul publicitar o atitudine evident marcată de apartenenţa la spaţiul cultural est-european: reclama este, înainte de toate, un simbol al posibilităţii de alegere, un atribut, pînă la urmă, al democraţiei, uzînd de strategii de seducţie mai degrabă decît de persuasiune.

Prezentînd o serie de sondaje de opinie care demonstrează o raportare întrucîtva ambiguă a consumatorului român la reclame, V.S. Dâncu atrage atenţia că intelectualii, acceptîndu-le, în majoritate, ca "interesante", neagă totuşi eficienţa lor, afirmînd că nu în acest mod pot fi convinşi să cumpere ceva. Explicaţia ar putea consta, e de părere autorul, în suspiciunea intelectualilor faţă de orice fenomen care poate fi suspectat de manipulare.

Trecînd în revistă o serie de studii care "trimit la colţ" publicitatea cu asemenea argumente de ordin etic (publicitatea, ca şi propaganda politică şi campaniile electorale, este adesea acuzată de manipulare), printre care **La persuasion clandestine** a lui Vance Packard, autorul respinge această perspectivă care leagă publicitatea de *logica totalitară*, enumerînd o serie de trăsături care le diferenţiază clar: comunicare vs. coerciţie, seducţie vs. rigiditate, divertisment ludic vs. dresaj mecanic. În timp ce publicitatea lasă loc ieşirii individului de sub logica sa persuasivă, permiţînd existenţa unui spaţiu larg de indeterminare, regimurile de tip totalitar visează o societate "ideală", fără tensiuni sau contradicţii, din tipica lor confuzie între interesele publice şi cele private (avînd drept consecinţă eliminarea totală din cadru a interesului privat) izvorînd anularea oricărei indeterminări.

Vasile Sebastian Dâncu pledează, în acest volum, pentru o *perspectivă comunicaţională* asupra fenomenului publicitar. El pune în lumină caracterul limitat, datorat plasării doar în domeniul mesajului sau al receptorului, neglijînd contextele culturale şi economice, al perspectivei comunicaţionale clasice. Un model pentru demersul pe care-l propune îl constituie A. Sauvageot cu lucrarea sa **Figurés de la publicité, Figurés du monde** (Paris, 1987), care analizează imaginea publicitară ca limbaj figurativ cu un repertoriu mitic şi arhetipal, precum şi cu o serie de mecanisme de transfigurare a unor emoţii şi dorinţe ascunse ale individului (*sociologia imaginală*).

Paginile de analiză efectivă a unor reclame surprind "în acţiune" diferitele tipuri de strategii de seducţie pe care publicitatea le utilizează. Capitolul dedicat "comunicării olfactive" preia de la autoarea canadiană M. Julien ideea existenţei a patru tipuri de "actori" în reclamele la parfumuri – senzual, elitist (*grand standing*), romantic şi excentric – şi propune, pentru un corpus de reclame europene, o tipologie formată din cinci clase, înlocuind pe "excentric" cu "rebel" şi adăugînd categoria "sportiv". Importanţa actorilor în fixarea în mentalul potenţialilor cumpărători a atributelor parfumului este esenţială, arată autorul, pentru că actorul este obiectul dorinţei sau al demersului de identificare proprii privitorului, relaţia de putere subiacentă oricărei reprezentări din domeniul publicitar fiind regizată de o dialectică identitate-alteritate, pusă în lumină de ansamblul elementelor arhetipale (apă, aer, foc, pămînt) prezente în imaginea publicitară alături de cele figurînd un context social/public/personal etc. "distanţat" de privitor.

Strategiile de seducţie proprii publicităţii trec graniţa, observă autorul, spre alte sfere ale domeniului public, ele dovedindu-se deosebit de eficiente, de exemplu, în marketing-ul politic, care urmăreşte crearea unei imagini axate pe simplitate, sinceritate, intimism a liderului politic – o imagine, cu alte cuvinte, "vandabilă".

Trăim, dacă îi dăm dreptate lui Andrew Wernick (**Promotional Culture: Advertising, Ideology and Symbolic Expression,** 1991) într-un *spaţiu cultural promoţional,* în care numeroase instituţii au preluat practici şi forme de reprezentare cîndva utilizate numai în *advertising.* În aceste condiţii, poate că un studiu bine documentat şi bine argumentat despre fenomenul publicitar nu e numai atît...

DESIGN

Designul mai artistic decît arta?

Grafistul „scrie“ documente verbale/vizuale – ordonează, stabileşte măsura pentru, înrămează, redactează imagini şi texte. Strategiile vizuale ale designului nu sînt universale şi absolute: ele creează, folosesc sau reflectă convenţiile culturale (Ellen Lupton, custode al Muzeului Naţional de Design, New York).

Disputa dintre „design ca artă" şi „grafica utilitară" e, azi, cel mult o ficţiune didactică; în plus, scapă din vedere faptul că tipul de activitate nu defineşte singur un statut profesional.

Mulţi dintre artiştii avangardei au făcut carte, reclamă, reviste. Tipografia constructiviştilor şi a Bauhaus-ului a lăsat urme vizibile pînă azi în tot ce e hîrtie tipărită. Deşi au puncte comune cu ele, poezia concretă şi excursiile pictopoetice dadaiste ale vremii au rămas în zona avangardei artistice.

Obiectul carte a fost deseori sustras vicisitudinilor cotidianului şi transportat în zona însăşi a propriului tip de conţinut. Pictorul Ion Bitzan, de pildă, demonstra jocul estetizant de-a colecţia, tactilitatea materialelor, găsea esenţa cărţii-obiect dincolo de textul, atunci, supus culiselor ideologice.

Nimic nu ne împiedică să privim tipăritura curentă ca pe un tablou – dar, în paradigma utilitară, ea nici nu se naşte, nici nu poate fi judecată ca tablou. Desigur, designul ascultă de gramatici vizuale valabile şi în artă, de intuiţie şi de sensibilitate, de tentaţia revoltei. Dar priorităţile sînt altele: un obiect devine eficient şi influent doar prin adecvarea la proiect sau la comandă – şi e abia la o adică muzeabil. Cochetăria designerului nu are voie să îi eclipseze mesajul şi autoritatea.

Imperativele de acest fel nu contrazic creativitatea – sînt principii productive care evită eforturile inutile şi soluţiile haotice şi irepetabile. Respectarea lor face parte din deontologie: rezultatul poate redefini caietul de proiect – dar nu are voie să îl ignore. Desigur, individualitatea e sensul oricărei munci de concepţie – dar aici primează aceea a comanditarului.

Iar comanda şade sub influenţa unui public mediu, ale cărui criterii de selecţie evoluează pe măsura celor de producţie. Pe de altă parte, observaţia de bun-simţ că „aspectul pieţei lasă de dorit" arată că publicul se află deja într-un orizont care îl depăşeşte, în general, pe cel al ofertei – „normal" ar fi ca oferta să îşi surprindă publicul.

Accesibilitatea iluzorie a sistemelor de tehnoredactare digitală dă oricui acces la producţia vizuală. Designul occidental a cunoscut acum vreun deceniu o invazie de erori care ameninţau să devină (o lipsă permanentă de) şcoală vizuală. Destul de repede însă, noua meserie s-a definit şi şi-a redefinit criteriile – nu întîmplător orientîndu-se după reguli de construcţie, de legibilitate, de estetică tradiţionale. Experimentele de tip Brodie sau Carson nu mai apar azi ca o excepţie: răfuiala eficientă cu rutina presupune controlul ei perfect. Publicul poate deosebi pălăvrăgeala vizuală de un limbaj specific – fără să le circumscrie neapărat teoretic, refuză/acceptă spontan – şi e obişnuit să aibă de ales.

O bună parte a graficii editoriale din România e la nivelul anilor şaizeci din Vest: fixată în limitele de expresie vizuală ale tehnicii mecanografice, nu explorează şi nu exploatează mijloacele digitale. Acumularea de inerţie i-a neutralizat cîştigul de mobilitate adus de saltul tehnic recent. O altă parte – pentru care experimentul trivial cu funcţiile programelor e o gesticulaţie creatoare – cultivă un fel de suficienţă artistă, un orgoliu cantonat în găselniţe, care nu sînt nici suficient de utile (pentru că nu sînt gîndite pînă la capăt), nici destul de detaşate pentru a intra la capitolul „artă". Între aceste extreme, lipsesc maiştrii şi maeştrii.

„Merge şi-aşa" – e adevărat: ceea ce înseamnă însă: merge şi altfel. Cu puţin noroc, defectul e mai degrabă unul de cunoaştere decît de caracter – şi competenţa se va impune. Cu puţin efort, s-ar încetăţeni ideea că designul grafic nu e un lux, că traficul de informaţie cere semne de circulaţie bine desenate. Că grija pentru detaliu e esenţială, că gustul mediu şi kitsch-ul nu sînt totuna, că expresia respectului faţă de grupul-ţintă nu e neapărat un compromis de conştiinţă, ci este compatibil cu demnitatea profesională. Exemple care prefigurează această evoluţie există şi se vor adăuga ideii de firesc. „Epoca eroică" ar trebui să treacă odată – înainte de a deveni o subcultură care se autoreproduce.

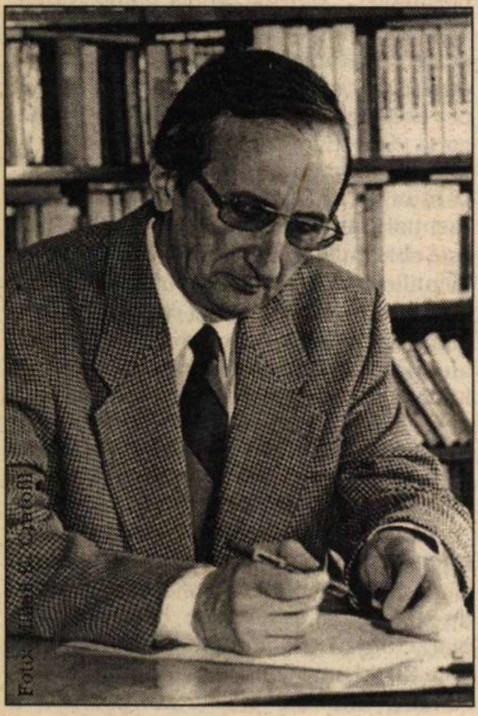
La întrebarea dacă primează utilul (lizibilitatea, conţinutul, rigoarea, hazul etc.) sau libertatea creaţiei (capriciile vizuale, semn/al/ele ambigue, structurile subiectivităţii, băşcălia etc.) s-ar răspunde astfel mai degrabă (pe ocolite, dar tranşant) că formularea acestei dileme fictive indică nevoia urgentă de orientare.

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

Oamenii trec, instituţiile rămîn

Interviu cu **Mircea MARTIN**

Ajuns la vîrsta de 60 de ani (pe care-i împlineşte pe 12 aprilie) Mircea Martin este unul dintre cei mai valoroşi critici şi teoreticieni ai literaturii române din ultimele decenii. Este în acelaşi timp profesor, şef al catedrei de Teoria literaturii din Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. A coordonat un important cenaclu literar (Universitas) ce a marcat literatura română în anii '80. Din 1990, Mircea Martin a preluat funcţia de director al editurii Univers, moment de la care se împlinesc în curînd zece ani.



Domnule Mircea Martin, ce înseamnă astăzi să fii profesor şi ce şanse are generaţia de studenţi cu care veniţi acum în contact?

Nu cred că a fi profesor astăzi înseamnă esenţial altceva decît ieri, şi cînd spun ieri mă refer la anii de dinainte de 1989. După cum nu cred că a fi fost profesor chiar în anii '50 a însemnat ceva esenţialmente diferit de ceea ce s-a întîmplat înainte. Unele dimensiuni ale profesiei rămîn intangibile. Nici măcar cel mai dur regim dictatorial nu a reuşit să schimbe radical condiţia profesorului, chiar dacă i-a deviat funcţiile, sărăcindu-i-le, răpindu-i dimensiunea spirituală, transformînd educaţia în ideologizare mai mult sau mai puţin forţată. Tăvălugul comunist s-a izbit în 1948 de un corp profesoral bine pregătit, competent care, obligat la oricîte concesii de ordin doctrinar, nu şi-a pierdut prestanţa. Cel puţin acestea sînt impresiile mele de elev şi de student. Tudor Vianu rămînea Tudor Vianu, în ciuda frazelor convenţionale rostite la începutul prelegerii, ca, de altfel, şi profesoarele mele de română din Reşiţa.

Ceea ce s-a schimbat totuşi faţă de anii '80 – şi se vede cu ochiul liber – este chiar... libertatea de care ne bucurăm împreună, profesori şi studenţi. Sentimentul că te poţi mişca liber, că poţi spune public ce gîndeşti, că nu mai există teme inabordabile, este, într-adevăr, reconfortant, compensator în raport cu destule mizerii pe care le îndurăm în aceşti ani noi, profesorii, sentiment pe care studenţii noştri de astăzi nu cred că-l mai nutresc, fiindcă ei s-au trezit într-o epocă de libertate. Nimic mai firesc pentru ei decît aerul libertăţii...

Începe să apară însă problema gestiunii acestei libertăţi. E vorba de o alegere proprie, fiecare dintre noi decidem cum folosim şi cum ne folosim de libertate. Ceea ce constat eu de cîţiva ani buni este însă o tendinţă de a abuza de libertate, de a o abuza.

A dispărut obligativitatea frecvenţei pentru studenţi, au dispărut şedinţele de analiză, echipele de control etc. Nu am cîtuşi de puţin nostalgia lor, dar, printre aspectele relaxării generale care au urmat, iată cîteva îngrijorătoare: deşi numărul lor a crescut, studenţii sînt tot mai puţini în sălile de curs şi de seminar şi nici bibliotecile n-aş putea spune că sînt luate cu asalt. Ceea ce este însă mai neaşteptat şi mai neplăcut est absenţa profesorilor înşişi. Sînt cursuri care nu se ţin pentru că profesorii au treburi mai importante (?) de făcut în respectivul interval, sînt profesori care îşi lasă frazele neterminate la curs spre a purta conversaţii (fără îndoială importantissime!) la telefonul celular, sînt alţii (de obicei, tineri) care uită să se întoarcă de la bursele pe care le-au obţinut în calitatea lor de membri ai unei facultăţi româneşti. E foarte bine ca un asistent să profite de cît mai mule stagii în universităţi mai vechi şi mai prestigioase – eu însumi am ajutat foarte mulţi tineri să obţină astfel de burse –, dar seminariile din norma lor didactică trebuie să le acopere cineva, orele respective nu pot rămîne libere cum, din păcate, se întîmplă prea des. Ce să mai spun de unele cursuri în sine, de calitatea lor, de actualitatea lor problematică? Cursuri concepute cîndva, prin anii '80 (sau '70, sau chiar '60!) pe care unii profesori se consideră liberi şi îndreptăţiţi să le propună imperturbabili mereu altor promoţii de studenţi din ce în ce mai plictisite, mai obosite să mimeze un interes inexistent. Superficialitatea, comoditatea, neglijenţa, inconsistenţa apar astfel şi ca efecte ale libertăţii; de fapt, abuzuri comise asupra ei: ceea ce mă face să mă întorc la observaţia foarte profundă a lui Valéry cu privire la funcţia stimulatoare a regulii.

Credeţi că în spaţiul universitar ceea ce lipseşte acum este regula?

Cred că lipseşte regula pe care noi înşine sîntem în stare să ne-o dăm şi să o respectăm. De fapt, lipseşte ceea ce a lipsit de multă vreme, anume caracterul *instituţional* al instituţiei care ar trebui să fie universitatea, şcoala, catedra. E vorba de o lacună aproape constitutivă. Să ne gîndim ce însemna în epoca interbelică să fii profesor la Universitate, să fii profesor de liceu, să fii, pur şi simplu, *profesor*. Erai o instituţie. Regimul comunist a subminat din temelii această instituţie a profesorului, i-a dat un fel de falsă autoritate, falsă pentru că venită din exterior. Ceea ce ar trebui noi să reuşim, printr-o mobilizare lăuntrică, individuală şi corporativă, ar fi să redăm activităţii noastre o dimensiune instituţională. Oamenii trec, dar instituţiile rămîn şi trebuie să funcţioneze cum trebuie. Pînă acum nu cred că am atins acel minimum de angajament intelectual şi sufletesc pentru a realiza bunul mers al instituţiei în care lucrăm, de care sîntem legaţi, de care numele nostru va rămîne legat. Probabil că lipsa noastră de implicare se transmite şi studenţilor. La rîndul lor, ei se simt neimplicaţi şi concep, mulţi dintre ei, facultatea ca pe un ***passe-temps***, ca pe un loc pe unde treci în drum spre altceva.

Aţi pomenit de angajamentul sufletesc la care este dator profesorul. Nu credeţi că ceea ce lipseşte mediului universitar românesc este tocmai relaţia dintre student şi profesor? Ce importanţă acordaţi dvs. acestei relaţii?

Există cel puţin două laturi ale problemei. Una este cea instituţională şi, prin urmare, impersonală; ceea ce înseamnă respect pentru anumite criterii exterioare nouă: corectitudine, obiectivitate, seriozitate, respect pentru ceea ce înseamnă o anume disciplină intelectuală, pentru Universitate, faţă de colegi, faţă de studenţi, faţă de celălalt, toate nefiind altceva, în ultimă instanţă, decît forme ale respectului faţă de sine însuşi. Cineva care nu-şi ţine orele ca lumea, arborînd chiar şi un aer de superioritate faţă de o asemenea prea măruntă activitate (în raport cu anvergura personală), nu-şi dă seama că decade pînă la urmă în propriii lui ochi prin reflexele pe care le va primi, le primeşte, deja, de la ceilalţi. Nu vom avea instituţii (şi încă de învăţămînt superior!) cîtă vreme nu vom crede noi înşine în ele, nu ne vom investi din plin – profesional şi intelectual – în activitatea lor.

Pe de altă parte, investiţia sufletească este la fel de importantă. Studentul din faţa ta ar trebui să simtă că în spatele catedrei se află o persoană, nu numai o instituţie. Regimul trecut a distrus tocmai ideea *persoanei*, cultivînd personalităţile.

Dacă ne amintim de modul cum era conceput, în lumina marxism-leninismului, raportul între *mase* şi *personalitate*, afirmaţia de mai sus are de ce să surprindă. Şi, totuşi, cred că acoperă o realitate istorică. Personalităţile au fost cultivate în epoca totalitară, desigur, cu condiţia şi în funcţie de adeziunea (sau, cel puţin, non-opoziţia publică) la comandamentele politice oficiale. Tratamentul privilegiat de care se bucurau în vechiul regim ar putea fi o explicaţie a faptului că atîtea personalităţi de astăzi (ca şi de ieri) de la noi nu ştiu să fie mai întîi *persoane* şi abia apoi personalităţi, nu ştiu (sau nu vor – sau nu pot, ceea ce e totuna) să respecte normele suprapersonale, instituţionale, civice (şi chiar intelectuale), norme pe care "restul lumii" e ţinut să le respecte, dar pe care ei le desfid, instalîndu-se confortabil în regimul excepţiei. La origine se mai află, probabil, şi o anume genă etnică, dacă vrem să apelăm la o metaforă contrară materialismului istoric. Cert este că asistăm la atîtea acte de *vedetism* prin care înţeleg nu prim-planul mai mult sau mai puţin firesc al personalităţii, ci subordonarea (uneori chiar sacrificarea) instituţiilor (inclusiv a celor reprezentative la nivel naţional) intereselor şi ambiţiilor Cutăruia şi Cutăruia. Cîmpul politic ne-a oferit recent cîteva exemple aiuritoare.

Dar să ne întoarcem la Universitate. Relaţia profesor — student s-ar cădea să fie, pe cît posibil, una inter-personală. Nu poţi avea acest tip de relaţie cu fiecare student, desigur, e iluzoriu, e utopic, dar o poţi avea cu cei care o caută, cu cei care sînt mai motivaţi din punct de vedere intelectual. Regretul meu este că în ultimii ani, din cauza ocupaţiilor mele extrauniversitare, nu mai am timp să cultiv această relaţie cu studenţii. Înainte, aveam acest răgaz, aveam timp să-mi prelungesc şederea în facultate, să mă plimb cu studenţii, să peripatetizez, stam chiar la o cafea sau la o bere. Aşa ceva mi se întîmplă acum tot mai rar şi eu sînt principalul vinovat. S-ar cuveni să încercăm cu toţii să fim mai prezenţi în facultate, mai disponibili la solicitările studenţilor, mai solidari cu ei. O astfel de solidaritate cred că a existat cel puţin de-a lungul anilor '80. Îmi aduc aminte că, pînă şi la un curs general, o frază, un accent, un anumit decupaj al ideilor aveau imediat priză la studenţi. Aveam impresia unei comunicări directe, necontrafăcute, a unui *medium* propice. Amfiteatrele şi sălile de seminar reverberau în surdină. Exista chiar (sau mă iluzionam eu că există) chiar şi un fel de complicitate, nemărturisită, între noi şi studenţi, o formă tacită de rezistenţă la agresiunea ideologică oficială.

Un aspect foarte important al relaţiei dvs. cu studenţii a fost cenaclul Universitas. Ce a însemnat el la acea vreme?

Cenaclul **Universitas**, înfiinţat în 1983, a devenit în relativ scurtă vreme un loc de întîlnire a celor mai tineri scriitori de atunci, nu numai studenţi şi nu numai bucureşteni. În ultimii ani aveam aproape în fiecare vineri cîte un autor din provincie căruia, fie că se programa din timp, fie că venea neanunţat, îi acordam prioritate. La şedinţele cenaclului erau mai întotdeauna prezenţi şi "lunedişti", din simpatie, din solidaritate sau pur şi simplu din curiozitate profesională. Au mai trecut pe acolo – şi chiar au citit – şi scriitori mai vîrstnici: Cezar Baltag, Sorin Mărculescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu.

În condiţiile în care debuturilor li se ridicau tot mai multe obstacole administrative şi politice, în care apariţia în reviste devenea tot mai problematică, cenaclul reprezenta o formă de publicitate restrînsă (dar cît de intensă!), un spaţiu de confruntare şi comerţ al ideilor, un microclimat favorabil scrisului autentic, spontaneităţii creatoare juvenile, într-un cuvînt, o oază de libertate – singura accesibilă celor tineri şi necunoscuţi – într-un deşert al *convenţionalului*.

Care au fost membrii cei mai importanţi ai cenaclului?

Unii s-au impus încă dinainte de '89, cum ar fi Cristian Popescu sau Radu Sergiu Ruba, dar sînt alţii care s-au afirmat în primii ani de după, şi aici i-aş cita pe Simona Popescu, Caius Dobrescu, Răzvan Petrescu, Cătălin Ţîrlea, Daniel Bănulescu, Horia Gârbea, Augustin Ioan; mai nou Lucian Vasilescu, George Arun, Paul Vinicius. În genere, nu-mi place să dau liste, pentru că – aşa improvizate – nu vor putea fi niciodată acceptabile, necum complete.

V-aş ruga să discutăm despre conceptul de generaţie. În literatura română postbelică, acest concept a fost foarte des utilizat pentru a delimita succesivele valuri de scriitori. Ce înseamnă generaţie şi de unde nevoia unei asemenea delimitări?

Ar trebui în primul rînd să distingem între *generaţie* — care, cel puţin din punct de vedere biologic, nu poate fi decît una la 30 de ani — şi *promoţie*. Împărţirea pe generaţii şi promoţii e o comoditate spre care te împinge însăşi logica timpului, cronologia. Oricînd se pot aduce corecturi sau contraargumente acestei abordări pentru că nu este decît una printre altele posibile. Nu cred că e aberantă, corespunde, în mare, evoluţiei literare propriu-zise. De pildă, după ce în a doua parte a anilor '60 s-a afirmat o generaţie numită astăzi şaizecistă, în anii '70 s-au afirmat alţi scriitori şi s-a produs în consecinţă o anumită schimbare, mai vizibilă în poezie decît în proză, de pildă, care a constat într-un bemol pus pe exaltarea lirică, în apariţia unei unde ironice în poezie, a unui accent mai puternic de reflexivitate, într-o folosire mai atentă şi mai rară a metaforei. Acestea sînt fireşte observaţii superficiale şi pot fi oricînd contrazise, pentru că există excepţii. Există poeţi care s-au afirmat în anii '70, dar care continuă poezia anilor '60, după cum în promoţia '60 există autori care ilustrează trăsăturile caracteristice mai degrabă poeziei anilor '70 — vezi Marin Sorescu sau Emil Brumaru. În concluzie, o ipoteză de lucru valabilă, nu mai rea decît altele, dar care nu trebuie absolutizată.

Există o nevoie a scriitorilor încadraţi în generaţii de a fi în ele?

Orice început este dificil şi pînă la urmă, chiar dacă fiecare scriitor adevărat rămîne singur în faţa foii albe, există un impuls spre gregaritate, care se manifestă aproape irepresibil la tinereţe. Oricît ar fi de individualist sau de echilibrat cineva, rămîne această notă de gregaritate, provocată de însăşi impetuozitatea vîrstei. Este un mod de a simţi umărul celuilalt, de a te regăsi şi verifica pe tine prin congenerii tăi, un mod de a-ţi trece şi impune propriul tău mesaj care, dacă nu ar avea această «pîlnie», nu ar obţine nici un ecou. Cine se uită la un necunoscut? E vorba aici de un instinct, dar şi de o strategie. Deşi se poate întîlni, chiar la această vîrstă, şi o tendinţă contrară, de non-aderenţă, de non-apartenenţă, de izolare orgolioasă: e soluţia "lupului singuratic". Solidaritatea de generaţie a celor foarte tineri (nu a celor mai puţin tineri) reprezintă un fenomen mai degrabă pozitiv şi, în orice caz, simpatic. Trebuie să ne bucurăm, nu să ne crispăm, în clipa în care ajung la noi spumegaţiile unei noi generaţii sau promoţii.

Efervescenţa unei generaţii aţi trăit-o şi dvs. în anii '60. A fost un deceniu mai special, datorită "dezgheţului"...

A fost un deceniu mai special, dar nu în totalitate; abia după '64 a început să se simtă, de fapt, ceva. Totul a mers crescînd pînă în '71, cînd cu tezele din iulie, era să spun cînd cu ciuma lui Caragea, adică după vizita lui Ceauşescu în China. Au fost nişte ani de mare efervescenţă, cînd credeam că totul sau, mai exact, aproape totul devine posibil – în sensul că redevine posibil, că ne reîntoarcem la (sau măcar ne apropiem de) o normalitate rămasă undeva în interbelic. Speranţa şi entuziasmul se simt în toată producţia literară a epocii şi chiar în critica literară. Era o formă de entuziasm care, dacă vom reciti unele texte acum, ne face să zîmbim. S-au produs între timp cezuri, hiatusuri ireparabile. Nu pot convinge pe cineva care nu a trăit atunci şi care citeşte acum ce

ce s-a scris pe vremea aceea, de ponderea, semnificaţia şi rezonanţa unor pagini. Trăiam realmente într-o paradigmă culturală diferită. Textele (literare) sînt determinate de propriul lor context socio-cultural, adică de contextul autorului lor, dar şi de contextul fiecărei noi lecturi, adică al fiecărui nou cititor.

Cu atît mai mult aţi resimţit şocul punerii la loc a "capacului", pentru că, pînă la urmă, din perspectiva anilor care au trecut, putem spune că nu a fost altceva.

Ca să evaluăm consecinţele sfîrşitului perioadei de relaxare, ar trebui, probabil, folosite mijloace de sociologie literară. În mod sigur, a fost o mobilizare intelectuală generală împotriva Tezelor, au fost foarte puţini cei care şi-au declarat adeziunea la ele şi aceia au fost imediat stigmatizaţi. Ştiu că nu puţini scriitori importanţi de atunci au făcut tot ce le-a stat în putinţă ca să-l convingă pe Ceauşescu să renunţe la faimoasele teze inspirate de "revoluţia culturală" chineză, să renunţe la revenirea la realismul socialist. Bogza, Jebeleanu, Preda au rostit atunci cuvinte grave. Întîmplarea a făcut să asist, la Casa Scriitorilor de la Neptun, unde mă aflam, la întîlnirea lui Ceauşescu şi a suitei sale cu scriitorii, imediat după apariţia tezelor din iulie. La acea întîlnire au participat, alături de alţi scriitori (care nu au intervenit), Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii, Al. Ivasiuc şi Adrian Păunescu, instalaţi la o masă rotundă în faţa cuplului prezidenţial, Stancu s-a rezumat la cîteva cuvinte protocolare şi a tăcut în rest aproape ostentativ, tăcerea lui iritîndu-l vizibil pe Ceauşescu. Ivasiuc şi Păunescu au fost extrem de persuasivi, în sensul încercării de a-l determina pe conducătorul iubit să se îndepărteze de la ceea ce îşi propusese: menajîndu-i, desigur, susceptibilităţile, lăudîndu-l, dar spunîndu-i clar că nu ne putem întoarce la realismul socialist şi la cenzura ideologică. Rolul jucat atunci de Păunescu a fost pozitiv, deşi după aceea "a făcut totul" (vorba idolului său) ca un asemenea episod din existenţa lui să pară neverosimil.

De fapt, Ceauşescu n-a reuşit să-şi realizeze mini-revoluţia lui culturală; n-a reuşit pînă la capăt, deşi a încercat prin toate mijloacele, inclusiv printr-o aşa-numită "desfiinţare" a cenzurii. Era vorba, de fapt, de un demers tipic comunist, prin care responsabilitatea se muta în totalitate pe umerii directorului de editură şi ai redactorului de carte. Se desfiinţa cenzura ca instituţie impersonală dar se personaliza actul cenzurii. Cu toate acestea, au continuat să apară cărţi importante, scriitori importanţi, politica traducerilor n-a putut fi practic reorientată. Hotărît, revoluţia culturală ceauşistă nu a reuşit, o probă fiind apelul la cenzura economică: s-a inventat criza de hîrtie pentru a restrînge producţia editorială, iar apoi s-a trecut la măsuri evident restrictive, limitîndu-se accesul la publicare al tinerilor. Ca să debutezi în anii '80, trebuia să obţii o aprobare a organizaţiilor de partid. În ciuda protestelor din cadrul Consiliului Uniunii Scriitorilor, aceste măsuri au fost luate. Fiecare debutant trebuia să aibă avizul organizaţiei de partid regionale.

Sub aceste auspicii au debutat şi membrii generaţiei '80. V-aş propune să comentaţi diferenţele dintre cele două ultime promoţii, cea a optzeciştilor şi a nouăzeciştilor, folosind drept criteriu de apreciere doza de libertate de care a beneficiat fiecare la vremea debutului său. Credeţi că este acesta un criteriu valid de distingere a lor?

Cred că o deosebire sau chiar mai multe există. Ele ţin de *momentul* afirmării unui scriitor, care rămîne în continuare foarte important şi reprezintă, dacă vreţi, încă o justificare a criteriului generaţionist. Momentul în care un scriitor se afirmă este decisiv, rareori debuturile sînt întîmplătoare, mai ales într-un regim totalitar. E semnificativ faptul că Dimov, de pildă, a debutat de abia în 1967. Normal, el ar fi trebuit să publice mult mai devreme. Sau M. Ivănescu. Optzeciştii au debutat în aceste condiţii grele. Ei au avut însă un avantaj pe care noi, cei din '60, nu l-am avut. Instrucţia lor s-a desfăşurat în condiţii relativ normale. Au putut să parcurgă literatura română integral, fără opere interzise, fără autori ostracizaţi (cu excepţia celor exilaţi din România sau din Europa de Est). Au putut să descopere scriitori moderni şi contemporani în traducere românească şi să continue să-i citească apoi în original. Au dobîndit o competenţă lingvistică multiplă, deci un acces direct la literatura occidentală postbelică, americană în primul rînd.

În plus, persecutarea lor de către regim a provocat o reacţie de simpatie şi solidaritate din partea celor mai importanţi dintre criticii epocii care au încercat să-i protejeze şi să-i încurajeze.

Nouăzeciştii şi-au început activitatea literară în cel mai negru ceauşism şi, prin urmare, au avut de la început un sentiment al subteranei, s-au resemnat să fie şi să rămînă *underground*, ceea ce a putut să reprezinte pentru ei un element coagulant, o identitate comună şi o temă fondatoare. După aceea au intrat în libertate, adică în economia de piaţă. Cred că de la experienţa lor *dublă* sînt de aşteptat lucruri promiţătoare, artistic vorbind.

Ce şansă au aceste promoţii să vină cu o nouă ofertă pe piaţa de carte din România şi să se şi bucure de succes?

Înainte era suficient să ai talent şi un pic de caracter — talent aveam cu toţii, caracterul era o prezenţă mai rară. Trebuia să nu faci concesii morale şi ideologice în scrisul tău. Exista o mare aşteptare, din partea publicului, aşteptare frustrată în alte domenii, şi care se orienta înspre literatură pentru că era aproape singurul domeniu ofertant în acei ani. Filmul ştim cu toţii ce ajunsese, creaţia intelectuală în alte domenii, ca istoria sau sociologia, erau profund impregnate şi controlate ideologic. Literatura ţinea loc de toate acestea, ea era "bună la toate", cum se zice.

Acum lucrurile sînt mult mai complicate, scriitorul e liber să spună adevărul, numai că, spus cu toată gura, adevărul interesează pe foarte puţini. Receptarea lui şi a literaturii care îl poartă începe să depindă tot mai mult, din păcate, de factori exteriori talentului sau caracterului, de puterea economică şi simbolică a editurii, de posibilităţile ei de promovare, de publicitatea pe care este în stare să o facă. Mai există şi alte criterii, de ordin tematic, în primul rînd, teme la ordinea zilei sau teme spectaculoase în sine, capabile să mobilizeze atenţia unui public mai larg.

Desigur, nici critica literară nu mai este ceea ce a fost, ea însăşi suferă un proces de transformare, nu se mai citeşte, pentru că nici revistele literare nu se mai citesc aşa de asiduu ca înainte. Mă tem că e nevoie de o redefinire a condiţiei înseşi a scriitorului. Oricine simte că mai are ceva de spus face lucrul acesta cu sine însuşi, dar cred că reflecţia trebuie să vină din mai multe părţi. Cred că este nevoie să internalizăm noile condiţii şi raportul cerere-ofertă, pentru a putea să redimensionăm scrisul însuşi.

Cred că va apărea în curînd, în proza românească, în roman (fiindcă e, oricum, specia cea mai viabilă, mai vandabilă) un nou tip de scriitor. Unul bun sau chiar foarte bun, dar care nu va mai urmări performanţa stilistică, artistică, proba de măiestrie, de virtuozitate epică, ci acoperirea eficientă artistic a unei teme. Nu se va mai putea spune despre el că este un mare scriitor, că a atins culmi extaziante ale artei, dar va avea publicul lui sigur, pe care, ca să-l păstreze, va trebui să-l cucerească, să-l convingă de fiecare dată. În Occident acest scriitor e foarte bine reprezentat, la noi este foarte rar: în România se formau şi se afirmau fie mari "tehnicieni" ai prozei şi ai stilului, dar dificili, greu lizibili, citiţi, totuşi, în mod surprinzător, de multă lume (nu ştiu cît de bine înţeleşi în performanţa lor stilistică), fie veleitari ai aceluiaşi model epic – mai degrabă eterat, sofisticat, decît simplu şi substanţial. Excepţiile de la această tendinţă majoră şi majoritară la noi sînt puţine.

Ne lipseşte, pe de altă parte, scriitorul mediu, *le bon deuxième*, cum zice francezul, capabil să imagineze o "poveste" (*story*) puternică, impresionantă, să-şi apropie cotidianul românesc, să scrie atrăgător, accesibil, traductibil. Editorul străin caută mărturii convingătoare despre o anumită viaţă specifică, nu neapărat exotică, şi nu realizări de ordin stilistic care de multe ori nu-şi găsesc echivalentul în traduceri.

Aşadar, producţia literară românească pare să sufere de lipsa a ceea ce societatea în ansamblu nu a reuşit încă să-şi constituie, anume o bună clasă de mijloc?

Cred că este o extrapolare exactă, sugestivă.

Ca director de editură, cu o bună cunoaştere a pieţei de carte, ce şanse daţi producţiei literare de vîrf, în aceste condiţii?

Eu cred că tipul de literatură de vîrf va continua să existe pentru că un scriitor care s-a descoperit deja pe sine se adaptează mai greu, face ceea ce simte şi ştie să facă. Nu de la aceşti

autori e de aşteptat schimbarea despre care vorbeam. Pentru ei se va găsi în continuare un editor şi un public. Ar trebui, cred, să ne punem, totuşi, problema *exportului literar*, a traducerii în limbi străine, în cele de circulaţie în primul rînd. Sînt create acum premisele dialogului şi ale schimbului de valori, ar trebui să profităm şi să promovăm cît mai multe cărţi româneşti. Din păcate, există o slabă legătură între receptarea autohtonă, locală a unei opere şi eventuala ei receptare externă. Experienţele anterioare au fost mai degrabă nefericite, chiar cu capodopere ale literaturii noastre, care n-au avut nici un ecou, traduse fiind. În receptarea unei opere în genere şi în trecerea ei dintr-o cultură într-alta intervin tot felul de criterii, cel estetic fiind numai unul dintre ele. Efortul nostru ar trebui să vizeze diversificarea ofertei româneşti, astfel încît să avem cît mai multe şanse de verificare şi de validare internaţională. Este regretabil că n-am valorificat ultimul deceniu pentru impunerea pe piaţa străină, cum au făcut alte literaturi din jurul nostru. Există o cerere pentru literatură de bună calitate din partea editorilor străini, explicabilă şi printr-un fel de oboseală a creaţiei în spaţiul occidental, unde fără îndoială că există mari scriitori, dar ei nu mai dau mari cărţi pentru simplul motiv că le-au dat înainte. Apariţii revelatoare întîlnim mai degrabă în spaţii aşa-zicînd periferice sau în literaturile "mici", cum ar fi cea daneză sau cea norvegiană. Ar fi un moment bun, sînt locuri de ocupat pe piaţa literară.

Editura Univers este specializată în demersul invers, de aducere a cărţii străine în peisajul românesc, dar, după cum se vede, am început să publicăm şi noi literatură română, în special proză. Putem servi oricînd de intermediar între scriitorul român şi editorul străin, prin relaţiile pe care le avem cu mai toate marile edituri, din Europa şi din lume; nu o dată, colegii noştri străini ne întreabă dacă nu putem recomanda un roman românesc de succes. E însă destul de greu să alegi cîteva titluri, ţinînd seama de criteriile lor.

Aţi preluat acum 10 ani conducerea editurii Univers, aţi fondat acum 9 ani Asociaţia Editorilor din România. Cum arată viaţa dvs. din punctul de vedere al teoreticianului şi al criticului care sînteţi?

Mi-era teamă de această întrebare, chiar formulată aşa, învăluitor şi politicos. Voi fi cu atît mai tranşant: nu-mi dau seama cum arată, cum se vede din afară, dar dinlăuntru – şi din perspectiva respectivă – e o viaţă bulversată şi frustrată. Am trăit în toţi aceşti ani – şi cu tot mai mare intensitate – regretul de a pierde foarte mult timp, mult prea mult timp, cu lucruri fără legătură cu scrisul meu şi cu modul meu de a fi şi de a gîndi.

Nu e deloc uşor să restructurezi fără accidente o mai veche instituţie culturală, o editură de pildă, nici să înfiinţezi o alta şi să o faci să fiinţeze. Cînd am acceptat aceste pariuri nu mi-am imaginat decît o mică parte din obstacolele pe care le voi avea de înfruntat. Am rămas pe poziţii dintr-un sentiment al datoriei, din dorinţa de a duce lucrurile pînă la capăt, pînă la un capăt.

Mi s-a părut absolut necesară întemeierea unei asociaţii profesionale a editorilor. În fiecare ţară există o asemenea instituţie reprezentativă, care serveşte cauza cărţii, apără interesele breslei, promovează producţia literară naţională. Din păcate, prea multor editori români de astăzi le lipseşte gustul cooperării şi al activităţii dezinteresate. Vremurile nu sînt deloc prielnice, e adevărat, orice creştere a preţurilor sau a inflaţiei se repercutează imediat şi dramatic asupra vînzării de carte. Dincolo de această conjunctură economică defavorabilă, s-au ivit neaşteptate şi grave probleme interne, pentru a căror depăşire a fost şi este în continuare nevoie de o imensă cheltuială de timp şi de energie (nervoasă). Abia aştept să ajungem la un liman ca să mă pot retrage liniştit. Sper să fim, totuşi, în stare să realizăm cîteva obiective majore, printre ele, un stand naţional în sfîrşit reprezentativ la Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt.

Cu Univers-ul e o altă istorie, mai lungă, mai plină şi nu lipsită de satisfacţii. Despre această temă prefer să vorbim peste cîteva săptămîni, cînd se vor împlini acei zece ani la care se referă întrebarea.

Aceste implicări (şi încă altele), precum şi o proastă gestiune personală a timpului explică întîrzierea (inacceptabilă, în primul rînd pentru mine) a realizării unor proiecte intelectuale proprii. Le voi îndeplini în următorii ani, cu riscul sau, mai bine zis, cu speranţa ieşirii treptate, din angrenajele instituţionale în care sînt prins astăzi.

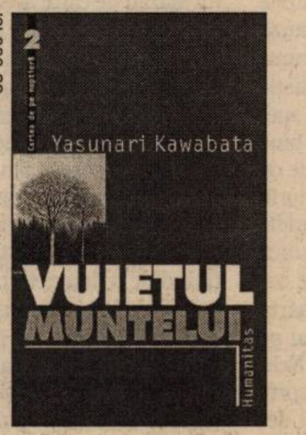
Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ: Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

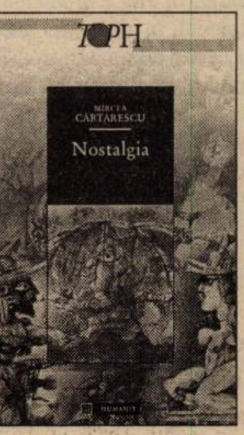
Volume de literatură în format de buzunar

55 000 lei



Yasunari Kawabata **Vuietul muntelui**

69 000 lei



Mircea Cărtărescu **Nostalgia**

Teatru

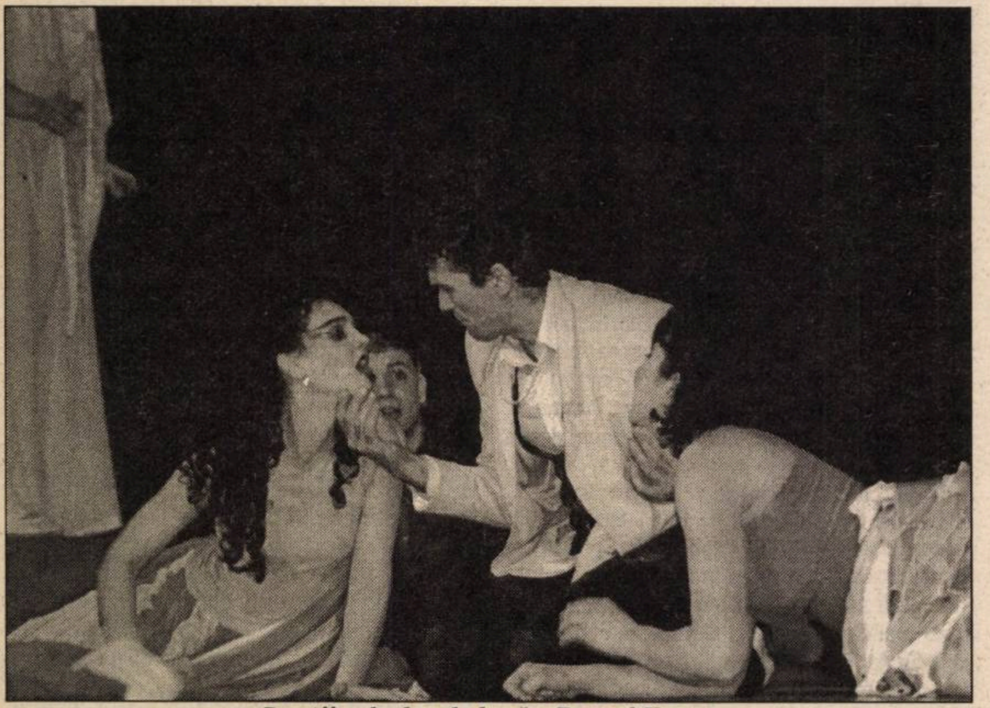
Teatru dobrogean

DORU MAREȘ

Teatrul Urmuz – **PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ** – Regia și scenografia Ion Dore, muzica Nicu Caraignat, coregrafia Olimpia Roșca, costumele Coca Didina Ursu, interpretează Veronica Gheorghe (Ortansa), Rodica Bistriceanu (Clementina), Valentin Ghibaltovschi (Gogu), Vitalie Ursu (Emilian), Dana Vitcu (Vasilica), Cătălina Cristea (Mama), Voicu Hetel (Tatăl)

Compania de Teatru Exil – **A DOUĂSPREZECEA NOAPTE** – Regia Valentin Potrivitu, scenografia Marianne Bruncher, muzica Dan Andrei, interpretează Daniel Iancu (Orsino), Nelu Durbală (Căpitanul, Sebastian), Marius Tudor (Sir Toby), Sir Andrew (Voicu Hetel), Malvolio (Nelu Serghei), Cristina Nicu (Olivia), Dana Dumitrescu (Viola), Cătălina Cristea (Maria), Valeria Cristia (Puck), Valentin Potrivitu (Bufonul Feste)

Teatrul Fantasio – **TU NU EȘTI TRUPUL TĂU** – Regia și scenografia Florin Zăncescu, interpretează Luiza Sarivan (Ea) și Florin Zăncescu (El)



***Proștii sub clar de lună* – Teatrul Urmuz**

De la Orfeu la Urmuz

Trebuie să fac o rectificare: anul trecut au fost înființate patru, nu trei teatre la Gheorgheni, Miercurea Ciuc, Slatina și Tulcea. Acesta din urmă este cadoul de Moș Niculae făcut de Consiliul Județean Tulcea locuitorilor municipiului dunărean. Cadou premeditat însă de mulți ani atît de mai abstractul context geo-intelectual, cît și de membrii Asociației Culturale Orfeu, grupare de tip optzecist. Eforturile lor au generat înființarea Teatrului Urmuz, dar și susținerea, la fiecare început de aprilie, a Zilelor Urmuz, printr-un truc de asociere între credințele estetice ale grupului și întîmplarea ca scriitorul să fi fost judecător la Casimcea, localitate tulceană.

Urmările ciocnirilor de interese și opțiuni estetice și/sau manageriale au făcut ca, din iarnă pînă în primăvară, la Tulcea să se mai înființeze un teatru, numit Exil, inițiativă particulară sub umbrela Casei Sindicatelor din urbe, al cărui lider e actorul Valentin Potrivitu, absolvent al UATC într-o promoție din urmă cu cîțiva ani, în care figura printre capetele de afiș. Astfel, într-un trimestru, Tulcea a devenit orașul cu trei trupe teatrale, de unde, pînă deunăzi, singura funcțională era Altarul, cu al său interesant festival de teatru pentru amatori. Nu numărul însă e problema, ci tensiunile ce au explodat în doar trei luni, din cauza proastelor decizii administrative: Teatrul Urmuz nu e autonom, ci o secție a Centrului Artistic Județean, nu are sediu adecvat, lider de specialitate și nici proiect editorial ori estetic bine definit. Juridic, o serie de aberații sînt legate de modul de realizare a contractelor cu actorii. Autonomizarea în indiferent ce formă (juridic sau prin numirea unui șef de secție) e unica soluție a ieșirii din impas, mai ales că nu de oameni de meserie, vizibil interesați de soarta teatrului, e lipsă, de ar fi să-i cităm numai pe Ion Dore, regizorul teatrului, pe actorii Nelu Serghei, Valentin Potrivitu (ambii și regizori), Veronica Gheorghe ori Voicu Hetel. Cu cît decizia în acest sens va întîrzia, cu atît actul de "disconfort pentru comunitate" care este teatrul, cum s-a spus la colocviul organizat la Zilele Urmuz, va depăși stadiul de metaforă pozitivă către un jenant subiect de scandal.

Urmuz

La ediția de la acest început de aprilie a Zilelor Urmuz, teatrul cu același nume a prezentat o schiță a celei de-a doua premiere din această stagiune, un colaj Cehov de trei piese într-un act, mizînd pe jocul ingenios al cuplurilor actoricești Valentin Potrivitu–Voicu Hetel și Veronica Gheorghe–Cătălina Cristea. Primul actor își construiește personajul pe modelul funcționarului mărunt și perseverent, misogin, răcit cobză, pentru care ascuțitul creionului poate însemna a scrie ori a ucide. Al doilea e șeful monden dar capabil de congestii cerebrale din disconfort. Tatiana, doamna șefului (Veronica Gheorghe), e frivola absolută, incapabilă de supărări ori trăiri, într-atît concentrată în nimicurile ei. În fine, al doilea personaj feminin e stupiditatea perseverentă, într-o lume în care neparalele sînt doar arar dialogurile bărbaților.

Eșantionul propus sub bagheta lui Ion Dore e posibil să treacă pe alt palier imaginea teatrului, începutul fiind cu lipsă de prevedere pus sub semnul **Proștilor sub clar de lună** ai lui Mazilu de către același regizor. Textul e pînă într-atîta datat, încît aproape interzice comunicarea, iar așezarea lui în spectru regizoral mitologic e cam hilară, fie ea și sub aparență de salvare prin experiment. În costume din varii epoci, semnate de Coca Didina Ursu, personajele ce sosesc din "raftul" din fundal spre a se însufleți într-o posibilă commedia dell'arte nu justifică deloc replicile cu "încadrați în cîmpul muncii" sau "păstrarea avutului obștesc", ținînd de o defunctă retorică proletcultistă. În pofida mișcării propuse de regizor, finalul pedagogist nu poate fi nici el corectat. În toată povestea, poate doar personajul Cătălinei Cristea și cel al lui Voicu Hetel (Mama și Tatăl) să aibă ceva mai mult noroc de construcție. Eforturile celorlalți sînt minate continuu, ca întregul spectacol, de defectul textual.

Exil

Invitînd actori ai trupelor colege Urmuz și Altar, dar nu numai, Valentin Potrivitu a montat în manieră personală la Tulcea, sub egida Teatrului Exil, **A douăsprezecea noapte**, după ce însuși jucase, în facultate, într-o montare-soră de la Casandra. Nici acum Valentin Potrivitu nu renunță la scenă, al său Bufon Feste fiind un soi de Mesia al glumei, sosit cu un măgăruș de-adevăratelea în scenă, pe care călărește Sir Andrew (Voicu Hetel). Asimilîndu-i pe Sir Toby (Marius Tudor) și Maria (Cătălina Cristea) în grupul zurbagiu dar și pus pe șotii, Feste va fi punctul de echilibru al celor două scene propuse de scenografa Marianne Bruncher. Căci palatul lui Orsino (Daniel Iancu) devine o scenă în scenă cu vegetație și șevalet, pentru personaje aerian-frivole. Pentru intimitatea casei Oliviei (Cristina Nicu), Valentin Potrivitu face apel la corul Seminarului teologic din Tulcea, spre un bine gîndit (și cu funcție de contrapunct) fond sonor. Fapt încurajator dacă ne gîndim că, acum un secol, Creangă era răspopit doar pentru că intrase în clădirea teatrului.

Contextul creat justifică sosirea lui Malvolio și evoluția sa scenică în logica propusă de regizor, Nelu Serghei urmărindu-și cu grijă personajul, trecîndu-l prin varii secvențe, de la Tartuffe la Romeo mărginaș cu secvență nudă, continuu urmărit de blestemul găștii vesele, care chefuiește cu tobe, tube, talgere și prea plin de vin. Citate din realitatea imediată punctează rar, drept pentru care și de efect, spectacolul. Scena citirii scrisorii ticluite de ghiduși, de către nefericitul îndrăgostit Malvolio, rămîne punctul de maxim al spectacolului, în care personajele-boschet "flagelează" cu a lor cumplită batjocură prostia cu pretenții întruchipată de omul de casă al Oliviei. Evident mai ritmat, actul doi este și al duelului eșuat dintre Sir Andrew și Viola (Dana Dumitrescu), inspirat joc de mișcare. Feste cel cu două voci (eminent exercițiu al lui Valentin Potrivitu) ori Toby plimbîndu-și cuțitul înfipt în cap sînt tot atîtea momente inspirate ale comediei propuse de Teatrul Exil. Corectînd vocea Cristinei Nicu, total în afara personajului, propunerea tulceană poate deveni un fapt scenic notabil, cel dintîi de real interes al acestei stagiuni în zonă.

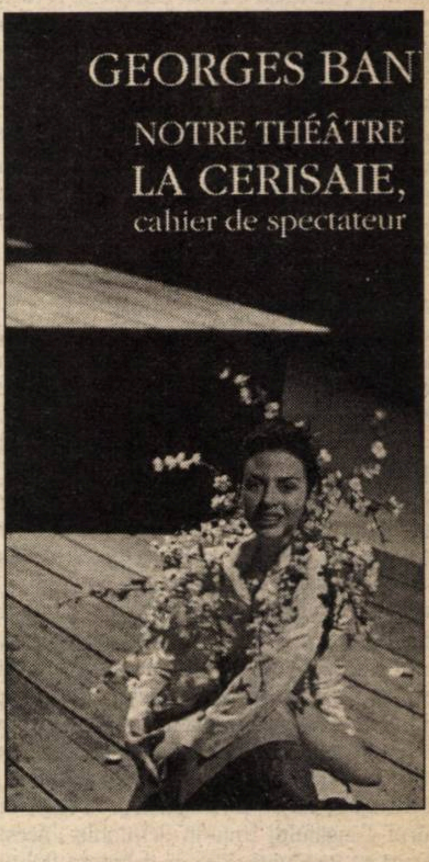
Invitații

Oaspeți ai Zilelor Urmuz au fost și Luiza Sarivan și Florin Zăncescu, de la Teatrul Fantasio din Constanța, cu un interesant experiment teatral cu țintă de resocializare pentru circuitul penitenciar. Sigur, **Tu nu ești trupul tău**, după Viorel Savin (în treacăt spus, un text discutabil și destul de păstos), căruia Florin Zăncescu îi asigură și regia, are rost și pe scena propriu-zisă, dar scopul său ultim nu trebuie uitat. Așadar, un fost student la regie, cu ani destui de pușcărie pentru o ipotetică tentativă de crimă, nimerește într-o noapte într-un teatru, unde dă de recuziteră, femeie stresată de varii erori existențiale însă conținînd date ale talentului scenic. Printre obiecte dintr-un trecut turneu, pe care femeia le așază ordonat undeva, în culise, cei doi se bucură, se isterizează, se înjură, aproape se omoară (el are un reviriment nativ ori căpătat în pușcărie, cine mai știe) pentru a-și descoperi explicația rostului lor în scenă, în noapte, dincolo de situarea *deus-ex-machina*. Drumul către va fi efectuat de pușcăriașul devenit Rigoletto și de recuzitera care se încarcă treptat, pînă la trecerea în personaj, într-o criză din vecinătatea nebuniei. Finalul ambiguu sugerează autoreferențial eliberarea actorului prin asumarea personajului, Zăncescu oferindu-i abil spațiu de desfășurare Luizei Sarivan.

Spectacolul, dincolo de rostul său pedagogic, funcționează din momentul în care textul devine pretext pentru un recital actoricesc în crescendo, pe pedala emotivă. Dacă de abilitățile scenice ale lui Florin Zăncescu nu se mai îndoia nimeni, pentru Luiza Sarivan rolul acesta confirmă potențialul profesional pe care i-l remarcasem încă de cînd se școlea la Cluj, sub bagheta Monei Chirilă. Altfel, remarcabilă deschiderea staffului de la Fantasio care concepe de cîțiva ani buni repertoriul ca o încercare în toate domeniile artei teatrale.

Semnal

Banu – din franceză în română



Apărută nu demult în Franța, noua carte a lui George Banu, **Notre théâtre La Cerisaie, cahier de spectateur** (Actes Sud/Académie Expérimentale des Théâtres, 1999), va fi lansată în curînd și în versiune românească, sub titlul **Livada de vișini, jurnal de spectator** (la Editura Allpha, în traducerea Ancăi Măniuțiu).

Livada de vișini, jurnal de spectator este un eseu inspirat autorului de numeroasele versiuni scenice europene văzute și comentate în ultimul sfert de secol: de la Pintilie la Strehler și Brook, de la Harag și Șerban la Peter Stein sau P. Zodek. Ideea centrală care animă acest eseu de spectator – în care comentariul critic, experiența biografică și perspectiva culturală alternează, urmînd firul operei – este parabola crizei fără răspuns pe care George Banu, pornind de la **Livada de vișini**, o extinde la domeniul teatrului și al cărții, pe care le vede amenințate de civilizația tehnologică.

A vorbi despre **Livada**, pe care George Banu o consideră a fi **Furtuna** lui Cehov, devine aici ocazia de a o asimila cu teatrul transformat adesea, în lume, urmare a confruntării cu cinematograful și televiziunea, într-o "livadă interioară".

Cipriana PETRE

Film

Toţi oamenii lui Mann

MIHAI CHIRILOV

Concediat de o importantă firmă producătoare de tutun şi constrîns să semneze un contract de confidenţialitate care, de fapt, i-ar fi cumpărat tăcerea, Jeffrey Wigand decide să dea în vileag practicile neortodoxe ale companiei. Pentru producătorul TV Lowell Bergman, el este exact omul de care are nevoie pentru unul dintre cele mai cotate talk-show-uri din America, "60 de minute". Pentru postul (CBS) care ar urma să difuzeze acest interviu revelator, el devine însă un martor incomod a cărui declaraţie i-ar putea costa nu doar milioane de dolari (în procese), ci şi licenţa de emisie. Astfel rezumat, aţi crede că **The Insider** este un film de acţiune? Nimic mai fals, deşi, în pofida unei durate-mamut, pelicula lui Michael Mann are forţa, suspansul şi tensiunea unui thriller de cea mai bună calitate.

Vă aşteptaţi la revelaţii care să vă facă să renunţaţi la fumat pentru tot restul vieţii? Nu veţi afla decît ceea ce, cu siguranţă, ştiaţi deja. Şi-anume că nicotina provoacă dependenţă, că tutunul dăunează grav sănătăţii, că firmele producătoare nu se dau în lături de la a picura cîteva grame în plus în "cilindrul alb". Atunci, vi se pare că aţi mai văzut cîndva o poveste asemănătoare, în care cineva înfruntă corupţia mass-media şi luptă pentru "difuzarea" adevărului, oricît de mult (i-)ar costa el? Poate în urmă cu 25 de ani, în docudrama lui Alan J. Pakula, **All the President's Men** (**Toţi oamenii preşedintelui**). Dacă, atunci, cruciada a provocat demisia lui Nixon, acum, ea n-a făcut însă decît să scuture timid buzunarele industriei de tutun, care a trebuit să achite o amendă (totuşi gigantică) de 246 de miliarde de dolari. Dacă scandalul "Watergate" a fost văzut ca o celebrare a breslei jurnalistice, aşa-zisa victorie a afacerii "Nicotinegate" n-a făcut decît să ruineze destinele individuale ale celor implicaţi. De aceea, contează prea puţin dacă, în final, interviul este difuzat în integralitatea lui de canalul de televiziune. De altfel, rezolvarea acestui (obligatoriu, pînă la urmă) episod e destul de facilă: oameni în baruri, oameni în aeroporturi, care se opresc din ce au de făcut şi privesc lung şi grav monitoarele.

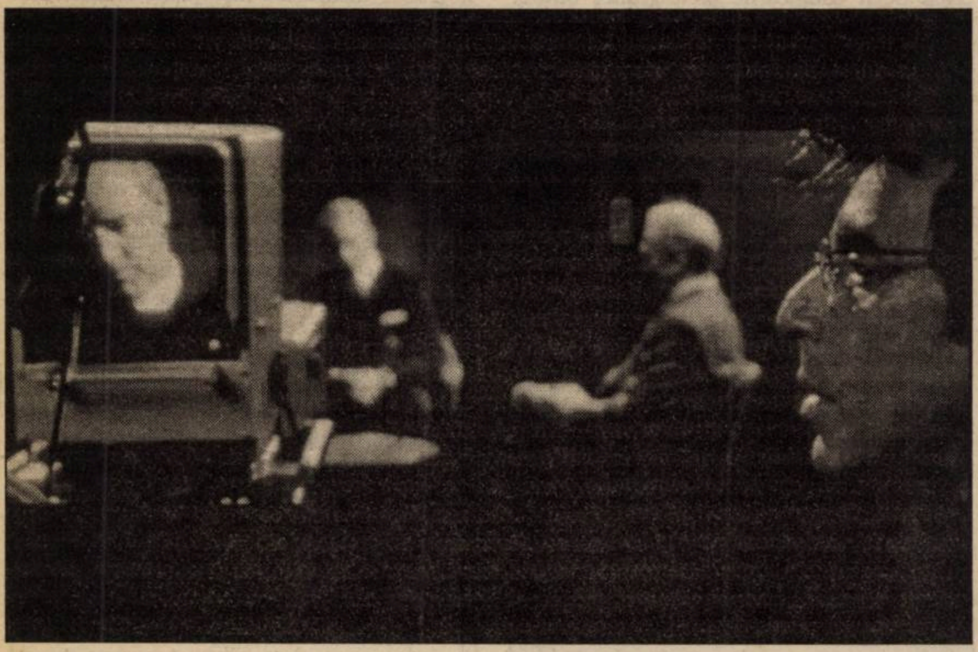
Şi totuşi, în ciuda acestor multe aşteptări înşelate, **The Insider** este unul dintre cele mai bune filme americane ale anului trecut. Un film care, în ce mă priveşte, îl transformă pe recent-oscarizatul **American Beauty** într-un "outsider" pentru cursa top ten-ului anual, dar care, pentru a nu ne îndepărta prea mult de la "subiect", nu e cu mult diferit de ceea ce regizorul Michael Mann a mai făcut pînă acum.

O clipă am fost chiar tentat să las titlul acestui articol în engleză: **All the Mann's Men**. Nu atît pentru că voiam ca trimiterea la filmul lui Pakula să fie mai transparentă, şi nici de dragul unei rime pe care mulţi ar găsi-o gratuită, ci pentru că filmele lui Mann sînt, aproape fără excepţie, tot atîtea "dueluri" între *bărbaţi*. Dueluri la capătul cărora nu există decît un învingător. Bărbaţi care, de cele mai multe ori, nu sînt de aceeaşi parte a baricadei, dar care sînt, fiecare în parte, fascinaţi de personalitatea complexă a celuilalt: amintiţi-vă numai de memorabila înfruntare dintre Al Pacino şi Robert de Niro în **Heat** (**Obsesia**, 1995).

The Insider face, oarecum, excepţie de la acest ritual. Fiecare dintre cei doi protagonişti e într-un duel cu o "maşinărie" mult prea puternică (Industria Tutunului, respectiv Televiziunea), care sfîrşeşte prin a-i doborî deopotrivă. Dar e reconfortant să vezi că, într-o Americă în care marile corporaţii sînt mînă-n mînă, există încă oameni care cred în cauza ta şi care îţi pot întinde o mînă de ajutor, cu riscul de a rămîne ei înşişi "infirmi".

Nici Pacino nu mai e acelaşi actor cabotin din **Heat**, unde dădea din mîini ca un semafor încins, nemaiostenindu-se să-şi filtreze isteria. Într-un rol care ar fi putut da apă la moară regretabilelor lui excese (producătorul TV care-l convinge pe Wigand să vorbească în faţa camerei, pentru ca superiorii lui să interzică difuzarea emisiunii), el e incredibil de sobru şi de interiorizat. Dar nici Pacino, nici Christopher Plummer (în rolul delicios de aluneços al veteranului prezentator care cedează presiunilor de sus pentru că nu vrea să intre în istoria Televiziunii drept cel care "a ruinat CBS-ul") nu reuşesc să umbrească remarcabila performanţă a lui Russell Crowe (Jeffrey Wigand). O performanţă nuanţată, atentă la detalii (cum ar fi ticul nervos al personajului), care exprimă nesiguranţa, năuceala, teama, vertijul, paranoia, tristeţea şi – finalmente – însingurarea lui Wigand.

Deşi scenariul (co-scris de Mann şi Eric Roth) îşi permite un perfect justificat *face-off* narativ care, în cea de-a doua jumătate a filmului, îl aduce în prim-plan pe Bergman-ul lui Pacino, Wigand rămîne însă un (anti)erou extrem de pregnant. E şi normal, de vreme ce aparatul lui Mann şi al operatorului său fidel, Dante Spinotti, are, ca şi în **Heat**, percutanţa şi precizia unui microscop. Actorul joacă, de cele mai multe ori, "de la gît în sus" (vezi şi imaginea de pe afiş), în prim-planuri care fac vizibil fiecare por şi care accentuează izolarea personajului său. Aceluiaşi unic stil vizual îi datorăm cîteva dintre cele mai frumoase şi mai stranii imagini din întregul film. Mann vede lumea cînd ca o plasă din care nu poţi scăpa (scena nocturnă de la terenul de golf), cînd ca pe un ecran pe care proiectează dilatat psihologia personajelor. La un moment dat chiar, Wigand stă într-o cameră de hotel, iar în spatele lui, peretele tapetat cu o imagine paradisiacă pare o fereastră către o lume luminoasă, dar inaccesibilă. Imaginea începe să se scurgă şi, graţie unui spectaculos "morphing", Crowe devine spectatorul Paradisului familial pe care l-a pierdut în momentul în care s-a decis să spună lumii Adevărul. Este o superbă scenă imaginară care ne face să uităm că filmul e inspirat de un fapt real, relatat de revista **Vanity Fair** într-un articol intitulat **Omul care ştia prea multe**. Dar dacă ceva e prea mult în acest film a cărui durată (157') vă poate pune răbdarea la încercare, aceasta e, eventual, muzica Lisei Gerrard de la **Dead Can Dance**. Deşi precedente există (vezi **China Syndrome** al cărui subiect îl împărtăşeşte), nu m-aş încumeta să-mi imaginez cum ar fi arătat **The Insider** fără muzică! ▮



▮ 1. American Beauty ▮ 2. Insider ▮ 3. Fight Club / The Game ▮ 4. Ioana d'Arc / Visînd la Beverly Hills ▮ 5. Al şaselea simţ — **top 5**

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/ Libertatea**
Al şaselea simţ	▮▮	▮▮	▮	▮▮	▮▮
American Beauty	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Colecţionarul de oase	▮	▮	▮▮	▮	▮▮
Fight Club	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
The Game	▮▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Ioana d'Arc	▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Visînd la Beverly Hills	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

infoCinema

▮ Astăzi începe cea de-a 24-a ediţie a Festivalului internaţional de film de la Hong Kong (pînă pe 27 aprilie). Colaboratorul nostru Mihai Chirilov este invitat să participe în calitate de membru al juriului FIPRESCI, din care mai fac parte: reputatul critic, specialist al lui Godard, Jonathan Rosenbaum (SUA), Alexander Horwath (Austria), Jane Yu (Taiwan) şi Freddy Wong (Hong Kong).

FIPRESCI (Federaţia internaţională a presei cinematografice) a fost fondată în 1930, în scopul de a apăra interesele criticilor de cinema. Sigla "FIPRESCI" este creaţia criticilor italieni şi datează din 1931, de la a doua Adunare generală a Federaţiei.

Primul premiu FIPRESCI a fost acordat la prima ediţie a Festivalului de la Cannes, în 1946, şi a revenit *ex aequo* filmelor **Brief Encounter** de David Lean şi **Farrebique** de Georges Rouquier. În momentul de faţă, Federaţia constituie jurii la 35 din cele mai importante festivaluri internaţionale, premiul în sine – destinat *"promovării artei filmului şi încurajării unui cinema nou şi tînăr"* – fiind extrem de rîvnit de regizori.

Preşedintele în exerciţiu al FIPRESCI (ales pentru a doua oară) este criticul britanic Derek Malcolm.

În ultimii cinci ani, Asociaţia criticilor români – afiliată Federaţiei – a fost prezentă la marile festivaluri internaţionale, avînd membri în juriile FIPRESCI: Magda Mihăilescu la Cannes în 1996, Cristina Corciovescu la Berlin în 1997, iar în 1998 Adina Darian la Cannes, Viorica Bucur la Annecy, Alex. Leo Şerban la Londra (în primul juriu FIPRESCI la acest festival) etc.

▮ Peste exact o lună începe şi Festivalul de la Cannes (a 53-a ediţie). Este prima ediţie la care fostul Delegat general, Gilles Jacob, va participa în calitate de Preşedinte, locul său fiind preluat de Olivier Barrot.

În deschiderea festivalului sînt anunţate două filme: **Vatel** de Roland Joffé (cu Uma Thurman şi Gérard Depardieu) şi un film-surpriză al lui Jean-Luc Godard: istoria acestui secol şi, totodată, originile secolului XXI, în 15 minute de cinema-eseu (probabil, în linia ciclului său **Histoire(s) du cinéma**)... În aceeaşi seară, filmul lui Godard va fi difuzat de "Canal +".

Pînă la această oră au confirmat participarea – în competiţie, secţiuni paralele şi-n afara lor – următorii cineaşti: Ken Loach/ **Bread and Roses**, Michael Haneke/**Code Unknown**, Lars von Trier/**Dancer in the Dark**, Nagisa Oshima/**Gohatto**, Terence Davies/**House of Mirth**, Wong Kar-wai/**In the Mood for Love**, Tran Anh Hung/**À la verticale de l'été**, Joel Coen/**O Brother, Where art Thou**, Barbet Schroeder/**La Virgen de los sicarios**, James Gray/**The Yards, Rolf de Heer/The Man who Read Love Stories**, Denys Arcand/**15 Moments**, Robert Lepage/ **Possible Worlds**, Olivier Assayas/**Les destinées sentimentales**, Liv Ullmann/ **Faithless**, Benoît Jacquot/ **Sade**, Arnaud Desplechin/**Esther Kahn**, Darren Aronofsky/ **Requiem for a Dream**, Karim Dridi/**Cuba Feliz**, John Waters/**Cecil B. Demented**, James Ivory/**The Golden Bowl**, Stephen Frears/**High Fidelity**, John Woo/**Mission: Impossible 2.**

Arte vizuale

Coita+Ciubotaru+Tiron+Vlad = 56,5

(Grupul "Ecou" – Galeria "Galla", martie-aprilie)

ADRIAN GUŢĂ

Nistor Coita (Grupul 56,5)

Aurel Vlad (Grupul 56,5)

Ce vă spuneam (în numărul trecut)? Ideea de grup cîştigă (iar) teren. Mai ales printre artiştii tineri, dar iată că se extinde şi la alte generaţii. În cazul care ne interesează acum, scopul alcătuirii grupului este expunerea împreună, numitor comun fiind atitudinea. Cei patru, a căror medie de vîrstă prin însumare este 56,5 ani, nu vor să supună atenţiei generale un program estetic anume, nu angajează polemici cu vreo direcţie, nu au nevoie de o ieşire decisivă la rampă, care să îi consacre (faptul s-a petrecut cu "nişte" vreme în urmă în biografia fiecăruia). Ei, creatori care fac parte, în definitiv, din *establishment*-ul cultural, vor să demonstreze că acest statut nu i-a osificat, că pot să ofere în continuare surprize, sînt dinamici. Una din condiţiile care garantează păstrarea tinereţii spirituale fiind simţul ludic în acţiune, cei patru au făcut din acesta axa de atitudine a primului lor demers expoziţional ca grup, grup a cărui titulatură – "56,5" –, dincolo de joaca simplă cu cifrele, ascunde luciditatea unor autori deplin maturi. Să observăm că "dozele" de substanţă ludică variază în "compoziţia" lucrărilor din expoziţie, deşi, pe de altă parte, nu e nici un dubiu că fiecare dintre plasticienii în cauză şi-a probat umorul în repetate rînduri (umorul în stare pură, tonul satiric etc.), în operă şi ca personaj real. Se cuvine o subliniere pentru tacticile de persuasiune ale lui Florin Ciubotaru, factor uman cheie în constituirea grupului (de patru "profi" de la Universitatea de Arte Bucureşti) şi organizarea expoziţiei; poate că totul se va rezuma la un singur joc, la un pariu izolat cu sine şi cu alţii, dar este posibil şi ca joaca să devină serioasă prin respectarea periodicităţii manifestărilor, aşa cum promit acum cei cu "numele de cod" "56,5".

Nistor Coita, Florin Ciubotaru, Napoleon Tiron şi Aurel Vlad ne ademenesc la "Simeza" (vezi cei patru pitici de pe invitaţie – ei sînt, prietenii noştri... – grăbindu-se pe drum de munte), să ne arate *altceva*, spun dînşii. Altceva decît s-ar aştepta să vadă cei care le cunosc opera. Fie că sînt lucrări *altfel* noi, fie dezvăluiri de atelier. Ce constată semnatarul acestor rînduri? Dincolo de aerul proaspăt, de tonul dominant ludic şi surpriza reală provocată de cîteva lucrări, pictorul, graficianul şi sculptorii în cauză, deşi transgresează (parţial) limbajele în care s-au consacrat, sînt îndeajuns recognoscibili, în substanţa profundă a ofertelor de la "Simeza". Afirmaţia mea nu conţine dezamăgire sau dojană – artişti cu demersuri constituite în decenii de travaliu creator nu pot să ne apară *alţii* peste noapte; o strategie (deocamdată) conjuncturală schimbă unele accente, indică o dinamică benefică – ceea ce ar trebui să-i pună şi pe alţii pe gînduri –, dar nu modifică brusc matricea unui autor matur.

Cu ce se prezintă în prima lor expoziţie de grup cei care şi-au unit identităţile în formula "56,5"? Nistor Coita însumează desene de atelier într-o structură expozitivă, cu care s-a mai înfăţişat publicului, dar aceste "coloane" de personaje mitologice, tipologii umane şi situaţii atrag atenţia şi delectează privirea, pentru că sînt, într-adevăr, altfel decît lucrările cu care ne-am obişnuit. Sînt etape de "laborator", de un figurativ mai explicit decît codificările picto-grafice ştiute, mai savuroase, mai puţin cenzurat-sintetice. Mai accentuat ludică, într-un fel, este instalaţia cu forme organice tinzînd spre abstracţie, modulare, din hîrtie, dedicată unui personaj drag, se pare, artistului român: Ubu. Florin Ciubotaru se remarcă prin asamblajul în care fotografia, *ready-made*-ul şi desenul creează un *trompe l'oeil* jucăuş, netrufaş, îmbinînd mitologia personală cu referinţele culturale. Subtilele şi complicatele "ţesuturi" cromatice ale desenelor trimit gîndul spre un celebru pasaj din **Tratatul** lui Leonardo – buretele îmbibat de culori, izbit de un perete, provoacă întîmplări imagistice bogate în sugestii ale realului. Napoleon Tiron, mai criptic, se joacă de-a instalaţia şi asamblajul pentru a glosa, nu tocmai optimist, pe teme de actualitate social-economică românească. Elemente obiectuale, fotomontaj, structuri, încărcate semantic fără efort, mărturisesc şi plăcerea combinării materiilor diverse, simţite la nivelul texturilor ce sînt valorificate ca semne plastice. Aurel Vlad a confecţionat jucării sculptural-metalice, cinetice. "Nevinovatele", pitoreştile grupări de personaje ori componente scenografice alcătuiesc nişte concentrate lumi în miniatură care animează în ton fabulistic o problematică variată. Aceste ansambluri sculpturale pictate fascinează asemenea baletului mecanic, concurînd parcă, nu o dată, limbajul filmic prin cel plastic – zgomotul sec/ritmic al unor lucrări în mişcare aduce aminte de cel al vechilor aparate de proiecţie. Să menţionăm, în final, contribuţia lui Pavel Şuşară, criticul invitat de cei din "56,5" să compună o uvertură pentru această expoziţie, în concordanţă cu intenţiile grupului. Drept care, bunul meu coleg şi prieten a produs un *altfel* de text decît cele cu care îşi întîmpină cititorii în **România literară** – adică a schimbat hainele criticului cu ale scriitorului şi a afişat la "Simeza" o proză scurtă, o "pagină" de "jurnal" consemnînd întîlnirea neprotocolară cu artiştii şi expoziţia în pregătire.

pe ecrane

Plaja (r. Danny Boyle, cu: Leonardo DiCaprio, Tilda Swinton, Robert Carlyle, Virginie Ledoyen, Guillaume Canet) – Un american şi un cuplu de francezi refac experienţa **Împăratului muştelor** pe o insulă secretă din largul coastelor Thailandei...

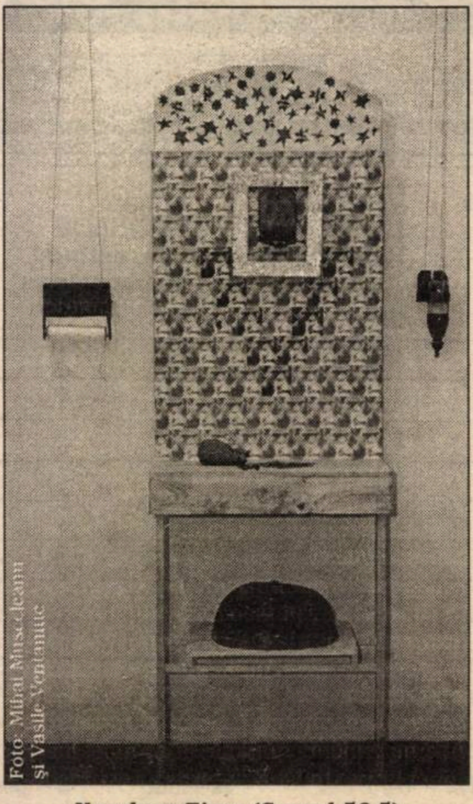
Plaja – după *bestseller*-ul omonim al lui Alex Garland – este tipul însuşi de "mare film ratat". Cu o asemenea distribuţie (chit că singura performanţă reală este a Tildei Swinton, actriţa-fetiş a lui Derek Jarman, în rolul suavnemilos al lui "Sal"!) şi cu filmele anterioare ale lui Boyle în minte (mai ales primul, **Shallow Grave**), **Plaja** trebuia să fie, dacă nu o "capodoperă", măcar un produs de succes... Nu e nici una, nici cealaltă, ci un film care începe bine (prima parte, pînă la plecarea în insulă, este excelentă) şi continuă tot mai prost – pînă la jenă totală. Ideea "paradisului-care-devine-iad", chiar dacă nu e nouă, era destul de ofertantă pentru a asigura o direcţie bună; din păcate, Boyle pierde busola pe parcurs, ademenit de orizonturi inaccesibile (ideologia **Fight Club**) şi de sirenele dubioase ale unui "formalism" căznit şi deja-văzut (vezi secvenţele tip video-game, pe care John Woo le făcea încă de-acum 20 de ani!), nereuşind să salveze, pînă la urmă, ce se mai putea salva: parabola intimistă a trădării în grup restrîns – vechea sa obsesie... De unde concluzia: cînd ambiţiile sînt mai mari decît posibilităţile, nici DiCaprio, nici Angelo Badalamenti (muzica), nici Darius Khondji (imaginea) nu pot ajuta la nimic. Decît la un (răsunător) eşec. Cu pedigree. (**a.l.ş.**)

Jurnalul unui invitat

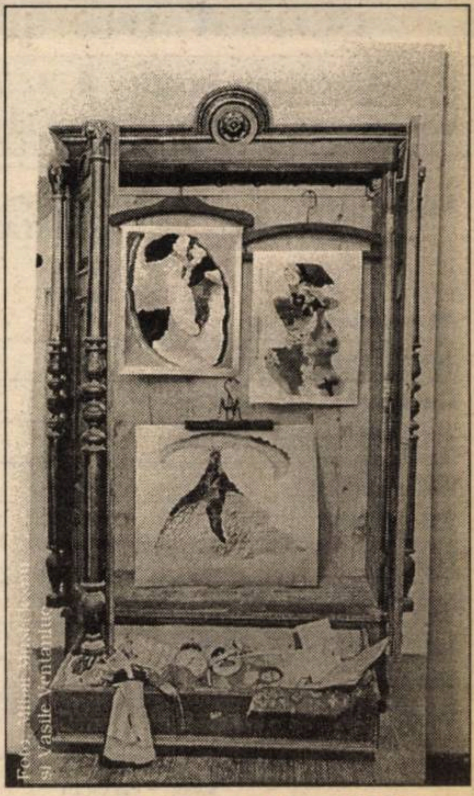
PAVEL ŞUŞARĂ

Este ora 17,30, azi, 29.03.2000, şi eu trebuie să mă întîlnesc la Simeza cu Florin Ciubotaru, Nistor Coita, Napoleon Tiron şi Aurel Vlad. Ei se vor juca mîine, împreună, de-a expoziţia în patru şi vor fi al dracului de veseli în această tranziţie posomorîtă, al cărei capăt ştim acum sigur unde se afă: înapoi în 1990, la Iliescu şi la FSN.

Intermezzo profetic: *Şi vor veni iarăşi Piaţa Universităţii, 13-14 iunie şi minerii preschimbaţi în grădinari îşi vor lepăda din nou, pentru o clipă, salopetele din dotare şi iar vor străluci liberi epoleţii lor cu luceferi şi cu trese de alamă în timp ce petuniile, trandafirii şi violetele vor ţîşni de sub tîrnăcoape precum izvorul roabei Agar în pustiul surghiunului.* Este chiar ora potrivită. Ajung la uşa galeriei, îmi privesc o clipă chipul în geam şi constat că nu am prea multe motive de încîntare, apoi citesc ce scrie pe fişia aceea din carton galben care atîrnă, de-a lungul uşii, pe dinlăuntru. Exact aşa cum aţi bănuit, pentru că în ultima vreme nu ne-a mai rămas decît perspicacitatea, pe acel carton galben scrie mare, de-o şchioapă, ÎNCHIS. Încurajat de această inscripţie ospitalieră, apăs pe clanţă, uşa se deschide silenţios, aşa cum se cuvine, şi eu păşesc în galerie. **Avertisment**: *Nu vă descurajaţi, dar nici nu vă bucuraţi prea tare, în faţa inscripţiilor. În România niciodată nu găseşti înlăuntru ceea ce scrie afară, în cutie ceea ce scrie pe etichetă, în carte ceea ce se căzneşte să spună titlul, în expoziţie ceea ce scrie pe afiş! Aşadar, nici acest* **avertisment** *nu trebuie luat prea în se-*



Napoleon Tiron (Grupul 56,5)



Florin Ciubotaru (Grupul 56,5)

rios, deşi, cine ştie?

În stînga, pe benzi de hîrtie verticale, desenele lui Nistor Coita, în faţă, albastre şi roşii, micile lucrări monumentale, din tablă, sîrme şi motoraşe, ale lui Aurel Vlad, iar în dreapta, în cadrul uşii, mustaţa sculptorului şi zîmbetul său prietenos:

— Salut, îmi zice el, bine ai venit!

— Bine v-am găsit, îi răspund eu, Napo este?

— Încă nu, dar mă duc eu după el.

În cealaltă sală, subţire ca un adolescent în sacoul lui de culoare închisă, păşeşte agil Nistor, iar Ciubo stă crăcănat în capul unei mese joase (şi lunge), proletaro-levantine, şi mănîncă ceva dintr-o cutie. **Surprize, surprize**: *strîngeri de mîini, îmbrăţişări, vorbe calde, fără mîţîielile frigide şi fără ipocriziile Andreei Marin. E ziua lui Nistor, îmi şopteşte Ciubo, da? întreb eu, da, îmi răspunde el, ce bine, la mulţi ani, Nistor, îi spun, şi ne îmbrăţişăm încă o dată.*

Şi Napo nu mai vine...

— Da' ce-i cu Napo? întreb eu din nou.

— Să vezi că ne-o face, zice Ciubo, participarea lui poate fi tocmai faptul că nu mai vine.

— Vine, mă duc eu şi-l aduc! încercă să se convingă pe sine Aurel.

— Bătrîne, zice Ciubo, ridicîndu-se, hai să-ţi explic, aşa, pentru tine, uite aici e şifonierul meu, dulapul meu de haine, desenele acestea din umeraşe sînt hainele mele, iar aici, în sertarul de jos, uite, Gioconda n-a ieşit ea prea bine, iar pictura modernă nu prea se vede, e cultura artistului, lumea asta a lui, ştii, noi încercăm să facem ceva... altfel, ceva la care lumea nu se prea aşteaptă, să contrazicem, în fine, ceea ce am tot arătat...

— Nistor, arată-i tu lui Pavel ce ai acolo...

Nistor mă duce în faţa unei instalaţii de hîrtie, un fel de origami geometric, o formă modulară tipică pentru toate construcţiile sale:

— Asta e ceva efemer, îmi spune el, nu mizez pe ea, e regele acela... Ubu.

Trecem apoi în prima sală. Ne oprim în faţa lucrărilor lui Aurel.

— Excepţionale, îmi spune Nistor, cînd le-am văzut am rămas fără grai şi m-am întrebat ce mai caut eu aici.

Şi Napo nu mai vine...

— Şi e un om minunat, acum l-am cunoscut şi eu.

— Cum, nu-l ştiai?

— Ba da, ca sculptor, dar nu ca om.

Pauză: *privim micile sculpturi, de fapt jucării bizare, un amestec de Tinguely şi de animale şi oameni de tablă de pe acoperişurile caselor ţărăneşti, ingenioase, monumentale şi extrem de elaborate din punct de vedere tehnic. Ating una dintre lucrări, ea începe un balans multiplu şi foarte complicat, tu ai făcut ceva calcule tehnice, îl întreb pe Aurel, nu, e vorba doar de talent, îmi răspunde el, talent tehnic, îl întreb din nou, un instinct care poate rezolva şi probleme tehnice simple, mă asigură el.*

Şi Napo nu mai vine...

— Acestea sînt schiţele mele de atelier, îmi spune Nistor, jocurile mele pregătitoare.

— Se potrivesc foarte bine cu jucăriile lui Aurel, observ eu.

— Da, zice Nistor, şi pe mine m-a surprins legătura.

Scenă statică: *Ciubo îşi toarnă o bere. Stai pînă vine şi Napo, mă întreabă, nu îi răspund, n-am timp, trebuie să scriu diseară ce-am văzut aici, dar n-ai văzut ce aduce Napo, îmi spune el, nu, îi răspund, dar nici nu mă interesează, scriu ceva doar aşa, despre atmosferă, nu, zice el, nu se poate, trebuie să vezi şi ce aduce Napo, bine, zic eu, atunci vin mîine, la ce oră, mă întreabă, nu ştiu, zic, de dimineaţă, asta nu-i oră, trebuie ceva clar, tu la ce oră eşti aici Aurică, pe la douăsprezece e bine, întreabă Aurel, e bine zic eu şi mă îndrept spre ieşire, Aurel Vlad pleacă după Napo, Ciubo îşi mai ia o plăcintă din cutia aceea interminabilă, iar Nistor păşeşte mărunt, poate chiar puţin agitat, prin sală.*

Şi Napo nu mai vine...

În schimb revin eu în această seară, 30.03.2000, la ora 19, pentru că şi eu, ca şi dumneavoastră, sînt un simplu invitat şi atît. Şi vin nu doar spre a revedea expoziţia, acest lucru se face mult mai bine în linişte, ci pentru a-mi alina o curiozitate aproape metafizică: **vine Napo sau, pînă la urmă, nu mai vine!**

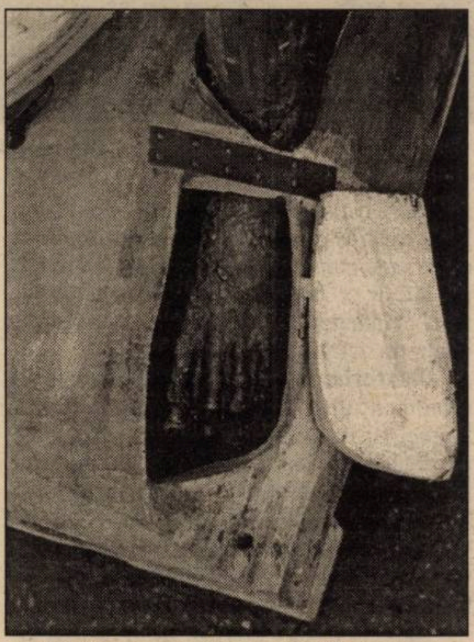
29-30 martie 2000

Fire şi fiare

AURELIA MOCANU

Muzeul Literaturii Române: Studiourile de creaţie din strada Aurel Vlaicu

Locul faptelor: o curte îmbietor-neliniştitoare prin agregate care hăcuie materiile, dar şi prin ospeţe hărăpeşti la mese de neclintit, pe sub umbrare, coaceri de pîini, turnări de bronz, chiar pîini din bronz, şi cinci artişti titulari de camere înalte, ale unei foste boiereşti locuinţe. Datele locului sînt prea inductive ca desenele pe care cei cinci ni le arată în sălile muzeului să aparţină genului tihnit, de şevalet. Patru dintre expozanţi sînt sculptori de anvergură, iar Aurel Bulacu, desenator, şef de şcoală la propriu şi la figurat. Filigranist al unui univers bine personalizat de figuraţie ecorşată, Bulacu măreşte acum distanţa focală şi desenează amplu în pensulă un bestiar răutăcios-complice. Titi Ceară elansează în ritm de patru acute pîntecele totemic-lăptos de lupoaică, pe un suport "reflectorizant": foi mari de calendar cu imagini glacial publicitare şi plutoane de cifre. Laurenţiu Mogoşanu frînge cîte un braţ-aripă în duct sintetic de cărbune, cu migrări de pe hîrtie pe blat de lemn crud,



5/85 desene – Laurenţiu Mogoşanu

spoit în parte cu alb. O mică piesă în volum pironeşte suflul invocării jertfei.

Sala cadenţei, a simetriei divine, a luminii interiorizate este semnată de Sava Stoianov. El ordonează simboluri creştine în triptic arcuit, plancat de cîte şase abstracţi apostoli. Imaginaţi din prelungi "văluri" de metal cald, fie cupru, fie aramă. Desenul adăugat cu acizi efleurează o constelaţie cromatică, bună conducătoare de adîncimi asociativ-poetice. Gest amplu şi rafinament pictural ne propune şi sculptorul în plină afirmare Mihai Bădescu, cu desenele sale ce "pre-figurează" zona de predilecţie a statuarului, somaticul dramatizat.

Suma liniilor trecute prin cele cinci nume închide o pentagramă de mare impact şi calitate. Impactul vine din excelenta raportare la un spaţiu dat, bună deprindere de sculptor, iar indicele de calitate stă în explorarea formei hieratice, împiedicată, prin zvîcnire, să împietrească.

Urzeală şi luciu

Căminul Artei-etaj vrea să redevină galeria artelor decorative. Acum găzduieşte o simpatică echipă de artişti care rezistă "la" şi ţîşnesc "din" convenţia decorativului-agrement, mai cu seamă că provin dintr-o filială U.A.P. cu răsuflu de subzistenţă.

Tînără, ambiţioasă cu hărnicie şi talent, Mariana Voicu-Grumăzescu este ploieşteancă prin adopţie, originară din Ţara de Sus şi temeinic trecută prin şcolile capitalei. Tapiseria concepută profesionist şi neoacademic o exersează cu particulară grijă pentru vibraţia cromatică. Peste aşternerea severă şi nobilă a nodurilor, artista colează blicuri metalice, "fereacă", îmi place să zic. Iar de pe proiectul cartoanelor se transferă în fire o anume energie şi libertate compoziţională care trebuie pe mai departe exploatate.

Constantin Ionescu, personaj efervescent în breasla ploieşteană, vechi absolvent de design, vizitează cu lejeritate mai toate manualităţile artisticeşti. S-a oprit cu trudă penitentă, de această dată, la foliile de alamă pe care le desenează spaţial în tăietură hieratică şi croi elegant, în pocale şi cupe. Găselniţa tehnologică conduce şi la excelente piese cu umor suprarealist. Matlasate cu aer, formele închise imaginate de Constantin Ionescu se pot povesti în titluri de Magritte: perna de tablă, culcuşul de alamă ş.a.m.d.

Adina Turnea

Ştire tonică: o tînără artistă slujeşte o veche îndeletnicire corporatistă, imprimeria textilă. Ştire incitantă: mai sus-numita cutează, în galeria încă îmbibată cu suc de "Rostopască", peste care a trecut de două ori fără macazuri trenul instalaţionismului ieşean, cutează, spun, să aşeze lungi văluri de gingăşie cromatică, vibrate cu reţea fină de caligrame. Simeza "Eforiei", răvăşită în ultimul timp de "rap"-ul plasticii româneşti, se odihneşte, cu spirit, ca într-o grădină de templu javanez.

FORMAT – un proiect intercomunicaţional pentru arta şi cultura media

ALEXANDRU PATATICS

Ideea de pornire a acestui proiect consta în nevoia de generare a unei structuri – "canal" de comunicare multidirecţională pentru scena de artă şi cultura media contemporană.

Ceea ce în arta de anvangardă cu orientarea experimentală a anilor '70-'80 putea fi "acţionat" prin intermediul funcţional al unei publicaţii-manifest sau grupări, după anii '90 a încetat să mai constituie un catalizator semnificativ.

În Europa occidentală şi America, răspîndirea Internetului a preluat dintr-o dată aceste funcţii şi le-a expandat la scară globală, în timp ce Europa de est de abia se trezea la libertate din letargia unui sistem politic totalitar.

Astfel, structura unui sistem cultural de tip "insular" a fost depăşită funcţional, începînd chiar din anii '90 în occident, o dată cu răspîndirea Internetului ca o explozie culturală universală. Suflul acesteia a fost resimţit şi la noi, alimentînd o motivaţie intrinsecă a acţiunii artistice de avangardă, drept pentru care canalele de promovare tradiţionale s-au ancrasat fără a mai putea fi repuse în drepturi.

Proiectul **FORMAT** îşi propune să racordeze zona românească de avangardă artistică la "canalele" comunicaţionale din medii culturale specifice, aflate pe reţelele digitale (şi nu numai), să unească potenţialul artistic din acea zonă, să elimine anacronismul şi să dezvolte strategii şi unelte adecvate acestui scop.

Un prim pas concret în realizarea acestui proiect a fost deja înfăptuit prin crearea unei "liste" şi a unui "newsletter" – un canal de distribuţie a informaţiei şi o publicaţie periodică digitală.

Aceste mijloace pot asigura intercomunicarea la un nivel foarte eficient pentru că ea are loc între persoane şi grupuri cu interese comune, alcătuind o structură virtuală care se suprapune în modul cel mai adecvat unei comunităţi reale.

Lista este asemănătoare unui habitat în care poţi intra sau ieşi voluntar, unde poţi asculta sau poţi fi ascultat, fără ca pentru aceasta să ai nevoie de altceva decît de o adresă validă e-mail.

Această listă, *<nettime-ro>*, este în limba română, fiind afiliată canalelor europene de artă, cultură şi critică media, la *www.nettime.org/nettime-ro*. Grupul internaţional *<nettime-1>* a fost înfiinţat în primăvara anului 1995. Prima întîlnire a acestuia sub denumirea *<nettime>* a fost organizată în iunie '95 la Bienala din Veneţia ca parte a evenimentului "Club Berlin".

În ianuarie '96 a apărut o primă ediţie "filtrată" a articolelor de pe listă, imprimată pe hîrtie, urmînd o conferinţă organizată în Ljubliana, în mai '97, denumită **The Beauty and the East**.

O antologie (pe 556 pagini) intitulată: **Readme! Ascii Culture and the Revenge of Knowledge**, Autonomedia, New York – a fost imprimată în '99.

Pentru publicul de artă şi cultură din România, informaţiile şi articolele de pe lista *<nettime-rom>* pot fi accesate după înscrierea adresei dvs. e-mail, cu un mesaj de tipul: *subscribe* trimis la: *nettime-ro-request@nettime.org*.

De asemenea, puteţi participa direct, trimiţînd opinii, anunţuri, articole teoretice etc. pe adresa listei: *nettime-ro@nettime.org*.

Pentru a contacta administratorul listei, în cazul în care aveţi probleme tehnice legate de comunicarea pe listă, apelaţi adresa: *nettime-ro-admin@nettime.org*.

Lista oferă o informaţie directă de tip text şi serveşte o comunicare liberă, nefiltrată, cu un caracter de desfăşurare de tip permanent, în timp ce *newsletter*-ul **FORMAT-digest** este un "text" periodic, filtrat, cu conţinuturi de interes general.

Următorul pas programatic al proiectului **FORMAT** va fi acela al înfiinţării unei reviste electronice în format *.pdf (Adobe Acrobat) care se va deosebi în mod esenţial de "listă" şi "newsletter" prin faptul că va fi editată de un colectiv de redacţie şi va conţine atît text, cît şi imagini. Menirea acestei publicaţii este complementară "listei" şi adiacentă informaţiilor de pe "newsletter", oferind şi un spaţiu-suport de manifestare directă pentru invitaţi (artişti).

Alexandru Patatics – artist media, iniţiator al proiectului FORMAT.

Adresa poştală – Diaconul Coresi 28-a, 1900 Timişoara RO, tel./fax./modem (0)56-199770

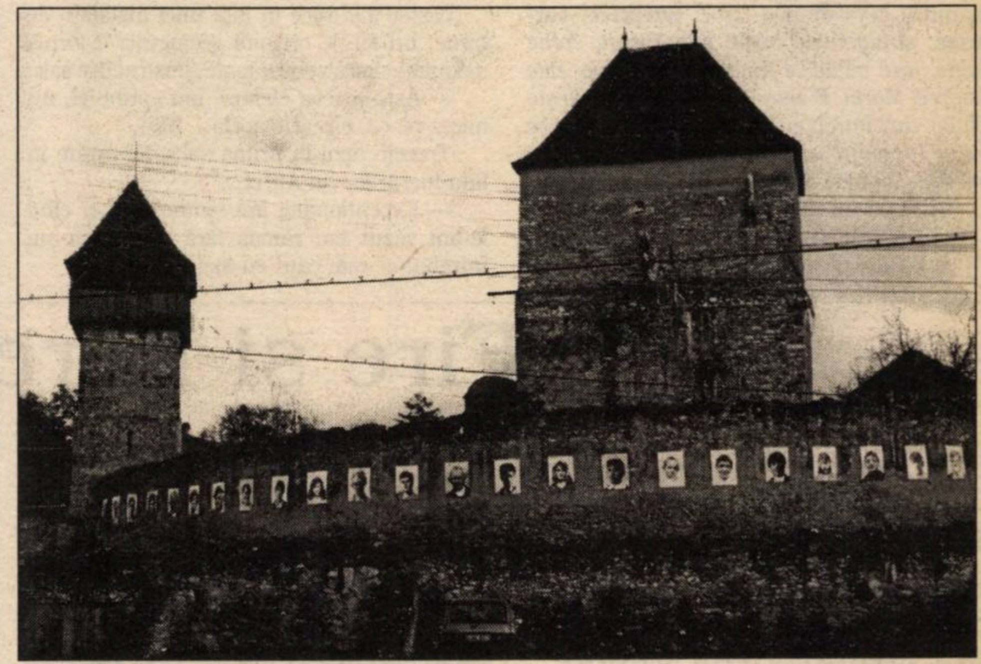
Adresa e-mail: ap@ambient.dnttm.ro

Profil '90

Matei Bejenaru
Fotografie-video-instalaţie-performance

IRINA CIOS

Matei Bejenaru
N. 1963, Suceava
1983 – 1988 Institutul Politehnic, Iaşi
1990 – 1996 Academia de Artă, Iaşi
Foarte dinamic, realizează din 1996 cinci expoziţii personale (1996 – **REFLEX**, Casa Matei Millo, Iaşi; **9 Zile**, Galeria Cupola, Iaşi; 1998 – **Arhive**, Galeria GAD, Bucureşti; **Interferenţe**, Palatul Culturii, Tîrgu Mureş; 1999 – **Paralele inegale**, Galeria Cupola, Iaşi).
Activ în zona fotografiei, a artei video şi video instalaţiei, a *performance*-ului, este iniţiatorul şi curatorul festivalului de *performance* **PERIFERIC** de la Iaşi aflat anul acesta la ediţia a 4-a.
Invitat să participe în cadrul unor evenimente reprezentative de artă contemporană românească dintre care: 1995 – **Inter(n)**, Arad; 1996 – **Experiment**, Bucureşti; 1997 – **Ad-hoc**, Budapesta; **Civitas Solis Civitas Artis**, Câlnic; 1998 – **Surisul Giocondei**, Chişinău; **AnnArt 10**, Lacul Sf. Ana; **Zona 3**, Timişoara; **Young Romanian Artists**, München.



***50*, instalaţie, 1997**

Deşi în mintea amatorilor de artă contemporană ambianţa culturală ieşeană este mai degrabă cufundată într-un exerciţiu de autocontemplare retrospectivă, chiar şi la o privire în trecere, remarcăm o disponibilitate latentă către noile media. Pornind de la teiul lui Eminescu – surprinzătoare instalaţie ambientală – putem înţelege lesne contextul în care s-a format Matei Bejenaru.

După absolvirea unei facultăţi tehnice, pasiunea pentru fotografie l-a determinat să-şi continue studiile, de această dată opţiunea fiind una artistică. Figură relativ singulară, Matei Bejenaru se face remarcat înainte de terminarea studiilor la Academia de Artă din Iaşi. Fire dinamică, în permanentă căutare de informaţii, el dovedeşte o remarcabilă disponibilitate teoretică. Neavînd acces constant la informaţii privind tendinţele din arta contemporană internaţională, Bejenaru se transformă din 1994 într-un "navetist" cultural, fiind tot timpul pe drumuri între Iaşi şi Bucureşti, în căutare de informaţii.

Avînd de la bun început o opţiune clară pentru fotografie şi video, Matei Bejenaru porneşte în obişnuitele exerciţii de identitate ale artiştilor tineri. Ce este interesant de remarcat e felul în care identitatea se raportează la contextul comunitar mai restrîns sau mai larg (familie, cartier, oraş, ţară etc.). În acelaşi timp identitatea este multifaţetată sub aspect biologic, artistic, social, filozofic, temporal etc.

Dezvăluirea unui cod personal de repere afective, vizuale, culturale ce ghidează lectura unei mitologii personale se remarcă în lucrările sale din 1994. **Cage 1, 2** şi **Media Cage** pun problema alienării şi a lipsei de comunicaţie, care îşi are sursa în copilărie prin canalizarea mediatică a nevoii de modele. Folosirea titlurilor în limba engleză poate fi citită ca un comentariu amar al lipsei de perspective resimţite de artist.

Acţiunile realizate în 1994 lasă să se citească, într-o cheie autoironică, cadrul cultural în care activează artistul contemporan. Urmărind deturnarea tradiţiilor într-un context urbanizat/dezurbanizat prin migraţia socială de la sat la oraş, Matei Bejenaru iniţiază o acţiune (**Alexandru cel Bun**) în cartierul în care locuieşte, ce constă în instalarea unor afumători în spaţiul dintre blocuri în perioada din preajma Crăciunului. Anunţuri – de tipul **ARTISTUL VIZUAL MATEI BEJENARU OFERĂ CELOR INTERESAŢI POSIBILITATEA DE A FOLOSI GRATUIT AFUMĂTORI PENTRU CARNE DUPĂ URMĂTORUL PROGRAM...** distribuite prin cartier – sînt instrumentul de avertizare a publicului-actant.

Lucrările video din 1994 (**Trecerea**) şi 1995 (**Duo, Totul, Tată şi fiu**) se înscriu în efortul de identificare a unui limbaj vizual propriu. Autoportretul este realizat prin exhibarea propriilor angoase existenţiale. Repertoriul de elemente se defineşte în jurul unei dinamici vitale/funcţionale (corp, mecanism, instrument etc). Corpul propriu va rămîne o prezenţă constantă în lucrările sale, funcţionînd ca mediator între universul interior şi exterioritate.

Continuînd într-o cheie conceptuală, proiectele sale fac în permanenţă referire la memoria personală şi colectivă pusă în relaţie cu consumarea cotidiană a existenţei. Relaţia dintre trăirea ca proces şi trăirea ca experienţă consumată se transformă într-un joc subtil ce implică spectatorul lucrărilor sale – indiferent de mediul de lucru propus – într-un actant spontan.

Călătoria, lucrare realizată în cadrul evenimentului **Inter(n)** – curator Judith Anghel (Arad 1995) – propunea declanşarea în mintea călătorului/privitorului a unui proces de rememorare şi de autoraportare la coordonatele spaţio-temporale. Acest proces avea ca repere o intervenţie în mediul urban, de-a lungul unei linii de tramvai, şi biletul de călătorie ca element/modul corespondent.

Tipul de relaţie individ – grup pe care îl propune în raport cu comunitatea este acela de definire a ansamblului ca sumă de situaţii unice. **50** este o instalaţie foto-intervenţie în spaţiul exterior care funcţionează ca mecanism de identificare a specificului local. Proiect instalat în contextul unei cetăţi ţărăneşti medievale, aparţinînd unei comunităţi săteşti, **50** este o suită de portrete fotografice de mari dimensiuni (100 x 70 cm) ale oamenilor din sat, expuse pe faţada exterioară a zidului de incintă, fiind foarte vizibilă din afara cetăţii. Problema raportării element-ansamblu, din perspectiva trăirii prezente şi a istoriei personale şi comunitare, se regăseşte constant la Matei Bejenaru.

Comentariul social capătă nuanţe politice exprimate într-o soluţie formală minimalistă. Aşa se citesc lucrările **Domino** – Bienala **Intermediart**, Oradea 1998, sau **Display – Periferic 3**, Iaşi, 1999, care oglindesc nu doar contextul local, ci au o referire mai largă.

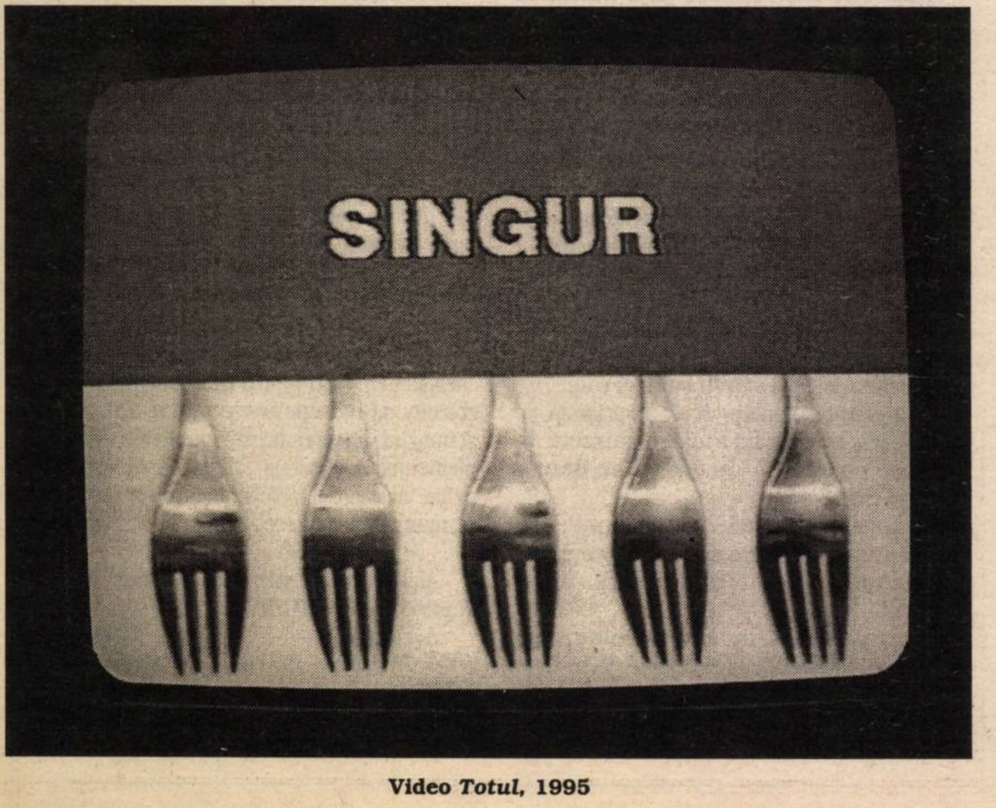
Energia artistului nu capătă formă doar în sensul creaţiei personale, ci este canalizată în direcţia remodelării la Iaşi a unui context cultural receptiv şi reactiv în relaţie cu dinamica artei contemporane. Implicat în predarea fotografiei la Academia de Artă din Iaşi, Matei Bejenaru reuşeşte să construiască un laborator pentru studenţi şi chiar să susţină înfiinţarea unei secţii de foto-video – multimedia.

Pentru a da un mai mare impact eforturilor sale de promovare a mediilor noi şi a formulelor alternative de creaţie, Matei Bejenaru îşi asumă începînd din 1997 organizarea la Iaşi, în colaborare cu Institutul Francez, a unui festival de performance. **Periferic** s-a impus nu doar în peisajul cultural ieşean, ci a devenit un punct de reper între evenimentele de artă contemporană din România. Pornit de la o suită de acţiuni/performance dublate de conferinţe şi prezentări, **Periferic** s-a dezvoltat pe parcursul a trei ediţii către un eveniment complex ce include şi expoziţii şi dezbateri, bucurîndu-se de participare internaţională.

Fiind în egală măsură un eveniment de artă contemporană şi un proiect artistic, **Periferic** este o autoplasare în relaţia marginecentru din perspectiva unui artist contemporan în relaţie cu tradiţia/mentalitatea culturală a unui oraş excentric într-o ţară cu resurse multiculturale, a unei ţări ce traversează o criză economică şi de identitate culturală în contextul internaţional în care definiţia centrului se face în primul rînd pe criterii financiare.

Asumarea atitudinii de curator depăşeşte limita acestui festival, Matei Bejenaru fiind nu doar principalul generator de proiecte de artă contemporană la Iaşi, ci şi promotorul tinerilor artişti ieşeni, pe care i-a antrenat, în urmă cu cîteva săptămîni, într-un proiect expoziţional, **VIA BUCUREŞTI**, la Galeria Eforie din Bucureşti.

Matei Bejenaru este un artist care şi-a asumat activismul cultural ca pe un proiect personal. Fără a abandona atitudinile formale configurate în mediul fotografic, video, de *performance*, instalaţie sau multimedia, artistul funcţionează de cîţiva ani ca un vapor cu toate motoarele pornite, reuşind să modifice configuraţia unui mediu cultural şi să polarizeze noi energii în direcţia creaţiei contemporane.



Video *Totul*, 1995

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

DILEMA Vineri

SUPLIMENT DE **POST**(TRANZIŢIE)

Vineri, suplimentul cultural lunar al **Dilemei**, a ajuns la numărul 30. Din păcate, "jubileul" coincide cu ultima apariţie sub patronajul Fundaţiei Culturale Române a acestei publicaţii care, de-a lungul a doi ani şi jumătate, s-a impus ca o revistă de ţinută, elegantă, ludic-serioasă, inteligentă şi plină de prospeţime, aproape exotică în peisajul presei culturale româneşti. Şi-a creat un public al ei şi o identitate inconfundabilă. Deşi pare destul de greu de crezut, motivele invocate pentru despărţirea de **Vineri** sînt de ordin financiar. Citâm din mesajul "către cititori" al revistei, conceput ca o privire înapoi fără mînie: "Am vrut, din capul locului, să scoatem o revistă nedoctrinară, chiar dacă înclinaţiile ei au mers către noutate, către alternative care pot scoate din inerţie viaţa culturală autohtonă. Am preferat ca în loc să predicăm noutatea – fie ea pusă sub steagul «postmodernismului» sau al «bătăliei canonice» sau cum doriţi – să o practicăm. Credem şi acum că cititorii au nevoie de lectură, nu de dăscăleală. Ne-a plăcut să ne jucăm, fiindcă sîntem convinşi că jocul e un lucru serios – atît de serios, încît poate face faţă seriozităţii posace şi încăpăţînate. Am evitat să polemizăm cu oarecine în particular, nutrind credinţa că bunele polemici se fac între idei, nu între persoane". S-ar zice că e ceva putred în Danemarca... Nu ne putem opri să cităm finalul serialului **Reflecţii despre noi înşine** al lui Sorin Alexandrescu, care, în această săptămînă, scrie despre eseul **Khora** al lui Derrida: "O suspendare de sens despre care nu puteam să nu vorbesc acum, la suspendarea acestei reviste. Ea nu a atacat ordinea de sens a nimănui, dar a introdus intervaluri opace în ordinea de sens constituită [...], este, a fost al treilea gen. Mă bucur că am scris în ea." Tema numărului 30 al revistei este **Teatrul**. Poate nu întîmplător: e doar ultima "reprezentaţie"... Sumarul grupajului tematic, consistent, savuros şi, nu o dată, incomod (cu spirit şi bun-gust), unul dintre cele mai bune de pînă acum, cuprinde eseuri semnate de Sebastian Vlad Popa, George Banu, Marian Popescu, Magdalena Boiangiu, Theodor Cristian Popescu, interviuri cu Mihai Măniuţiu, Marian Râlea, Oana Pellea şi o anchetă cu nouă răspunsuri pline de tîlc (date de Antoaneta Tănăsescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Simona Popescu, Ion Bogdan Lefter, Costache Olăreanu, Alexandru Călinescu, Adriana Babeţi, Ioana Pârvulescu) la două întrebări ("De ce merg/nu merg la teatru"). Cel mai radical este, de departe, Eugen Negrici: "Dacă nu am fi dominaţi de clişee culturale şi mituri, am recunoaşte că genul e prăfuit şi, mai mult, imposibil de modernizat. Întrucît toţi ştiu sau simt instinctiv asta, toţi pluseazǎ în chip grotesc: actorii răcnesc, se agită, cabotinizează; regizorii, masacrînd textul şi violîndu-l, se opintesc să salveze spectacolele prin valuri de metafore scenice şi printr-un simbolism auditiv şi vizual excesiv; spectatorii, prefăcîndu-se încîntaţi, sau dorind să se ştie încîntaţi, aplaudă fără noimă. Dar să nu mînii pe Dumnezeu, în unele săli am fost consolat de prezenţa acelui lucru pe care îl aprecia Baudelaire la teatru: lustra, «acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular şi simetric»". Generalizarea – excesivă, nu-i vorbă, în causticitatea ei – vine dintr-o amărăciune sinceră. Nici articolele "în afara temei" nu sînt de omis: **Realitatea cyber: mic dicţionar** de Ion Manolescu, **Admiterea la Facultatea de Litere** de Florin Ioniţă, pagina de "subglie" şi trăsnitele experimente "analogice" ale lui Jan Svankmajer, eseurile Marianei Neţ şi ale lui Teodor Baconsky, **Meniul de cărţi** al lui Paul Cernat, elogiul lui **Bouvard şi Pécuchet** de Sorin Gherguţ... Acum spectacolul s-a încheiat. Actorii/autorii salută publicul, iar cortina cade parcă şi peste speranţa de a "reînvia cît de curînd revista într-o formulă editorială nouă", lăsîndu-ne iremediabil trişti. Sau poate că nu... În definitiv, de ce n-am fi optimişti, asemeni colegului nostru Cristian Munteanu care, după ce îşi începe sibilinic articolul din pagina de **Modem** despre jocurile de strategie pe computer: "Puţine jocuri bune au scăpat de urmările nefericite ale propriului succes", încheie strategic ultima pagină a computeristicei şi jucăuşei reviste: "...misiunile sînt bine gîndite, dar parcă ceva tot lipseşte. Ce anume, o să vă spun data viitoare. Pînă atunci, toate cele bune!"

din presa cotidiană

Bietul Popescu şi logica bunului-simţ. În editorialul din **Evenimentul zilei** de joi 6 aprilie, Cornel Nistorescu analizează acuzaţia, lansată de trioul Tucă-Popescu-Cristoiu, potrivit căreia Emil Constantinescu ar fi folosit, în campania electorală din 1996, documente secrete din arhiva Ministerului de Externe. Recurgînd la un scenariu în care un Popescu generic, "anonimul anonimilor", aduce în faţa opiniei publice documente care atestă că preşedintele ţării a pus în pericol siguranţa statului, directorul cotidianului mai sus amintit formulează o întrebare de bun-simţ: "cine e mai vinovat? Popescu, pentru că a aflat, sau ceilalţi, pentru că au făcut şi au ascuns?" Răspunsul la o astfel de întrebare nu poate fi decît unul singur, cu condiţia ca, fireşte, cei chemaţi să răspundă să dispună de o minimă gîndire logică...

CRONICA ROMÂNĂ – cotidian naţional de informaţie şi atitudine – Director HORIA ALEXANDRESCU

Tot în legătură cu documentele MAE, editorialistul **Cronicii Române**, Horia Alexandrescu, e de părere, în articolul său din ediţia de vineri 7 aprilie a ziarului, că Teodor Meleşcanu, şef al diplomaţiei în perioada sustragerii documentelor respective din arhiva ministerului, ar trebui să ceară singur ridicarea imunităţii sale parlamentare pentru ca incidentul să poată fi rapid elucidat, cu atît mai mult cu cît se declară "victimă a unor campanii negative"...

conflict(e)

DILEMA – Anul VIII nr. 373 – 7-13 aprilie 2000 – SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE

Dobrescu-Doinaş. În **Dilema** de săptămîna trecută, Ştefan Aug. Doinaş dă o replică indignată unui articol publicat de Caius Dobrescu într-un număr de la mijlocul lui martie al aceleiaşi publicaţii. Pe scurt, acesta din urmă vorbea despre imposibilitatea de a avea în spaţiul cultural românesc polemici adevărate. Un motiv ar fi "mitologia maniheistă a luptei Binelui cu Răul", "oamenii de bine" fiind suspecţi de "trădare" dacă nu-i susţin pe acei intelectuali de felul lui Octavian Paler, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Gabriela Adameşteanu, Laurenţiu Ulici, Ştefan Aug. Doinaş, care "îşi aruncă prestigiul dobîndit înainte de 1989 în lupta pentru debolşevizarea României". Celălalt motiv ar fi monopolizarea primplanului vieţii culturale de către "vulgarizatori": ai "principiilor relativismului cultural (dl Lucian Boia), ai kremlinologiei şi ai ştiinţei politice a anilor '60-'70 (dl Stelian Tănase), ai idealurilor civic-comunitariene (d-na Ana Blandiana), ai ideilor liberalismului clasic (dl H.-R. Patapievici) – şi lista rămîne, evident, deschisă". În schimb, spune C. Dobrescu, "intelectuali precum d-nii Dan Petrescu, Daniel Barbu, Gheorghe Iova, Alexandru Muşina, Mircea Mihăieş, Virgil Podoabă, Cătălin Avramescu, Mircea Boari, Adrian Oţoiu, Sorin Matei, Teodor Baconsky – şi lista ar putea, din nou, continua – sînt condamnaţi prin chiar condiţia originalităţii şi ireductibilităţii personalităţii lor să nu poată ocupa avanscena culturală". Ocolind fondul serios al analizei lui C. Dobrescu, grav chiar, oricît ar fi de incomod pentru unul dintre "acuzaţi", Şt. Aug. Doinaş se rezumă la respingerea "de sus" a opiniilor preopinentului, pe care-l ironizează pentru că ar miza pe "producători de idei" necunoscuţi, ceea ce Şt. Aug. Doinaş nu-şi dă seama că ar putea – dimpotrivă – să confirme ipoteza lui C. Dobrescu. Mai mult, articolul acestuia e calificat drept "pledoarie indecentă pentru manifestările glandulare ale unor veleitari", formulare inacceptabilă: dacă avem şi noi oarecari rezerve faţă de unele nume din lista "alternativă" a lui C. Dobrescu, în nici un caz nu se poate spune despre autori ca Dan Petrescu, Daniel Barbu sau Gheorghe Iova (ca să-i dăm drept exemple doar pe primii din serie) că ar fi "veleitari" cu "manifestări glandulare". Distinsul poet dezvăluie în asemenea calificative un mai puţin plăcut chip resentimentar.

Zoner-Paler. În Nr. 14/2000 al revistei **22**, istoricul şi deputatul Ştefan Rădulescu Zoner semnează un articol intitulat ***"Cui prodest"*, domnule Paler?** în care cunoscutului şi sumbrului eseist i se reproşează "negativismul visceral" cu care tratează realitatea politică românească, susţinerea opoziţiei pro-Miloşevici în timpul intervenţiei NATO în Iugoslavia sau comparaţia (cu care – îi spune Şt. Rădulescu-Zoner lui O. Paler – "aţi bătut toate recordurile") între declaraţiile recente ale congressman-ilor americani Cristopher Smith şi Frank Wolf şi "pumnul lui Vişinski de pe masa Regelui Mihai". Concluzia este că, susţinînd asemenea poziţii, de posibila revenire la putere a lui Ion Iliescu se va face responsabil şi O. Paler. Replica se prefigurează: în **România liberă** de vineri 7 aprilie a apărut prima ei parte, de fapt abia introducerea, în care – deocamdată – O. Paler nu răspunde problemei majore ridicate de Şt. Rădulescu-Zoner, mărginindu-se să respingă acuzaţiile acestuia fără argumente, doar în virtutea nevoii sale de a spune "ce cred, ce gîndesc, ce simt". Dar dacă gîndeşte şi simte strîmb?! Aşteptăm partea a doua a replicii lui O. Paler spre a o rezuma...

de ici, de colo

România literară 13

Cine vorbeşte despre "minori"... În **România literară** Nr. 13/2000, Alex. Ştefănescu face o lungă listă de autori participanţi în anii '80 la şedinţele Cenaclului "Universitas", unii dintre ei absolut onorabili, dar pe care nu-i numeşte decît pentru a-i contrapune "generaţiei «optzeciste», care şi-a organizat mai bine succesul şi care şi acum se află în ofensivă". Drept urmare, proclamă Alex. Ştefănescu, "o literatură cu adevărat agresivă, care clatină pînă aproape de răsturnare barca obişnuinţelor noastre literare, este mai puţin cunoscută decît una narcisistă şi minoră (excepţie făcînd, bineînţeles, scrierile celor doi vizionari deghizaţi în textualişti, Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec)". Probabil că nici excepţiile nu se simt prea bine, de vreme ce cronicarul **României literare** a tot susţinut în ultima vreme că M. Cărtărescu ar fi supraevaluat, iar parizianul prin adopţiune M. Vişniec se ştie lăudat de mai demult, ca-ntre bucovineni. Şi iată cum unor autori ca Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Magda Cârneci, Mariana Marin, Ion Mureşan, Călin Vlasie, Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, Ioan Groşan şi atîtor altora li se aplică, aşa, din mers, etichetele de "narcisişti" şi "minori"! La urma urmei, fiecare cronicar, fie şi al **României literare**, e liber să se sinucidă (intelectual!) cînd şi cum doreşte...

MOZAICUL

Eminescu neconvenţional. Numărul 1-2/2000 al revistei culturale craiovene **Mozaicul** se deschide cu un studiu al lui Adrian Marino despre "luminile şi umbrele" multiculturalităţii. Plasat pe post de editorial, studiul prefaţează (indirect) un sumar dedicat în cea mai mare parte luminilor şi umbrelor personalităţii şi ale imaginii actuale a lui Mihai Eminescu. Surpriză plăcută: cu excepţia cîtorva texte patetic-elucubrante sau leşinate produse de veleitari locali (C. Barbu, Marian Barbu) şi a unor eseuri prolixe de umplutură, majoritatea textelor din sumar sînt abordări inteligente, competente, decomplexate şi curajoase, dezbateri vii, cu opinii în contradictoriu, pigmentate, nu o dată, cu vervă şi umor. Protagonişti – profesori şi studenţi ai Unversităţii craiovene. Cele mai incitante, mai substanţiale şi mai incisive ni s-au părut a fi eseurile semnate de profesorii Gabriel Coşoveanu (**Cum se mai simte mitul Eminescu**), Sorina Sorescu (**Argumente pentru actualitatea lui Eminescu**), Ion Buzera (**Autocontestaţia eminesciană**), Aurelian Zisu (**Lectura prezentă**) şi de studentele Irina Cucu (**Opţiunea europeană**), Anca-Maria Chimoiu (**Grotescul - categorie critică la Eminescu**), Ana Colduşu (**"Realia" eminesciană sau genul impur**). Apropo de curaj – cîteva exemple: "Eminescu este sufocat de o ştiinţă impersonală şi holistică numită afectat «eminescologie». Prin chiar pretenţiile ei de ştiinţă autonomă despre «poetul naţional», evocă o stare de saturaţie exegetică, greu decompozabilă în blocuri de interese ştiinţifice şi inhibantă pentru un proiect mai calm de revalorizare" (Sorina Sorescu); sau: "Paradoxul teoriilor sale economice se apropie de caragialescul «să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic»" (Irina Cucu). Ca un simptom ("postmodern"?), o mare parte a abordărilor se străduiesc să recupereze elementele de ludic, grotesc, parodic, (auto)ironie ale unor texte eminesciene puţin studiate pînă acum. Chiar aşa: cine spunea că despre Eminescu nu a mai rămas nimic interesant de spus?

Poezie

Paul MIRON
Poezii
Cu un cuvînt introductiv de Ion Negoiţescu şi o postfaţă de Cornel Ungureanu, Editura Marineasa, Timişoara, 1999, 132 p., f.p.

Paul Miron e cunoscut între amatorii de literatură (sau de cultură, în genere) ca autor al eruditului Dicţionar Tiktin-Miron, ca lider al româniştilor din spaţiul german, ca prozator şi dramatug, în fine, ca autor al unei rubrici de succes din **România literară**. În anii exilului a fost profesor la Freiburg şi a legat prietenie, ne asigură postfaţatorul Cornel Ungureanu, cu Heidegger şi Ernst Robert Curtius.

Volumul apărut la editura timişoreană reproduce culegerea de versuri **Rodul ascuns**, tipărită în 1967 în Franţa, la care s-au adăugat, după cum ne informează o (prea) sumară notă asupra ediţiei, şi alte poeme "uitate prin sertare".

Ca şi poeţii generaţiei '60, Paul Miron se întoarce cu nostalgie la tradiţia poeziei româneşti interbelice. Numai că printre modelele sale literare, alături de marile figuri canonizate, s-au strecurat şi cîţiva ortodoxişti sau mesianici, precum Nechifor Crainic, V. Voiculescu sau Aron Cotruş. Uneori poetul arghezianizează, dar cu mai mult patos şi mai puţin umor: "Unde-s vorbele? Cine le-a luat?/ Cine le-a ascuns, le-a furat?/ le aveam toate la îndemînă/ Ca bobii pe sită, sub mînă/.../ Multe sînt pomi cu frunziş pentru presuri/ multe sînt ore cu care măsuri/ necontenita timpului trecere./ Una e secere/ care calcă şi muşcă rodul din lanuri/ altele-s bărăganuri." Alteori se apropie de expresionism, şi atunci tonalitatea poemelor sale îl aminteşte imediat pe Blaga: "bucuriile lumii toate/ sînt în mare./ – Aruncă mreaja!/ Marea e adîncă./.../ Bucuriile sînt în uitare./ – Dormi!/ Trece noaptea./ Bucuriile lumii toate/ sînt în ochii tăi./ – Numai în ochi?" E vizibilă o anumită predilecţie pentru acele imagini pe care Guy Scarpetta le numea, nu fără ironie, "mituri regresive": "ţărîna" din patria natală, fineţe ce răspîndesc miresme, poienele moldovene cu faguri şi "lăcaşuri norocite" (mănăstiri).

Cuvîntul introductiv şi postfaţa aduc un adevărat encomion poetului, dar oferă prea puţine informaţii despre lingvistul, prozatorul şi memorialistul Paul Miron. De aceea, cele două studii împrumută uneori ceva din sunetul de chimvală al cronicilor lui N. Iorga sau Nechifor Crainic.

Ştefan FIRICĂ

SZÖCS Géza
Rănită, sepia
Traducere de Anamaria Pop şi Mircea Dinescu, Editura Seara, Colecţia "33", Bucureşti, 1999, 59 p., f.p.

Szöcz Géza – probabil, cel mai important poet român de limbă maghiară din acest moment – revine în actualitatea editorială cu un volum de poezie al cărui titlu e o fericită metaforă a nefericirii scriitorului sub vremi. Traducerea din maghiară este realizată de Anamaria Pop (directoarea Centrului Cultural al României de la Budapesta) şi de Mircea Dinescu. Cei trei au participat, de curînd, la o întîlnire organizată la Budapesta, în cadrul căreia Mircea Dinescu şi Szöcz Geza au citit, în limba maternă, din versurile celuilalt... Spre deosebire de verva colerică, plebee a poeziei lui Dinescu, Geza e, deşi la fel de incomod, un poet reflexiv şi un meşteşugar rafinat. Dintre români, e mai apropiat de tabletele eticiste ale lui Geo Bogza şi de fabulele postmoderne "exotice" ale lui Ioan Flora. Dimensiunea parabolică – politică, existenţială, etico-morală, metafizică – şi problematizarea identităţii de minoritar (dar oare nu e scriitorul un minoritar *par excellence*, oriunde s-ar afla?) asigură coerenţa acestui volum cu conţinut extrem de divers, cu incursiuni în cele mai diverse colţuri ale planetei. Subversivitatea şi atitudinea esopică, întotdeauna umanizate de simpatice jocuri de măşti, avertizează permanent asupra unei realităţi kafkiene, în care aparenţele trimit mereu, ca într-un palimpsest, către un subtext, ameninţător, neliniştitor. Nu numai istoria, ci existenţa însăşi apar drept efecte speciale ale unei Realităţi represive, absurde, mereu la pîndă: "Sub dragostea noastră este o altă dragoste, / sub program: / un alt program / în monştri trăieşte un alt monstru, / sub drepturi, alte drepturi; (...) ŞI SUB ACEST POEM SE ASCUNDE O ALTĂ POEZIE // contopindu-te cu mine / în nesfîrşitele programe" (**Poem despre nesfîrşitele programe**). Mesaje grave sînt inserate bonom, cu virtuozitate ludică şi inventivitate experimentală, în numeroase tipuri de discurs (liric, prozastic, dramatic, publicistic), pornind de la pretexte de fapt divers, biografice, politice, culturale etc. ambalate policrom în metafore suprarealiste şi în stanioluri manieriste cu aer de bandă desenată. Poemele sînt mişcate însă aproape întotdeauna spre un eticism ironic, subversiv cît cuprinde: "Într-o noapte de noiembrie, / de teama unei percheziţii la domiciliu, / am aruncat în rîu o bandă de magnetofon. / Era vocea ta: ştii doar despre ce bandă / e vorba. // Mult timp după aia, de cîte ori treceam / acel pod de pe Someş, / din ape, întotdeauna pe tine te auzeam" (**Horror clujean**). Registre variate, moduri combinate de punere în pagină (versuri, proză, listă, epistolă, ferpar, decupaj, hipertext, dialoguri), poeme "cu dedicaţie" comunică subtil cu note de subsol etico-politice (de sursă livrescă, istorico-anecdotică sau autobiografică) şi motto-uri absurde din Stanislav Lem, Babits Mihaly sau Anna Rinonapoli ("Omul nu este nimic altceva decît nişte picioare care dansează"). Ele sînt "momeala" întinsă de o poezie-avertisment, radicală, incomodă...

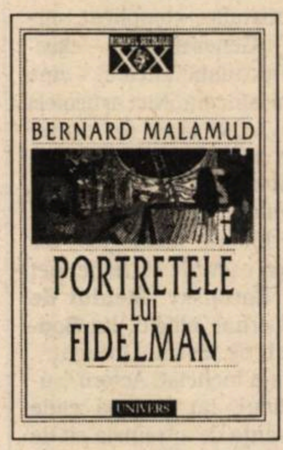
Paul CERNAT

Proză

Felicia MIHALI
Mica istorie
Editura Image, Bucureşti, 1999, 184 p., f.p.

Romanul de faţă este al doilea dintr-o serie de trei publicate de autoare la foarte scurte intervale. Urmînd un fir narativ simplu, romanul relatează, fără prea multe complicaţii de ordin stilistic, "mica istorie" a unei generaţii de sacerdoţi ce stăpînesc, de-a lungul mai multor secole, o ţară imaginară, Almen, pe care un rîu o desparte de teritoriul duşman, Arcalia. Rezonanţa stranie a celor trei nume, incluzîndu-l şi pe cel al rîului Aţel, este explicată chiar în prolog: "La vremea cînd începe, Marea Istorie este atît de aproape de originea noastră acvatică, încît denumirile cetăţilor au în ele ceva lichid. De aceea prima, cea de pe malul stîng se numeşte Almen, ca un rîu care se sparge de bolovani, iar cealaltă Arcalia, ca un ocean liniştit înainte de lăsarea serii" (p. 7). Fraza anticipează întrucîtva cursul romanului, autoarea concentrîndu-se pe relatarea vieţii tumultuoase din Almen şi amintind rareori cîte ceva despre Arcalia, unde domneşte liniştea. E de remarcat şi onomastica cu accente altaico-mongole a personajelor: Ardan, Ohaba, Samur, Domald, Minarken. Rolul preoţilor cetăţii este, pe lîngă acela de a impune respectarea codurilor nescrise, unul de natură civilizatoare – crearea scrierii, iniţial instrument de codificare destinat doar celor aleşi: "Samur găsise răgazul să se dedice perfecţionării scrierii, a creării de noi semne fără de care munca lui devenea din ce în ce mai grea. Continuase munca de iconicizare, începută de înaintaşii săi. Şi cea mai mare uşurare o simţise cînd înţelesese că semnele trebuiau să refacă lumea, nu să o descrie, să reflecteze esenţa realităţii şi nu să o redea" (p. 78). Cunoscătoare a limbii chineze, autoarea se exersează în cîteva rînduri în explicarea semnificaţiei ideogramelor pe care propriile personaje le folosesc în scopuri mai mult sau mai puţin comunicative. De remarcat descrierile de scene erotice. Prea simplă, fără ramificaţii şi fără tramă, naraţiunea Feliciei Mihali este una agreabilă, dar lasă pe ansamblu o impresie de inconsistenţă.

Florin HULUBEI



Bernard MALAMUD
Portretele lui Fidelman.
O expoziţie
Traducere de Alexandra Vasilescu. Postfaţă de Dan Grigorescu. Editura Univers, 1999, 183 p., f.p.

Apărut în 1969, romanul lui Malamud este o meditaţie pe marginea condiţiei artistului mediocru, care se mărgineşte la reproduceri, promovînd artificialul. Personajul central al cărţii, Arthur Fidelman, pictor ratat, născut în Bronx, de origine evreu, soseşte în Italia cu gîndul de a deveni mare artist. Începînd cu critică de artă (un studiu despre pictura lui Giotto), trecînd la pictura propriu-zisă, practicînd arta imitaţiei marilor capodopere şi "refuzînd originalitatea", dovedindu-şi apoi "calităţile" de sculptor de Madonne, kitsch-uri care îi aduc un profit minor, şi sfîrşind prin a deveni meşter sticlar, Fidelman este eroul acestui roman al eşuării, dar şi al aventurii. Conştient de ratarea sa ca artist, el vine în Italia pentru "a-şi continua pictura şi eşecul" abătîndu-se însă mereu de la misiunea lui de reprezentant al artei, din cauza diverselor întîmplări care-i sting sau îi incită, mai ales, febra creatoare – aventurile cu bărbaţi (Beppo) şi femei (Annamaria Oliovino, Esmeralda, Margherita), încercarea de a fura o pictură celebră a lui Tizian, apariţia evreului Susskind care îi dă peste cap timpul dedicat lucrului, urmărindu-l pretutindeni şi furîndu-i manuscrisul studiului introductiv în pictura lui Giotto.

Abundînd în picanterii de tot felul, narat într-un stil nonconformist, plin de umor şi lirism, romanul sfîrşeşte pe un ton domestic, prozaic, amintindu-ne de fiascoul "artistului" ("Am încercat şi eu arta cu degetul") care nu a atins "nici perfecţiunea vieţii, nici pe cea a operei", dar care a cunoscut în final adevărata dragoste, pe cea a lui Beppo, sticlarul veneţian de la care îşi ia rămas-bun, părăsind o Europă unde originalitatea visată de Fidelman se dovedeşte a fi inexistentă.

Dragoş IVANA

Critică

Ruxandra IVĂNCESCU
O nouă viziune asupra prozei contemporane
Editura Paralela 45, Colecţia "Debut", Seria "Eseuri", Piteşti, 1999, 194 p., 15000 lei

Întrucît "proză contemporană" este şi o sintagmă-umbrelă pentru literatura română postbelică, autoarea îşi construieşte viziunea pornind de la anii 1945-1947 şi ajungînd pînă la cel mai crud nouăzecism.

Eterogenitatea textelor analizate descumpăneşte: jurnale (Mircea Eliade, Paul Goma), memorialistică a închisorilor comuniste (Doina Jela, Petre Baicu), dar, surprinzător, şi romane, critică literară sau a mentalităţilor (Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Anton Sebastian Floraţiu şi Gheorghe Grigurcu, Carl E. Schorske, Virgil Nemoianu). Dincolo de titlurile impresioniste ale capitolelor – eg. **Revelaţiile unor cărţi vrăjite**, **Spre o lume a cărţilor virtuale** –, ceea ce deconcertează, chiar din **Introducere**, este imprecizia metodologică: **Ferestrele zidite**, romanul lui Alexandru Vona, scris în anul 1947, este, după Ruxandra Ivăncescu, *publicat* în anul 1947 (p. 9). Cîteva pagini mai încolo se revizuieşte: "Regăsită [dar nu a fost pierdută! – v. **Jurnalul** lui Eliade, 1993, II, p. 393 – *n.m.*, D.G.] şi publicată la mulţi ani după ce a fost scrisă, cartea poate fi citită ca o «povestire-matrice» a «căutării» romanului european". Această frază este pusă la sfîrşitul unui capitol (p. 25) şi denotă, desigur, calitatea complezenţei reparatorii.

Textele din volum au, în marea lor majoritate, aspectul unor cronici de carte. Interesante sînt *clamele* conceptuale prin care autoarea îşi "leagă" textele unele de altele. De exemplu, Gheorghe Crăciun "redimensionează printr-o oglindă matricială povestea lui Daphnis şi Chloe" (p. 16), "matricial" fiind şi atributul romanului lui Vona (v. mai sus). Apoi, Umberto Eco, romancierul, serveşte de comparativ atît pentru **Tînărul Francisc** de Adrian Popescu (p. 111), cît şi pentru **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu (p. 121).

Dincolo de imperfecţiunile ei, cartea Ruxandrei Ivăncescu reprezintă o promisiune a noii critici şi, în acelaşi timp, o provocare pentru orice cititor, prin perspectiva pe care o oferă asupra scriiturii contemporane.

Dan GULEA

I. NEGOIŢESCU
Despre E. Lovinescu
Ediţie îngrijită şi note de Dan Damaschin, Editura Paralela 45, Colecţia "Cercul Literar de la Sibiu", Piteşti, 1999, 125 p., 28 000 lei

În ediţia de faţă, Dan Damaschin a inclus cunoscutul eseu monografic semnat de I. Negoiţescu despre E. Lovinescu, precum şi alte texte, din volume sau publicaţii, închinate de către criticul din Cercul sibian modelului său interbelic.

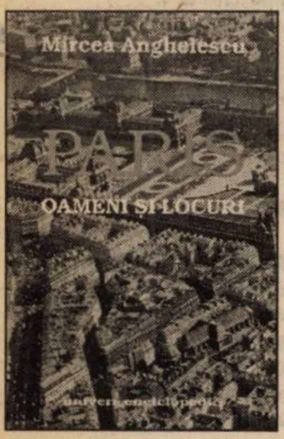
Structurat în trei părţi – eseul propriu-zis şi două secţiuni de addenda –, volumul adună pagini interesate de aspecte diverse ale personalităţii lovinesciene, dar pornind de la premisa comună că "biografia, psihologia, etosul şi bibliografia se contopesc într-o unitate perfectă" la E. Lovinescu. Aşadar, în cazul unui "scriitor a cărui viaţă se identifică întru totul cu opera", cum este E. Lovinescu, I. Negoiţescu se va simţi mereu incitat să caute şi să facă evident, chiar şi pe un teren aparent arid, neprielnic unor asemenea scopuri, un profil psihologic şi moral al criticului interbelic. Pe lîngă această problematică, în **Ideile estetice şi critice**, în **Evoluţia şi valoarea criticii lovinesciene** ori în **Arta criticului** (subiecte şi titluri de capitole), I. Negoiţescu se arată constant incitat şi de raportul dintre etică şi estetică ori de cel dintre moralitate şi artă la E. Lovinescu.

Demonstraţii de o mare fineţe speculativă ne oferă scrisul său atunci cînd afirmă "simbolismul structural" al criticii lui E. Lovinescu sau cînd identifică în "propensiunea morală spre progres şi autenticitate" mobilul discret etic al acestei opere.

La "Addenda", cititorul poate descoperi şi în ce febril-adolescentine împrejurări s-a produs **Prima întrevedere cu E. Lovinescu** a tînărului – pe atunci – din Sibiu, venit în Bucureşti după **Istoria...** lui G. Călinescu. De asemeni, această secţiune cuprinde şi **Manifestul Cercului literar din Sibiu**, redactat de I. Negoiţescu (sub pseudonimul Damian Silvestru) şi semnat de Victor Iancu, E. Todoran, Corneliu Regman, Ovidiu Drâmba, Ion Oana, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu şi Ştefan Aug. Doinaş. Formulată ca o reverenţioasă scrisoare adresată lui E. Lovinescu, aderarea tinerilor intelectuali ardeleni la ideile lovinesciene şi, în descendenţă afirmat-maioresciană, la primatul esteticului are şi onoarea unui articol de răspuns din partea criticului: **Planetă de scriitor tînăr**. Faptul că această replică s-a produs cu puţin înainte de moartea lui E. Lovinescu l-a făcut pe I. Negoiţescu să o vadă ca pe o "patetică şi nobilă formulare testamentară".

Victoria LUŢĂ

Eseu



Mircea ANGHELESCU

Paris: oameni şi locuri

Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, 116 p., f.p.

Cartea lui Mircea Anghelescu este un mic jurnal de călătorie, în Europa şi nu numai, în care paginile cele mai numeroase sînt dedicate, cum se deduce şi din titlu, Parisului. În **Cuvînt înainte,** autorul mărturiseşte "plăcerea neaşteptată" cu care a pus pe hîrtie aceste "corespondenţe culturale", publicate parţial în **Curentul** sau **România literară** şi bine primite de cititori: "În aproape doi ani de stat la Paris, adeseori în apropierea unor instituţii, a unor fapte curente sau chiar a unor evenimente din sfera culturii [...] mi s-a întîmplat să simt nevoia să le împărtăşesc şi altora, unele pentru că priveau direct cultura noastră, altele pur şi simplu, potrivit vorbei care zice că aş vrea să fiu doi cînd văd ceva care-mi place, iar alteori ele au constituit punctul de plecare al unor mici investigaţii, toate plasate în sau aproape de lumea Literaturii". Aşa stînd lucrurile, volumul începe şi se încheie – în tonalităţi diferite, dar care îşi răspund – cu evocări ale Parisului: primul text vorbeşte despre **Parisul meu**, în vreme ce ultimele file din carte tratează, aşa cum îi stă bine unui cărturar şi specialist în Literatura română, despre **Parisul şi parizienii văzuţi de români**. Memoria "oamenilor şi a locurilor", dar mai ales memoria personală sînt îmbibate de straturi culturale; lucrul acesta, care l-ar putea inhiba pe vizitator, este de fapt asul lui din mînecă: Mircea Anghelescu îşi face notaţiile fără complexe livreşti, cu multă dezinvoltură în schimb, cu sobrietate discretă şi uşor amuzată.

Parisul meu este o profesiune de credinţă în stil Anatole France (din a cărui familie spirituală autorul pare a se revendica), făcută cu emoţie reţinută şi muzicală. Parisul său nu este acela al muzeelor, al restaurantelor, nici acela al grădinilor, ci: "Parisul pe care îl prefer între toate este [...] Parisul cărţilor mele, Parisul librăriilor din Cartierul latin", Parisul bibliotecilor, "regatul lui Sylvestre Bonnard de binecuvîntată memorie şi al tuturor înaintaşilor săi." Altfel, autorul ştie a se delecta cu ceremonialul culinar franţuzesc şi cu anecdotele gastronomice de rigoare sau se lasă cucerit de grădinile şi parcurile "ireale" din împrejurimile Parisului.

Mircea Anghelescu scrie, apoi, despre cărţi româneşti despre români apărute, în răstimp, la Paris: **Pont des Arts**, al doilea roman dintr-o trilogie a lui D. Ţepeneag, **Frumoasa vară a tovarăşilor** de Catherine Durandin, cartea de amintiri bucureştene a pictoriţei Sanda Niţescu ş.a.

Dintre escalele prin alte părţi ale Europei (Burgundia, Alsacia, Roma, Lisabona, Freiburg) reţin foarte frumosul text consacrat celei de la Madrid: **Madrid, început de decembrie**, unde M. Anghelescu se regăseşte, cu fin umor al citatelor culturale, în eleganţa, "seriozitatea şi sobrietatea" spaniolilor. Şi un ultim cuvînt despre **Canare, sub zodia irealului** (în vizită la Alexandru Ciorănescu), în care se vede cum această temperanţă clasică a autorului este supusă celor mai grele încercări, acelea ale ieşirii din sine.

Adina DINIŢOIU

Teatru

Diana MANOLE

Copilul care nu voia să se nască (Teatru)

Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 52 p., f.p.

Copilul care nu voia să se nască este debutul literar în teatru al Dianei Manole, autoare pînă acum a trei volume de versuri: **Bărbaţi şi femei, 29 în ordine alfabetică, Dragoste printre etaje** (1997), **Tabieturi de seară** (1998).

Gîndit ca o construcţie complexă, textul se desfăşoară pe mai multe niveluri: dramatic, poetic, filozofic şi regizoral. Viziunea regizorală – coerent conturată la nivelul indicaţiilor scenice – oferă primele repere de semnificaţie, prin reluarea obsedantă a unor pasaje identice, la începutul fiecărui act şi în epilog. Decorul este proiectat ca un imens spaţiu uterin, care tinde să devină, la modul simbolic, o matrice universală. Copiii (Prematuri, Bebeluşi, Avortaţi) sînt personaje-marionete, mînuite de păpuşari care le rostesc replicile şi poartă măşti cu expresia acestor personaje. Astfel, primele indicii referitoare la o lume alienată sînt dublate de semnificaţii poetice conţinînd acelaşi mesaj. Statutul personajelor creează o stare de tensiune latentă şi constantă, datorată aşteptării liminare a vieţii sau a morţii, deopotrivă posibile: Născătoarele – "femei care ar putea pierde sarcina", Prematurii – "copiii din incubatoare", Copilul care nu vrea să se nască.

În actul I, viitoarele existenţe ale copiilor devin miză aleasă chiar de aceştia la jocul de cărţi, iar în cel de-al doilea act, vieţii îi este preferată minciuna. Copilul – cel mai interesant personaj – refuză nu numai un asemenea joc, dar şi jocul (hazardul) naşterii. În ambianţa de extremă frustrare, infirmitate maternă, vulnerabilitate general umană, Copilul încă nenăscut are percepţia unei continue ameninţări venind dinspre lume. Strigătul său de ajutor – laitmotiv al textului – se contextualizează simbolic în gestul unui Copil-Isus căruia îi este refuzată a doua naştere. În **Epilog**, Copilul dispare literalmente din piesă, pentru a se stinge nu în moarte, ci "în nimic". În schimb, toţi Copiii Avortaţi renasc.

Dispariţia sacrului – ca neputinţă a (re)naşterilor miraculoase, ca pierdere în neființă sau ca înviere absurdă, cinică – este manifestă şi-n comentariile prozaice ale unor personaje cu evidentă semnificaţie biblică – Taţii. Orice posibilitate a salvării este abolită, piesa concentrînd prin toate aceste elemente sensul tragic, implacabil şi derizoriu al aventurii umane.

Emilia DAVID

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD/CONCEPT)

S Ă P T Ă M Î N A 3 – 9 A P R I L I E

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	160
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	155
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	117
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	115
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	88
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	85
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	80
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	78
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	66
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	47
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	124
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	112
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	111
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	109
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	95
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	86
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	82
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchea de cuţit*	Paralela 45	76
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	75
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi beţivi*	Univers	62
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	152
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	129
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	87
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	74
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	71
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	68
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	65
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu plînsul-nostru valah*	EFC Sîrbu	46
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	41
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	37
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Doina Jela	*Drumul Damascului.*	Humanitas	139
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	136
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	112
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	104
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	86
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	78
Vasile	*Comunicarea simbolică.*		
Sebastian Dâncu	*Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	75
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	72
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	66
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	45
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	148
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	130
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	105
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	99
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	93
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	78
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	77
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	77
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	69
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	61

Teatru

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 14 aprilie, ora 18.30 - **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mihai Mereuţă, Kana Hashimoto, Silvia Năstase, Radu Gabriel, Alexandru Hasnaş, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Cristian Creţu, Victor Vurtejaru, Afrodita Androne, Natalia Călin, Maria Teslaru
▮ 15 aprilie, ora 18.30 - **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Ghiulea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea
SALA AMFITEATRU:
▮ 13 aprilie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag. Coproducţie cu SMART
▮ 15 aprilie, ora 18.30 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu-Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi
SALA ATELIER:
▮ 15 aprilie, ora 18.30 – **Dragoste în hala de peşte** de Israel Horovitz. Regia: Ion Cojar. Cu: Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Marius Florea Vizante, Vivian Alivizache, Simona Bondoc, Olga Delia Mateescu, Magdalena Cernat, Cezara Dafinescu, Bogdana Darie, Raluca Petra
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea, Vlad Ivanov, Marius Gâlea, Gabriel Spahiu. Coproducţie cu SMART

NOTTARA
(tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:
▮ 12 aprilie, ora 19.30 – **D'ale...**, după *D'ale Carnavalului* de I.L. Caragiale. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Viorel Comănici, Colea Răutu, Victoria Cociaş, Ada Navrot, Valeriu Preda, George Alexandru, Daniel Popescu, studenţi ai Universităţii Ecologice
▮ 15 aprilie, ora 19.30 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache
▮ 16 aprilie, ora 20.00 – **Costume!e!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan
SALA STUDIO:
▮ 11 aprilie, ora 19.30 – **Opt femei** de Robert Thomas. Cu: Silvia Tariq, Alina Zară, Adriana Dumitru, Loredana Piroi, Nathalie Ester, Cristina Cârcel, Camelia Enache, Laura Moise, Carmen Palcu, Magda Chivulescu, Teodora Bunescu, Gabriel Răuţă
▮ 15 aprilie, ora 20.00 – **DaDaDans**, spectacol de teatru-dans de Florin Fieroiu şi Theodor Cristian Popescu. Cu: Ilinca Goia, Daniela Minoiu, Cristina Toma, Dragoş Bucur, Alexandru Jitea

BULANDRA
SALA IZVOR (tel: 314.75.46):
▮ 11 aprilie, ora 19.00 – **Judenrein** de Sandra Bianco. Regia: Pino Quartana. Cu: Mariangela Brindisi, Rocco Catalano, Michele Franzese, Francesca Montemurro, Anna Maria Zinicola. Spectacol al Companiei *Academia Teatro* din Italia, prezentat cu sprijinul *Institutului Italian de Cultură*
▮ 12 aprilie, ora 19.00 – **Black & White** de Keith Waterhouse şi Willis Hall. Regia: Florian Pittiş. Cu: Ştefan Bănică Jr., Mihai Constantin, Manuela Ciucur, Dana Măgdici
▮ 13, 14 aprilie, ora 19.00 – **Zoon Erotikon** după D.H. Lawrence. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Dorin Andone, Marius Gâlea, Lelia Ciubotariu, Ada Navrot, Vava Ştefănescu, Ioana de Hillerin, Gabriela Baciu
▮ 15 aprilie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 16 aprilie, ora 19.00 – **Mutter Courage** de Bertold Brecht. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Zoltan Butuc, Ana Ioana Macaria, Antoaneta Zaharia, George Ifrim, Dorina Crişan Rusu

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 13 aprilie, ora 18.30 – **Pescăruşul** de A.P. Cehov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Papil Panduru, Monica Ghiuţă, Irina Movilă, Cristian Iacob, Ana Ioana Macaria, Vitalie Bantaş, Domniţa Mărculescu-Constantiniu, Petre Moraru, Constantin Bărbulescu, Ruxandra Medeleanu, Dan Zamfirescu, Vitalie Lupaşcu
▮ 15 aprilie, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Oana Ioachim, Ştefan Bănică jr., Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 13 aprilie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului**. La sala Teatrului Foarte Mic
▮ 14 aprilie, ora 19.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu
▮ 15 aprilie, ora 19.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 13 aprilie, ora 18.00 – **Nunta cu răpiri** după *Nunta* de A.P. Cehov şi *Frumoasele Sabine* de Leonid Andreev. Un spectacol de Beatrice Bleonţ. Cu: Rodica Mandache, Geo Costiniu, Radu Panamarenco, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Carmen Tănase, Mihai Danu, Marian Lepădatu, Elvira Deatcu, Nicolae Ivănescu, Florin Dobrovici, Nicolae Urs, Laurenţiu Lazăr, Mihai Danu, Sidonia Ganea, Isabela Neamţu
▮ 14 aprilie, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Elvira Deatcu
▮ 15 aprilie, ora 19.00 – **Ivan cel groaznic** de Mihail Bulgakov. Direcţia de scenă: Beatrice Bleonţ. Cu: Virgil Ogăşanu, Rodica Mandache, Mugur Arvunescu, Virginia Rogin, Geo Costiniu, Niculae Urs, Florin Dobrovici, Constantin Cojocaru, Dumitru Bogomaz, Radu Panamarenco, Marian Lepădatu, Elvira Deatcu, Ioan Batinas, Mirela Dumitru, Crina Matei, Sidonia Ganea
▮ 16 aprilie, ora 11.00 – **Euridice** de Jean Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Mara Nicolescu, Marius Cordos, Costache Babii. Spectacol al **Teatrului Sică Alexandrescu, Braşov**
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Portret de criminal** de Slavomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea. Spectacol al **Teatrului Sică Alexandrescu, Braşov**
▮ 17 aprilie, ora 18.30 – **Familia Tòt** de Orkeny István. Regia: Kincses Elemer. Cu: Marius Cordos, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu. Spectacol al **Teatrului Sică Alexandrescu, Braşov**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 13 aprilie, ora 19.00 – **Funcţionarul destinului**. La sala Teatrului Foarte Mic
▮ 16 aprilie, ora 18.30 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. La sala **Teatrului Foarte Mic**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 11 aprilie, ora 10.00 – **Făt-n faţă cu o hoaţă** de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Victor Rabovici, Daniela Anencov
▮ 12, 14 aprilie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin** de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 13 aprilie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**. Regia: Cristian Nicolae. Cu: Natalia Guberna, Cristian Nicolae, Mihaela Coveşanu, Tudor Heica, Robert Radoveneanu, Annemary Ziegler
▮ 16 aprilie, ora 11.00 – **Surprize la Excelsior**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 11, 13 aprilie, ora 10.00 – **Magazinul cu jucării**, de Alexandru Popescu. Regia: Cezarina Udrescu. Cu: Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mihai Verbiţchi, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu
▮ 12, 14 aprilie, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
▮ 15 aprilie, ora 10.30 – **Magazinul cu jucării**
▮ 16 aprilie, ora 10.30 – **Sinziana şi Pepelea**, adaptare de Ioan Gârmacea după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Mircea Muşatescu, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Romeo Stavăr, Mihai Verbiţchi, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 14, 16 aprilie, ora 18.00 – **Ah, femeile!** Regia artistică: Biţu Fălticineanu. Cu: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Draga Olteanu Matei, Rodica Popescu Bitănescu, Cristina Stamate. Cîntă: Angela Stoica şi Oana Sârbu
▮ 15 aprilie, ora 18.00 – **Revista în frac**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY (tel: 211.08.29):
▮ 11 aprilie, ora 10.00 – **Motanul încălţat** după Charles Perrault. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Gabriel Apostol, Marcela Sava, Daria Gănescu, Graţiela Ştefan, Mihai Dumitrescu, Florentina Tănase
▮ 12, 13, 14 aprilie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** după Charles Perrault. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Rodica Dobre, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Liviu Berehoi
▮ 15 aprilie, ora 11.00 – **Amnarul fermecat**. Regia: Ştefan Lenkisch şi Liviu Berehoi. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Gabriel Apostol, Valentina Tomescu, Paul Ionescu, Decebal Marin, Cătălin Gugu, Bruno Mastan, Liviu Berehoi
SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):
▮ 11 aprilie, ora 10.00 – **Lebedele** după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Săndulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici
▮ 12, 14 aprilie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**, după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu
▮ 13 aprilie, ora 9.00 – **Răţuşca cea urîtă**
▮ 16 aprilie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă**

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)
▮ 12 aprilie, ora 18.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici
▮ 13 aprilie, ora 18.00 – **Emigranţii** de Slavomir Mrozek. Regia: Andreea Vălean
▮ 14 aprilie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Jugănaru
▮ 15 aprilie, ora 11.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: Olga Tudorache
▮ 15 aprilie, ora 18.00 – **Little Shop of Horrors**. Regia: dr. Calvin McClinton (Kent State University, Ohio, SUA)
▮ 16 aprilie, ora 11.00 – **Ulisse** după Homer. Regia: Ide Deacu
▮ 16 aprilie, ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Florin Zamfirescu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 12 aprilie, ora 18.00 – **Opera Fantasy**. AVANPREMIERĂ. Regia: Armand Gerard, Franţa. Cu: Robert Nagy (tenor), Mihaela Stanciu (soprană), Iordache Basalic (bariton). La pian: Mihaela Vâlcea. Coregrafia: Eduard Gabia. Din program: arii din opere de **Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet**. Prezentat de *Teatrul ACT* şi *L.B. Production SRL*
▮ 14 aprilie, ora 19.00 – **Opera Fantasy**. PREMIERĂ.

ARAD

TEATRUL DE STAT
▮ 13 aprilie, ora 18.00 – **Anonimul venețian** de Giuseppe Bruno. Regia: Ion Ardeal Ieremia
▮ 14 aprilie, ora 18.00 – **Apropo, aţi chemat pompierii?** de Liana Didilescu. Regia: Liana Didilescu
▮ 15 aprilie, ora 18.00 – **Patima roşie** de Mihail Sorbul. Regia: Ion Ardeal Ieremia
▮ 16 aprilie, ora 11.00 – **Muşcheţarii măgăriei sale**. Regia: Daniel Pralea Blaga
▮ 16 aprilie, ora 18.00 – **Moartea unui comis voiajor**. Regia: Horea Popescu

BACĂU

TEATRUL G. BACOVIA
▮ 14 – 16 aprilie, oră neprecizată – **Vecina de apartament** de Pierre Chesnot. Adaptare de Radu Beligan. PREMIERĂ absolută. Regia: Constantin dinischiotu. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru. Spectacol realizat în colaborare cu *Teatrul Naţional* din Bucureşti

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ 12 aprilie, orele 10.00 şi 13.00 – **Făt-Frumos şi balaurul** de Costin Popescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Sorina Moian, Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu, Rodica Dănciulescu
▮ 12 aprilie, ora 16.30 – **Jurămînt de eternă neuitare** de A.L. Iosif şi Calistrat Costin. Regia: Laurenţiu Budău. PREMIERĂ
▮ 13 aprilie, orele 10.00 şi 13.00, 16.00 – **Cenuşăreasa** după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbândă, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu

Micul ecran

Antisemitism şi cenzură

Presa culturală românească a fost zguduită în ultimele săptămîni de un scandal iscat la Paris de către Edgar Reichmann, care a publicat în ziarul **Le Monde** numele "capilor" antisemiţi de la noi – Nicolae Manolescu şi Gabriel Liiceanu. Cei care nu au putut urmări îndeaproape firul evenimentelor au avut ocazia să afle cum stau lucrurile din emisiunea de simbătă a lui Nicolae Manolescu, "Profesiunea mea: cultura". Invitatul săptămînii trecute, Alexandru Călinescu, a adus probe importante la dosar potrivit cărora totul nu este decît un proces de intenţie. Trebuie menţionat faptul că Alexandru Călinescu a stat mai mulţi ani în Franţa şi cunoaşte din interior reacţiile stîrnite în mediile culturale franceze de cărţi ca **Trecutul unei iluzii** sau **Cartea neagră a comunismului**, precum şi de curentul de stînga care blochează discuţia bazată pe comparaţia dintre comunism şi nazism. Aşadar, Mihai Dinu Gheorghiu, un alt nume important în scandal, publica în 1997, în revista lui Bourdieu, un articol în care se spunea despre un text "antisemit"al lui Eugen Ionescu că este "jenant" şi că de aceea Liiceanu l-a omis, asta în condiţiile în care textul cu pricina exista, de fapt în **Război cu toată lumea**. De asemenea, în ianuarie 1998, cărţii lui Liiceanu i se face o recenzie elogioasă de către un critic de stînga francez, care emite ideea că între comunism şi nazism nu este nici un semn de egalitate, opinie contrară autorului român.

De fapt, această apropiere nepermisă dintre cele două nenorociri ale secolului nostru pare a fi mărul discordiei. Adică numai unii au resentimente, victime şi nevoie de procese, ceilalţi, adică esticii, vor trebui să se consoleze cu faptul că ideile de bază ale comunismului au fost bune, doar aplicarea lor a fost neferictă. Se poate vorbi şi în acest caz, este de părere Alexandru Călinescu, despre un soi de "memorie hemiplegică", termen folosit într-o carte despre nazism, **La grande parade**, apărută recent în Franţa.

S-a spus chiar, generalizîndu-se, că antisemitismul este o problemă a culturii româneşti, iar răspunsul lui Alexandru Călinescu din emisiune la acestă acuzaţie a venit simplu: este o problemă atîta timp cît antisemitismul nu este asumat.

Faptul că textul de răspuns trimis la **Le Monde** de Gabriel Liiceanu a fost publicat trunchiat poate fi considerat un act de cenzură, lucru greu de acceptat cînd este vorba de anul 2000 şi de Franţa. Acelaşi A. Călinescu ne asigură că nu este singurul caz de acest fel şi că au mai existat polemici în care anumite opinii nu au fost acceptate. Pînă una alta, Nicolae Manolescu ne informează că Edgar Reichmann îl va da în judecată pe Gabriel Liiceanu. Oare pentru antisemitism, nereceptivitate la cenzură, cine poate şti?

Ana Maria SANDU

■ 14 aprilie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă** după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

■ 16 aprilie, ora 11.00 – **Ionică Apărece şi domniţa Albăstriţa** de Cornel Udrea. Regia şi scenografia: Bogdan Ulmu. Cu: Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Sorina Moian, Liliana Isbândă

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC

■ 11 aprilie, ora 18.00 – **N-ai să iarnă, primăvară/N-ai să doamnă, domnişoară**. Spectacol de poezie şi balet *Nichita Stănescu*. Direcţia de scenă şi scenografia: Mihai Vălu

■ 13 aprilie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Anton Tauf

■ 16 aprilie, ora 18.00 – **Răcnetul săsarului** de Gheorghe Roman. Regia şi coregrafia: Papp Zoltan

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

■ 12 aprilie, ora 19.00 – **Euridice** de Jean Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Mara Nicolescu, Marius Cordoş, Paula Ionescu, Costache Babii, Viorica Geantă Chelbea, Mircea Andreescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Constanţa Comănoi, Dan Cogălniceanu, Silviu Oltean. La **Teatrul Odeon Bucureşti**

■ 14 aprilie, ora 20.00 – spectacol de varietăţi cu **Divertis**

■ 15 aprilie, orele 17.00 şi 20.00 – spectacol de varietăţi cu **Divertis**

■ 16 aprilie, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slavomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Costache Babii, Virginia Itta Marcu, Iulia Popescu, Viorica Geantă Chelbea, Dan Cogălniceanu, Marius Cisar. La **Teatrul Odeon Bucureşti**

■ 17 aprilie, ora 18.30 – **Familia Tòt** de Orkeny Istvan. Regia: Kincses Elerner. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu. La **Teatrul Odeon Bucureşti**

SALA STUDIO:

■ 14 aprilie, ora 17.30 – **Încercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpac. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş, Constanţa Comăroiu

TEATRUL ARLECHINO

■ 11 aprilie, ora 9.00 – **Bonjour Dracula!** de Mihaela Steciuc. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Tudor George, Mihaela Steciuc, Cecilia Negru. La Clubul Elevilor

■ 12 aprilie, orele 9.00, 10.30 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pàl. Scenografia Simò Eniko. Cu: Miriana Brînduş, Petronela Bogdan, Teodor Gomboş, Adrian Farca, Marius Stroe. Grădiniţa nr. 54

■ 13, 14 aprilie, ora 9.00 – **Bonjour Dracula!** Grădiniţa nr. 59

■ 16 aprilie, ora 12.00 – **Pup şi Pap** de Tudor George. Regia: Tudor George. Cu: Cecilia Negru, Adrian Dobrescu

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

■ 11 aprilie, ora 19.00 – **Abatorul roşu, galben, verde şi albastru** de D.R. Popescu. Regia: Alexa Visarion şi Dorel Vişan

■ 15 aprilie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Biro Estera. Cu: Silvia Ghelan, Marius Bodochi

SALA MICĂ:

■ 14 aprilie, ora 19.00 – **Beckett** de Jean Anouilh. Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Cu: Balázs Attila, Marius Bodochi, Cornel Răileanu, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Andra Negulescu, Ruslan Bârlea, Viorica Mischilea, Mariana Cocora, Ion Marian, Petre Băcioiu, Corneliu Victor Frimu, Alexandra Georgia Lungu, Adriana Băilescu

■ 16 aprilie, ora 19.00 – **Tom Paine** de Paul Foster. Regia: Constantin Pojonie. Cu: Balázs Attila, Adriana Băilescu, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Sorin Misiriantu, Ruslan Bârlea, Vasilica Stamatin, Viorica Mischilea, Geanina Călinescu, Alexandra Georgia Lungu, Corneliu Victor Frimu, Andra Neculescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

■ 12 aprilie, ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Mona Chirilă. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

■ 14 aprilie, ora 20.00 – **Sfirşit de partidă** de Samuel Beckett. Regia: Tompa Gábor. Spectacol studio

■ 16 aprilie, ora 11.00 – **Căsătoria**

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

■ 11 aprilie, ora 19.00 – **Phaedra** după Euripide şi Seneca. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Leni Pinţea-Homeag, Ozana Oancea, Angel Rababoc, Ilie Gheorghe, Valeriu Dogaru, Nataşa Raab, Gabi Baciu, Raluca Dinu, Ashian Andone, Tudorel Petrescu, Valentin Mihali, Theodor Marinescu

■ 13, 15 aprilie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă

■ 16 aprilie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dallakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA STUDIO:

■ 11 aprilie, ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Universitatea de Arte Iaşi

■ 13 aprilie, ora 18.00 – **Schimbul** de Paul Claudel. Universitatea de Arte Iaşi

■ 15 aprilie, ora 18.00 – **Cine ajunge sus la fix?** de Dumitru Solomon. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Emil Coşeru, Florin Mircea, Petru Ciubotaru, Doina Deleanu, Constantin Puşcaşu, Doru Aftanaslu, Cătălin Tudor Manca

■ 16 aprilie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Georgeta Burdujan, Puşa Darie, Monica Bordeianu

■ 17 aprilie, ora 18.00 – **Spectacol coupé Caragiale-Alecsandri**

TEATRUL LUCEAFĂRUL

■ 11, 12, 14 aprilie, ora 10.00 – **Păcală**

■ 11, 13 aprilie, ora 11.00 – **Petruşka**

■ 12 aprilie, ora 11.00 – **Harap Alb**

■ 13, 16 aprilie, ora 10.00 – **Peştişorul de aur**

■ 14 aprilie, ora 11.00 – **Povestea motanului încălţat**

■ 16 aprilie, ora 11.30 – **Tinereţe fără bătrîneţe**

ORADEA

TEATRUL DE STAT

■ 11 aprilie, ora 19.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Alina Hiristea. Cu: George Voinese, Iuliana Iurciuc, Mona Erhan

■ 12 aprilie, ora 17.00 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**. Deplasare la Ştei

■ 13 aprilie, ora 18.00 – **Delir în doi, în trei, în cîţi vreţi** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Ciubotaru. Cu: Paula Chirilă, Şerban Borda, Igor Lungu, Angela Stancu, Andrian Locovei

■ 15 aprilie, orele 17, 19 – **Exerciţii de stil** de Raymond Quéneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu

PITEŞTI

TEATRUL AL. DAVILA

■ 12 aprilie, orele 10.30 şi 17.00 – **Take, Ianche şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia artistică şi scenografia: Laurian Oniga. Cu: Dumitru Drăgan, Radu Coriolan, Petrişor Stan, Dan Ivănesei, Paul Sprâncenatu, Daniela Cristea, Aida Stan

■ 13 aprilie, ora 17.00 – **Take, Ianche şi Cadâr**

■ 15 aprilie, ora 18.00 – **Banda de magnetofon** de Charles Fraikin. Regia artistică şi interpretarea: Wilhelmina Câta

■ 16 aprilie, ora 11.00 – **E viaţa în roz**, spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gantea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Soliştii: Cristina Neacşu, Mirela Badea, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin Nica, Dorin Anastasiu, Nina Crulicovschi; baletul condus de: Mălina Andrei. Deplasare la Berevoieşti

■ 16 aprilie, ora 18.00 – **Dictatorul** de Al. Kiriţescu. Regia: Matei Varodi. Cu: Dan Ivan, Dem Niculescu, Adriana Damian, Vasile Pieca, Wilhelmina Câta, Luminiţa Borta, Corina Lia Niculescu, Tudoriţa Popescu, Andreea Raicu, Ileana Zărnescu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

■ 14, 15 aprilie, ora 18.30 – **Nebunul şi călugăriţa** de Stanislaw Witkiewicz. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Ilie Gâlca, Carmen Ciorcilă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciu, Veronica Molea, Liliana Zincă, Carol Becher, Paul Nicolae, Marian Despina, Fabian Gavriluţiu

■ 16 aprilie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor Stănescu

REVISTĂ:

■ 11 aprilie – **Goangă şi târcuţă**. Deplasare la Lipăneşti

PĂPUŞI:

■ 11, 12 aprilie, ora 11.00 – **Harap Alb** după Ion Creangă. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cârlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac

■ 13 aprilie, oră neprecizată – **Trei iezi cucuieţi**. Grădiniţa nr. 40

■ 14, 16 aprilie, ora 11.00 – **Magazinul cu jucării** de Al. T. Popescu. Regia: Mioara Pagâţa. Cu: Cătălina Radu, Lizica Sterea, Ana-Maria Premac, Nelu Neagoe

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

■ 11, 13 aprilie, ora 11.00 – **Cei trei purceluşi**, adaptare după Walt Disney. Regia: Andrei Mihalache.

■ 11, 12, 13 aprilie, ora 17.00 – **Pepe & Sânzi**, după *Sânziana şi Pepelea*. Regia: Andrei Mihalache

■ 14 aprilie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Trupa Harag György

■ 15 aprilie, ora 15.00 – **Îmblînzirea scorpiei**. Trupa Harag György

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

■ 12 aprilie, ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Fr. Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu. Secţia germană. A IV-a PREMIERĂ

■ 13, 15 aprilie, ora 19.00 – **Venexiana**, autor anonim. Regia: Mihai Constantin Ranin. Cu: Rodica Mărgărit, Geraldina Basarab, Diana Văcaru, Gabriela Neagu, Mihai Guriţan, Ovidiu Moţ

■ 14 aprilie, ora 19.00 – **Tango, Monsieur?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Mihai Coman, Lerida Bucholtzer, Geraldina Basarab, Gabi Neagu, Cătălin Neghină, Avram Besoiu

■ 16 aprilie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Emil Mîndru

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

■ 12 aprilie, ora 16.00 – **Scufiţă roşie, Scufiţă roşie!**, musical de Ernst Ekker. PREMIERĂ. Regia: Marina Tiron Emandi. Cu: Daniela Török, Isolde Cobeţ, Boris Gaza, Ida Jarcsek-Gaza, Dana Borteanu, Mircea Dragoman, Rareş Hontzu, Cristina Angi

■ 13 aprilie, ora 11.00 – **Scufiţă roşie, Scufiţă roşie!**

TEATRUL CSIKI GERGELY

SALA MARE:

■ 14 aprilie, ora 17.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Frank L. Baum. Direcţia de scenă: Tóth Túnde, Mátray László. Deplasare la Arad

■ 15 aprilie, ora 9.00 – **Alo, din nou cabaret**, spectacol de divertisment

■ 16 aprilie, ora 18.00 – Spectacol de **dans folcloric** ansamblul din Seghedin

SALA STUDIO:

■ 13 aprilie, ora 18.00 – **Cafeneaua** de Szép Erno. Spectacol realizat de studenţii Universităţii Babeş-Bolyai, Facultatea de Litere

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

■ 11 aprilie, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris** de Antonio Mattiuzzi-Collalto. Direcţia de scenă: Cristian Ioan. Compania Liviu Rebreanu

■ 14 aprilie, ora 19.00 – **Romulus cel mare** de Friedrich Dürrenmatt. Compania Tompa Miklos

■ 15 aprilie, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** comedie de Fracis Weber. Direcţia de scenă: Mircea Cornişteanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ştefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran, Serenela Mureşan, Tina Moga-Oltean, Vasile Vasiliu, Delia Martin, Alexandru Pavel

■ 16 aprilie, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Compania Tompa Miklos

SALA MICĂ:

■ 12 aprilie, ora 18.30 – **Job**, adaptare după Raymond Jean. Direcţia de scenă: Radu Afrim. Cu: Suzana Macavei, Iolanda Dain, Nicu Mihoc, Rodica Baghiu, Elena Purea, Adrian Cucu, Florin Vidamski

TEATRUL ARIEL

■ 11 aprilie, orele 10.00 şi 12.00 – **Punguţa cu doi bani** după Ion Creangă. Secţia maghiară. La Cristuru secuiesc

■ 12 aprilie, orele 9.30, 11.00 – **Hansel şi Gretel**, adaptare după H.C. Andersen. Secţia română

■ 12 aprilie, ora 12.00 – **Punguţa cu doi bani**. Secţia maghiară

■ 13 aprilie, orele 11.00 şi 11.30 – **Punguţa cu doi bani**. Secţia maghiară

■ 13, 14 aprilie, orele 11.00 şi 12.30 – **Elefănţelul curios**. Secţia română

■ 14 aprilie, orele 10.00 şi 12.00 – **Punguţa cu doi bani**. Secţia maghiară

FILM

11–13 aprilie

BUCUREŞTI

■ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1998. PREMIERĂ. Regia: Stephen Hopkins. Cu: Gary Oldman, William Hurt, Matt LeBlanc/ Patria/ orele de distribuţie: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20

■ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Scala/ orele: 8.45, 11.30, 14.15, 17.15, 18, 20

■ **The Insider**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russell Crews, Cristopher Plummer/ Studio/ orele: 10, 13, 16.30, 19.30

■ **High Fidelity**, SUA, 1999. AVANPREMIERĂ/ Corso/ ora 19.30

■ **Mumia**, SUA, 1999. Regia: Stephen Sommers. Cu: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah/ Luceafărul/ orele: 9, 11.30, 14, 16.30, 19.30

■ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30

■ **Al şaselea simţ**, SUA, 1999. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Bruce Willis, Haley Joel Osment/ Corso/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17

■ **Şapte băieţi şi o ştrengăriţă**/ Gloria/ orele: 13, 15, 17

■ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle/ Favorit, orele: 11, 14.30, 16.45, 19/ Cultural, orele: 14, 16.30, 19

■ **Un tătic grozav**/ Lumina/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19

■ **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. Regia: Luc Besson. Cu: Milla Jovovich, John Malcovich, Faye Dunaway, Dustin Hoffman/ Europa/ orele: 10, 12.45, 15.30, 18.30

■ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshal. Cu: Julia Roberts, Richard Gere/ Aurora/ orele: 14. 16, 18

■ **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephen Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18

INTERNET

Bill Gates faţă cu justiţia

Săptămîna trecută ştirile din lumea IT-Internet au monopolizat în bună măsură atenţia publică de la noi şi de aiurea. În primul rînd s-a deconspirat farsa – bănuită de noi – jucată de cei de la Atomic TV presei prin simularea atacului hackerilor asupra paginii de Internet a postului. Apoi, ştirea despre procesul lui Bill Gates, care a făcut rapid înconjurul lumii. Luni, judecătorul Thomas Penfield Jackson, care a instrumentat cazul Microsoft, a considerat oficial că marele gigant al industriei software se face vinovat de încălcarea gravă a legislaţiei americane antitrust.

În urma acestei decizii a justiţiei americane, într-o singură zi, indicele compozit al bursei electronice americane Nasdaq, la care sînt cotate acţiunile celor mai multe companii mari din domeniul IT şi Internet, a avut cea mai mare scădere în puncte din istoria sa. Microsoft ajunge astfel, la bursa New York-eză, pe locul trei în topul celor mai mari societăţi din lume. Ca şi în cazul altor mai mari procese de acest tip – IBM, IT&T, Standard Oil (compania lui Rockefeller) – Microsoft a cerut recurs la Curtea Supremă de Justiţie americană. Bill Gates încearcă, astfel, să evite pedeapsa obişnuită în acest tip de infracţiune: divizarea marii companii în companii independente.

Compania Microsoft, prin practici monopoliste, a încălcat legea americană – Sherman Act –, o lege fundamentală pentru sistemul economic de peste ocean, care este în vigoare încă de la sfirşitul secolului XIX. Unul dintre capetele de acuzare este integrarea motorului de căutare Microsoft Internet Explorer în sistemul de operare Windows. Alternativa pentru folosirea programului Microsoft de căutare pe Internet este Netscape Navigator, ale cărui vînzări au scăzut dramatic în urma comercializării de computere avînd sistemul de operare Windows cu Internet Explorer preinstalat. Mai nou, Bill Gates s-a infiltrat şi în teritoriul computerelor Macintosh. Sistemul de operare Mac OS 9 este furnizat împreună cu Microsoft Internet Explorer. Motorul de căutare tradiţional al sistemelor Macintosh – Netscape Navigator – are din nou de suferit, Microsoft deţine astfel aproape trei sferturi din piaţa globală a motoarelor de căutare pe Internet.

La numai cîteva zile după verdictul judecătorului american în procesul Microsoft, se pare că, în mod cu totul "întîmplător", Netscape (acum filială a AOL – American On Line – cel mai mare furnizor de servicii Internet din SUA) a lansat versiunea 6 a programului Netscape Navigator. Aceasta oferă aplicaţii mai rapide, o mai bună gestionare a resurselor calculatorului şi este concepută să poată deservi telefoanele celulare şi televizoarele cu acest Internet.

Mihai GRECEA

Visind la Bervely Hills, SUA, 1999. Cu: Susan Sarandon, Natalie Portman/ Excelsior, orele: 14, 16, 18/ Flamura, orele: 14. 16.15, 18.3o

Mama, România–URSS–Franţa, 1997. Regia: Elisabeta Bostan. Cu: Ludmila Gurcenko, Florian Pittiş, Mihail Boiarski, George Mihăiţă. După *Capra cu trei iezi* de Ion Creangă/ Drumul sării/ orele: 17, 19

Colecţionarul de oase, SUA, 1999. Regia: Philip Noyce. Cu: Denzel Washington, Angelina Jolie/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19

Plaja/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21

The Game, SUA, 1999. Regia: David Fincher. Cu: Michael Douglas, Sean Penn, James Rebhorn/ Elvira Popescu/ orele: 17.30, 20, 22.30

Matrix, SUA, 1999. regia: Andy şi Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie–Ann Moss/ Festival/ orele: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30

Cinema LIRA

SALA 1:

- **Toy Story 2**, ora 9.30
- **Lumea e prea mică**, ora 11.30
- **Sleepy Hollow**, ora 13.30
- **Toy Story 2**, ora 15.30
- **Lumea e prea mică**, ora 18
- **Sleepy Hollow**, ora 20.30
- **Lumea e prea mică**, ora 22.30

SALA 2:

- **Doamna şi vagabondul**, ora 9
- **Cu naşu la psihiatru**, ora 11
- **Evadata**, ora 13
- **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora15
- **Fight Club**, ora 19.45
- **Fight Club**, ora 22.15

SALA 3:

- **Un astronaut pe Marte**, ora 10
- **Pact cu diavolul**, ora 12
- **Minţi periculoase**, ora 14.30
- **Pisica albă, pisica neagră**, ora 16.45
- **The Insider**, ora 19
- **Faţă în faţă**, ora 22

BRIDGE

Cum să cîştigi o... vrăjitoare!

În urmă cu două săptămîni, am fost din nou la Oudewater, micuţul orăşel olandez vestit pentru vrăjitoarele care-l bîntuie. Am jucat – fireşte – un Turneu al vrăjitoarelor! Premiul a constat într-o... vrăjitoare, o păpuşă cu înalţimea de 30 de centimetri, foarte frumoasă...

Mîna care urmează a fost de bun augur pentru scorul echipei mele:

♠10
♥A10652
♦AKQ
♣AQJ7

Aş fi putut să deschid cu un anunţ de forţă sau cu 1♥. Însă... partenerul meu s-a dovedit a-mi fi şi el un fel de oponent şi, în poziţia a doua, a făcut o deschidere de baraj de 2♠ (Muiderberg): pica în 5 şi minimum 4 cărţi într-o minoră, cu 6-10 puncte. Ce era să fac? Să mă opresc în 3FA (dat fiind că era un turneu de perechi) sau cartea e de 6♣

După releul meu de 2FA, la care răspunsul de 3♥ însemna 5 cărţi la treflă, vă daţi seama că am aterizat în 6 ♣.

Iată dona completă:

	♠K8742 ♥87 ♦J ♣K10862	
♠J3 ♥Q93 ♦1098432 ♣53		♠AQ965 ♥KJ4 ♦765 ♣94
	♠10 ♥A10652 ♦AKQ ♣AQJ7	

Licitaţia:

N	·E	S	V
			Pas
2♠*	Pas	2FA**	Pas
3♥***	Pas	4♣	Pas
4♦****	Pas	4FA	Pas
5♣*****	Pas	6♣	Pas general

Aşa cum stau cărţile, n-a fost un contract greu de jucat. La al doilea tur de caro se aruncă o cupă de la mort, se joacă apoi A♥, cupă tăiată la mort, revenire în mînă pe atu, încă o cupă tăiată, după care culoarea s- majorat şi se lasă adversarilor o pică în final. De fapt, după atacul cu 10♦, am jucat mai întîi o pică mică spre K, în speranţa că aş putea “fura” o levată în plus! N-a ţinut, însă, pînă la urmă, aflîndu-mă pentru a treia oară la Turneul vrăjitoarelor, am cîştigat vrăjitoarea!

Ronald POST
Amsterdam

P.S. O întrebare: îmi poate oferi cineva informaţii despre o “săptămînă a bridge-ului” în Romania? Parcă ştiu că ar fi ceva prin septembrie. Aş fi bucuros dacă mi-aţi scrie la mieke@sara.nl . Mulţumesc!

---

* Muiderberg, 5 pici şi minimum 4 cărţi într-o minoră, 6-10 P.O.
** Releu, forsing de manşă
*** Trefla în 5
**** Cue-bid
***** O singură carte-cheie (K♣)

BACĂU

American Beauty, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL

Anna şi regele, SUA, 1998/ Central

CRAIOVA

American Beauty/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19, 21.30

Pierduţi în spaţiu/ Modern/ orele: 12, 14.15, 16,30, 18.45, 21

Înscenarea/ Jean Negulescu/ orele: 10.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN

Visind la Beverly Hills, SUA/ Porţile de Fier

Detectiv de voie, de nevoie, SUA/ Flacăra/ pînă în 9 aprilie

ORADEA

Colecţionarul de oase, SUA, 1999/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 14.30, 17, 19.30

Lumea e prea mică, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

Evadata, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13, 16, 18.30

Afaceri necurate. SUA/ Libertatea, sala C/ pînă în 12 aprilie/ ora:17.30

Lumea e prea mică, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

Anna şi regele, SUA, 1998/ Transilvania/ orele: 10.30, 13.30, 16.15, 19

PIATRA NEAMŢ

American Beauty, PREMIERĂ/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA

Stigmata, SUA, 1999/ Alutus/ orele: 10, 14, 16, 18

VASLUI

De bună voie şi nesilită de nimeni, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

14 – 17 aprilie

BUCUREŞTI

Plaja, SUA, 1999/ PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67

Toy Story 2, SUA, 1999/ Scala, tel: 211.03.72/ Corso, tel: 315.13.34

James Bond – Lumea e prea mică, SUA, 1999/ Festival, tel: 315.63.84/ Gloria, tel: 324.46.75

Pierduţi în spaţiu, SUA, 1999/ Cultural/ tel: 499.10.13

Ioana d'Arc, SUA, 1999/ Studio Martin/ tel: 230.32.43

De bună voie şi nesilită de nimeni, SUA, 1999/ Excelsior/ tel: 224.33.45

Soldatul universal: Întoarcerea, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16

Carter, zis Uraganul, SUA, 1999/ Flamura/ tel: 685.77.12

Medalion Ernest Maftei/ Europa/ tel: 314.27.14

BACĂU

Plaja, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA

Toy Story 2, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17, 19.30

Al şaselea simţ, SUA, 1999/ Libertatea, Sala B/ orele: 13.30, 16, 18.30

Un sărut adevărat, SUA, 1999/ Libertatea, Sala C/ pînă în 16 aprilie

Dansează cu mine, SUA, 1999/ Libertatea, Sala C/ 17 – 19 aprilie

Colecţionarul de oase, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

Rechinii ucigaşi, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

American Beauty, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

Blade SUA, 1999, PREMIERĂ/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VIDEO

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

12 aprilie, ora 18.00 – **Singe uşuratic**, din ciclul *Grunwalsky Ferenc*. Regia: Szomjas György.

CINEMATECA

11 aprilie

Cineva care să mă apere, SUA, 1987. Regia: Ridley Scott. Cu: Tom Berenger, Mimi Rogers, Lorraine Bracco. Ora **10.00**

Omul cu ricşa, Japonia, 1958. Regia: Hiroshi Inagaki. Cu: Toshiro Mifune, Hideko Iakamine. Ora **12.00**

Frumoasele nopţi, Franţa–Italia, 1952. Regia: René Clair. Cu: Gérard Philipe, Martine Carol, Gina Lollobrigida, Magali Vendeuil. Ora **14.00**

Soldat universal, SUA, 1992. Regia: Roland Emmerich. Cu: Jean Claude Van Damme, Ally Walker. Ora **16.00**

Născuţi asasini, SUA, 1994. Regia: Oliver Stone. Cu: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Tommy Lee Jones. Ora **18.00**

12 aprilie

Metropolis, Germania, 1926. Regia: Fritz Lang. Cu: Brigitte Helm, Alfred Abel. Ora **10.00**

Cabinetul doctorului Caligari, Germania, 1919. Regia: Robert Wiene. Film mut cu inserturi în limba engleză. Ora **11.45**

Ei iubeau viaţa, Polonia, 1956. Regia: Andrzej Wajda. Cu: Teresa Izewska, Tadeusz Janczar, Wienczyslaw Glinski. Ecranizare după Jerzy Stawinski. Ora **13.15**

Păsările, SUA, 1963. Regia: Alfred Hitchcock. Cu: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette, Ethel Griffies. Ecranizare după Daphne du Maurier. Ora **15.30**

Terminator 2: Ziua judecăţii, SUA, 1991. Ora **17.45**

13 aprilie

Doctor Jekyll şi Mister Hyde, SUA, 1932. Regia: Rouben Mamoulian. Cu: Fredric March, Miriam Hopkins, Rose Hobart, Halliwell Hobbes, Holmes Herbert, Edgar Norton. Ecranizare după romanul lui Robert Louis Stevenson. Versiune originală cu subtitluri în limba cehă. Ora **10.00**

Nosferatu, simfonia groazei, Germania, 1922. Film mut cu inserturi în limba germană. Ora **11.45**

Îngerul beat, Japonia, 1948. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Takashi Shimura, Toshiro Mifune, Michiyo Kogure, Reizaburo Yamamoto. Versiune originală. Ora **13.00**

Ziua independenţei, SUA, 1996. Regia: Ronald Emmerich. Cu: Will Smith, Bill Pullman, Robert Loggia. Ora **15.00**

Fraţii Jderi, România, 1974. Regia: Mircea Drăgan. Cu: George Calboreanu, Toma Dumitriu, Gheorghe Cozorici, Iurie Darie, George Motoi, Florin Piersic, Draga Olteanu Matei, Sebastian Papaiani, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, Puiu Călinescu, Jean Constantin. Ora **18.00**

14 aprilie

Mică romanţă, SUA, 1979. Regia: George Roy Hill. Cu: Laurence Olivier, Diane Lane, Arthur Hill. Ecranizare după romanul lui Patrick Canvin. Ora **10.00**

Grand Hotel, SUA, 1932. Regia: Edmund Goulding. Cu: Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery, Lionel Barrymore, Lewis Stone. Ecranizare a romanului lui Vicki Baum. Versiune originală. Ora **10.00**

Twin Peaks – Ultimele zile ale Laurei Palmer, SUA, 1992. Regia: David Lynch. Cu: Sheryl Lee, Moira Kelly, David Bowie, Harry Dean Stanton, Ray Wise, Kiefer Sutherland, Kyle MacLachlan. Ora **14.15**

Interviu cu un vampir, SUA, 1994. Regia: Neil Jordan. Cu: Tom Cruise, Brad Pitt, Antonio Banderas, Christian Slater. Ora **16.45**

Judo Saga, Japonia, 1965. Regia: Seiichiro Uchikawa. Cu: Yuko Kayama, Toshiro Mifune. Subtitrat în limba engleză. Ora **18.45**

15 aprilie

E.T. extraterestrul, SUA, 1982. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace, Henry Thomas, Peter Coyote, Drew Barrymore. Versiune originală.Ora **10.00**

Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse, Germania, 1961. Regia: Fritz Lang. Cu: Dawn Addams, Peter Van Eyck, Gert Fröbe, Wolfgang Preiss. Ora **12.00**

Anastasia, SUA, 1997. Film de desen animat. Ora **14.00**

Cei şapte samurai, Japonia, 1954. Ora **16.00**

Al cincilea element, Franţa, 1996. Ora **18.45**

16 aprilie

Amintiri din copilărie, România, 1965. Regia: Elisabeta Bostan. Cu: Ştefan Ciubotăraşu, Ion Bocancea, Corina Constantinescu, Emanoil Petruţ. Ecranizare după Ion Creangă. Ora **10.00**

Frumoasele nopţi, Franţa–Italia, 1952. Ora **11.45**

Ziua independenţei, SUA, 1996. Ora **13.15**

Ghici cine vine la cină, SUA, 1967. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Katherine Hepburn, Katherine Houghton, Sidney Poitier. Ora **16.00**

Titanic, SUA, 1997. Regia: James Cameron. Cu: Leonardo di Caprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates, Bill Paxton, Bernard Hill, Gloria Stuart. Ora **18.00**

17 aprilie

Un minut de adevăr, Franţa–Anglia–Italia, 1952. Regia: Jean Delannoy. Cu: Michèle Morgan, Jean Gabin, Daniel Gélin, Doris Duranti. Ora **14.00**

Lili Marleen, R.F. Germania, 1980. Regia: Rainer Werner Fassbinder. Cu: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Karl Heinz von Hassel, Christine Kaufmann, Hank Bohm. Ecranizare după romanul *Cerul are multe culori* de Lale Andersen. Versiune originală. Ora **16.00**

Omul spectacol de Irina Margareta Nistor. Ora **18.15**

Îngerul albastru, Germania, 1930. Regia: Joseph von Sternberg. Cu: Marlene Dietrich, Emil Jannings, Hans Albers, Kurt Gerron. Ecranizare după romanul *Profesorul Unrath* de Henrich Mann

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

13 aprilie, ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Cristiana Popescu, Stelian Negoescu, Nicolae Urdăreanu, Paul Basacopol

14 aprilie, ora 18.30 – **Boema** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Iulia Isaev, Florin Diaconescu, Dorina Cheşei, Sever Barnea

15 aprilie, ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovski. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Cristina Opincaru, Ion Dumitrescu (debut), Laura Blica, Monica Alexandra Petrică, Alexandra Mezincescu, Alexandru Boxan (debut)

16 aprilie, ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Producţie oferită de *Royal Opera House Covent Garden*, Londra. Regia: John Cox. Cu: Florin Diaconescu, Dorina Cheşei, Paul Basacopol, Gabriela Drăguşin, Alexandru Agarici, Lucian Marinescu, Anatol Covali, Mihaela Stanciu, Horaţiu Mălăele; solişti balet: Magdalena Rădulescu, Cătălin Caracaş, Gabriela Popovici (debut), Alexandru Boxan, Monica Alexandra Petrică. Spectacol oferit de *Royal Opera House Covent Garden* Londra

17 aprilie, ora 18.30 – **Omagiu lui Schumann** (Recital în Foyer)

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

12, 13, 14 aprilie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu

15 aprilie, ora 18.00 – **My Fair Lady** de Federick Loewe. Direcţia de scenă: Ion Dacian. Cu: Mioara Manea, George Pănescu, Tiberiu Simionescu, Paul Lăzărescu, Alexandra Savu, Eugenia Mirescu, Matei Nicolescu, Ştefan Popov, Nicolae Măgureanu, Valentino Tiron, Elena Siloci, Cosette Marinescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu

16 aprilie, ora 18.00 – **Văduva veselă** de Franz Lehar. Cu: Doina Scripcaru, Ştefan Popov, Rodica Truică, Nicolae Simulescu, Constantin Danu, Paul Lăzărescu, Alexandra Savu, Emil Ţibrin, Tiberiu Simionescu. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

11 aprilie, ora 18.00 – **Bimbo şi pantera roz**, spectacol pentru copii de G. Mihalache şi I. Tudor. Regia: George Mihalache. Cu: Nora Vlad, Mirela Niţu, Mihaela Totoianu, Rodica Naghiu, Dumitru Protopopescu, Valentin Popescu, Attila Torok, Cristian Iacob, Dorin Iuga

12 aprilie, ora 18.00 – **Drumul**, spectacol de **balet**. Din program: **Balada** de C. Porumbescu. Cu: Nermina Damian, Emil Damian, Cristian Iacob; **Cucerirea paradisului –1492** de Vangelis. Cu: Mariana Năsălean, Nermina Damian, Genoveva Breaz, Cristian Iacob, Emil Damian. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia–Herţegovina)

14 aprilie, ora 10.30 – **Hansel şi Gretel** de E. Humperdinck. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Adriana Cioabă, Doina Munteanu, Valentin Popescu, Holbea Zamfiriţa, Dumitru Protopopescu, Nicoleta Chirilă, Nora Vlad

16 aprilie, ora 17.00 – **Pagini muzicale nemuritoare**, recital vocal. Solişti: Doina Curelaru, Nicoleta Chirilă, Adriana Cioabă, Doina Munteanu, Anton Alexan-

dru, Attila Török, Marcel Zănescu, Valentin Popescu. La pian: Natalia Holodova, Nina Popuşoi

CLUJ

OPERA ROMÂNĂ
▌12 aprilie, ora 18.30 – **Esmeralda** de Cesare Pugni. Regia şi coregrafia: Adrian Mureşan. Cu: balerinul Daniel Precup – *Teatrul Oleg Danovski*, Constanţa
▌14 aprilie, ora 18.30 – **Bal Mascat** de Giuseppe Verdi. Regia: Rodica Popescu. Spectacol în limba italiană
▌16 aprilie, ora 18.30 – **Madam Butterfly** de Giacomo Puccini. Regia: Rodica Popescu. Cu: soprana Cristiana Popescu, *Opera Naţională Bucureşti*. Spectacol în limba italiană
▌17 aprilie, ora 18.30 – **Nabucodonosor** de Giuseppe Verdi

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
▌11, 13, 14 aprilie, ora 11.00 – **Muşchetarii măgăriei sale**. Regia artistică: Dorel Stoia. Muzica: Constantin Ungureanu. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Mariana Catană, Georgeta Gâtan, Aura Dudu, Eva Ştefănescu, Lelia Vais Tican, Ioana Gîngioveanu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Tatiana Rotari, ansamblul de balet
▌12 aprilie, ora 18.00 – **Clinchetul valsului**, spectacol de balet. Scenariul şi regia: Lelia Tican. Solişti: Lelia Tican, Emilian Belcin, Floriana Ion, Eva Ştefănescu, Ioan Kelemen, Nicolae Popa, Ionela Truşcă, ansamblul de balet
▌16 aprilie, ora 18.00 – **Seară lirică**: Concertul de arii al Clasei de Operă, condusă de prof. univ. Alexandru Fărcaş – *Academia de Muzică Gheorghe Dima* Cluj-Napoca

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▌13, 14 aprilie, ora 19.00 – **Concert simfonic.** Dirijor: Theodor Wolters (Olanda). Solist: Mihai Ungureanu. Din program: **Beethoven** – Uvertura Leonora nr. 3, **Liszt** – Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră, **Dvorak** – Simfonia nr. 9, Din Lumea Nouă
▌15 aprilie, ora 19.00 – **Recital de orgă** Dan Racoveanu. Din program: **Johann Sebastian Bach** – *Coralele din colecţia "Neumeister"*
▌16 aprilie, ora 19.00 – **Recital de clarinet** Dan Avramovici, la pian Cristina Buga. Din program: **Weber** – Marele duo în mi bemol major, op. 48, **Lutosiawski** – Cinci preludii de dans, **Saint-Saëns** – Sonata în mi bemol major, op. 167, **Debussy** – Rapsodia I, **Schumann**, Phantasiestücke, op 73
▌16 aprilie, ora 19.00 – **Recital de pian** Sandu Sandrin. Din program: **Skriabin, Chopin**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌12 aprilie, ora 18.00 – **Recital** Ion Bogdan Ştefănescu. Din program, lucrări pentru flaut solo de: **J.S. Bach, G. Ph Telemann, C. Ph. E. Bach, A. Stamitz, J. Donjon, C. Debussy, J. Ibert, E. Bozza, Doina Rotaru, J. Zwaanenburg, W. Offermans**. Organizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

LICEUL DE MUZICĂ GEORGE ENESCU
▌11 aprilie, ora 17.30 – **Concertul liceelor de muzică**, organizat de *Centrul Ceh*. Concert de muzică laică şi religioasă interpretată de elevi ai liceelor *Jan Neruda*, Praga, şi *George Enescu*, Bucureşti

INSTITUTUL GOETHE
▌11 aprilie, ora 18.00 – **Serată muzicală**. Solişti: Mioara Moroianu (vioară), Viniciu Moroianu (pian). Din program: **Bach, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann**

INSTITUTUL FRIEDRICH SCHILLER
▌11 aprilie, ora 18.00 – **Recital de pian şi oboi**: Anca Lacea, Iulia Topor, eleve ale *Liceului George Enescu*

CLUJ

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
▌11 aprilie, ora 19.00 – **Integrala sonatelor pentru vioară şi clavecin** de J.S. Bach. Solişti: Mirela Capătă – vioară; Ecaterina Botar – clavecin
▌12 aprilie, ora 19.00 – **Cvartetul transilvan**. Solişti: Gabriel Croitoru, Nicuşor Silagh, Marius Suărăşan, Vasile Jucan. Invitat clarenistul Aurelian Octav Popa. Din program: **W.A. Mozart** – Cvintetul cu clarinet în la major, **Beethoven** – Cvartetul op. 18 nr. 4 în do minor, **J. Brahms** – Cvartetul op. 51 nr. 2 în la minor. La **Academia de Muzică**
▌14 aprilie, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Redentor Romero (Filipine). Solist: Raul Sunico (Filipine). Din program: **R. Romero, F. Liszt, P.I. Ceaikovski**. La **Casa Universitarilor**
▌15 aprilie, ora 11.00 – **Concert educativ – Shakespeare în muzică**. Dirijor: Emil Simon. Din program: **F. Mendelssohn Bartholdy** – Suita *Visul unei nopţi de vară*, **S. Prokofiev** – *Romeo şi Julieta*. La **Casa Universitarilor**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
11 aprilie, ora 9.30 – **Recital de muzică şi poezie Eminescu.** Participă *Corul Filarmonicii Oltenia*, dirijor Alexandru Racu şi actorul Angel Rababoc (*Teatrul Naţional Craiova*). Din program: muzică pe versuri de M. Eminescu
14 aprilie, ora 19.00 – Concert **Orchestra Simfonică a Filarmonicii**. Dirijor: Modest Cichirdan. Solistă: Dana Protopopescu. Din program: **Fr. Liszt, J. Hayden**

SATU MARE

FILARMONICA DE STAT
▌13 aprilie, oră nespecificată – **Concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Munteanu. Solist: Maria Pia Carola – pian. Din program: **Fr. Chopin**, Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră

SIBIU

FILARMONICA DE STAT
▌13 aprilie, oră nespecificată – **Concert simfonic**. Dirijor: Tido Dejean (Franţa). Solist: Roberto Plano (Italia). Din program: **S. Rahmaninov** – Concertul pentru pian şi orchestră nr. 2 în do minor, **J. Brahms** – Simfonia a IV-a

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT
SALA MARE:
▌11 aprilie, ora 19.00 – **Concert cameral**. Solişti: Szekely Stefan, Szekely Attila. Program neprecizat
▌14 aprilie, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Ryotaro Kajimoto, Japonia. Solist: Murvai Marta, vioară. Din program: **Glinka**, Ruslan şi Ludmila – Uvertura, **S. Prokofiev** – Concert pentru vioară nr. 2, **P.I. Ceaikovski** – Simfonia nr. 4

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

SIMEZA (tel: 659.75.80) – **Grupul 56,5:** Florin Ciubotaru, Nistor Coita, Napoleon Tiron, Aurel Vlad, pînă în 12 aprilie/ Ion Cojocariu, **ceramică** şi Cristina Lazăr, **pictură**, 13 – 26 aprilie
ORIZONT (tel: 315.89.17) – Yvonne Hassan, **tapiserie şi guaşe**, pînă în 12 aprilie
CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **etaj**: *Fire şi fiare*, Mariana Voicu-Grumăzescu, Constantin Ionescu, **tapiserie** şi **sculptură în metal**, pînă în 22 aprilie/ **parter**: Adrian Lis, **pictură**, 11 – 24 aprilie
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Cristian Mănguţă, **pictură**, 11 aprilie – 1 mai
GALERIA ETAJ 3/4 (tel: 313.91.15), fotogaleria **GAD** – Marie-Paul Nègre, **fotografie**, pînă în 30 aprilie. Organizată de *Institutul Francez*
EFORIE (tel: 315.06.51) – *Orror Vacuum*: Matei Şerban, Ema Santmarian, Ionuţ Duhan, 11 – 23 aprilie. Vernisaj: 11 aprilie, ora 18.00
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – George Rădeanu, **pictură,** pînă în 14 aprilie/ Octavian Vişan, **pictură**, 15 – 30 aprilie/ **goblenuri**, expoziţie a Muzeului din Curtea de Argeş, 15 – 30 aprilie
GALLA (tel: 665.41.43) – **Grupul Ecou:** clasa prof. Th. Moraru, **pictură**, pînă în 20 aprilie
GALERIA ARTELOR – Teodor Vescu, **pictură**, pînă în 13 aprilie
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Icoane Tinere*: **icoane pe sticlă** realizate de elevi clasele I-IV ai unei şcoli semi-private, în organizarea lui Paul Gherasim, pînă în 30 aprilie
GALERIA COLŢEI – Traian Lupu, **pictură**, pînă în 14 aprilie
PODUL, galerie-atelier a UAP (Uniunea Artiştilor Plastici) (tel: 313.92.97) – artiştii Atelierului şi invitaţii lor, **gravură, desen, acuarelă**. La sediul MLPAT
BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (tel: 650.30.43) – *Ion Andreescu, 150 de ani de la naştere*, pînă în 15 aprilie
CLUB A (tel: 323.18.68) – Ştefan Ioniţă, **fotografie**, pînă în 15 aprilie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30)– *Artă şi destin*: Ion Grigore Popovici (**sculptură, desen**), Nadia Popovici (**pictură**), Constantin Popovici (**sculptură, desen, pictură**), pînă în 30 aprilie
MUZEUL DE ARTĂ ŞI ISTORIE AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu) (tel: 313.85.15) – *Moştenire şi progres – naturalişti şi tehnicieni maghiari în topul clasamentelor internaţionale*, pînă în 23 aprilie. Organizată de *Centrul Cultural al Republicii Ungare*/ **Tablouri şi costume siriene**, pînă în 14 aprilie. Organizată de *Liga Sirienilor din România*
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.36.90) – Koronczi Endre, pînă în 30 aprilie
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – expoziţie omagială **Mihai Eminescu**, pînă în 25 aprilie/ **Grupul 5/85**: Mihai Bădescu, Aurel Bulacu, Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu, Sava Stoianov, **desen**, pînă în 25 aprilie
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE – Elena Cristea, *Căutări*, **pictură**
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.75.96) – *Mihai Eminescu şi muzica românească*: cărţi, partituri, manuscrise ale compozitorilor români care s-au inspirat din creaţia eminesciană (G. Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu ş.a), pînă în 30 aprilie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Thierry Girard, **fotografie**: *Danube entre jaillissement et dissolution*, pînă în 30 aprilie
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuşi – *Icoana din sufletul copilului*, expoziţie-concurs naţional, ediţia a 8-a: **icoane pe lemn, sticlă, artă decorativă** realizate de copii, 12 aprilie – 4 mai. Vernisaj: 14 aprilie, ora 12.00. Organizată de *Patriarhia Română* şi de *Ministerul Educaţiei Naţionale*, cu sprijinul *Centrului Internaţional de Expoziţii* din Palatul Parlamentului. Premiile vor fi decernate în 4 mai
CENTRUL CULTURAL NAŢIONAL MOGOŞOAIA, *Galeria Cuhnia* – Costache Popescu, **pictură şi gravură**
GALATEEA (tel: 650.33.95), expoziţie permanentă de **artă decorativă**, cu vînzare
ODEON (tel: 211.97.82), incinta World Trade Plaza şi Calea Dorobanţi 27 – expoziţie permanentă (cu vînzare) de **antichităţi şi obiecte de artă**
DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Art 2000*: **pictură, grafică, sculptură** – artişti ai Filialei Bacău a UAP, pînă în 16 aprilie/ *Sacrul în artă*, în cadrul *Săptămînii Ortodoxiei*: **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă pe teme religioase**, 17 aprilie – 1 mai

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – *Muza*, **pictură, desen, grafică, ceramică**
FILIALA UAP – Mihai Olos, **pictură**

BOTOŞANI

GALERIILE DE ARTĂ ŞTEFAN LUCHIAN – *Salonul Anual de Pictură al Artiştilor din Botoşani şi Suceava*, pînă în 25 aprilie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Ileana Zbîrcea, **artă decorativă**, 11 – 20 aprilie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP – Gavrilas Gavril, **pictură**, pînă în 20 aprilie
SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Marius Ghenescu, **pictură, desen**

IAŞI

GALERIILE DE ARTĂ CUPOLA – Constantin Tofan, **pictură**, Ilie Bostan, **sculptură**, 11 – 24 aprilie. Vernisaj: 11 aprilie, ora 17.00
GALERIA TONITZA – expoziţie permanentă cu lucrări ale unor artişti profesionişti, **pictură, sculptură, grafică**. Inaugurare 15 aprilie
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Mădălina Raluca Toma, **pictură**, luna aprilie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vădana şi Constantin Filimon, **pictură**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Anda Dinu, **pictură**, pînă în 19 aprilie

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL GOETHE
▌13 aprilie, ora 18.30 – Hans-Klaus Keul, *Filozofia gustului*

MUZEUL NAŢIONAL GRIGORE ANTIPA
▌13 aprilie, ora 17.30 – **Veneţia, lumină şi culoare**: Piaţa San Marco, Palatul Dogilor, Canal Grande, palatele Lagunei Murano, capodopere ale artei. Din seria de conferinţe – dezbateri *Popasuri pe meridianele artelor*

CONFERINŢĂ

INSTITUTUL CERVANTES
▌12 aprilie, ora 18.00 – **Alexandru Paleologu**: *Pe cine iubim mai mult: pe Cervantes sau pe Don Quijote?*

SIMPOZION

ORADEA 2000
Simpozion anual de literatură româno-britanică, ediţia a V-a
Periplu Bucureşti – Oradea
Din program:
▌11 aprilie, **Craiova**, Teatrul Naţional: orele 15.30–17.30 – Lectură şi discuţie cu: Toby Litt, Ron Butlin, Louise Doughty, Ion Flora, Alina Nelega-Cadariu, Bogdan Ghiu/ ora 18.30 – **Fedra** de Racine
▌12 aprilie, **Timişoara**, Facultatea de Litere: orele 18.00–20.00 – Lectură şi discuţie cu: Atima Srivastana, Elin ap Hywel, Toby Litt, Santha Attila, Denisa Comănescu, Saviana Stănescu
▌13 aprilie, **Timişoara**, orele 15.00-16.00 – Întîlnire cu *Revista Arca*
Simpozionul Oradea 2000, Băile Felix
▌14 – 16 aprilie. Participă: Magda Cârneci, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Dan Jacobson, Sorin Alexandrescu, Atima Srivastava, Attila Santha, Vasile Ionescu, Ion Bogdan Lefter, Pia Brinzeu, Ian Sansom, Toby Litt, Ron Butlin, Louise Doughty, Elin ap Hywel ş.a.

FESTIVALURI

SUCEAVA

FESTIVALUL DE TEATRU STUDENŢESC FRANCOFON – Rencontres Internationales du Théâtre Universitaire Francophone
12 – 16 aprilie, ediţia a 3-a
Casa Sindicatelor. Din program:
▌12 aprilie: **Le procés du tribunal**, după Raymond Devos, ora 18.00/ **Gros chagrins** după Georges Courteline, ora 19.30
▌13 aprilie: **Exercices dramatiques**, după Matei Vişniec, ora 16.00/ **La double inconstance** de Marivaux, ora 17.30/ **La cantatrice chauve** de Eugène Ionesco, ora 19.00/ **Exercices de conversation** după Eugène Ionesco, ora 20.30
▌14 aprilie: **Art** de Yasmina Reza, ora 16.00/ **Les amants du métro** de Jean Jardien, ora 17.00/ **Oeil de gendarme n'a pas de larme** de Benjamin Fondane, ora 18.00/ **Godard 59-66**, ora 19.30
▌15 aprilie: **A Cran**, spectacol de muzică şi film, ora 16.00/ **L'Azote** de René Obaldia/ **Însemnări din subterană** după Dostoievski, ora 19.00
▌16 aprilie: **Novecento Pianiste** de Alessandro Barico, **Toujours l'Amour**

TIMIŞOARA

ZILELE MAGHIARE BĂNĂŢENE
7 – 16 aprilie
Din program:
▌11 aprilie, **Timişoara**, Muzeul Banatului – Expoziţie colectivă a studenţilor de etnie maghiară ai Universităţilor de Vest şi Tibiscus, **vernisaj**, ora 17.00
▌12 aprilie, **Timişoara**, Forumul German – proiecţie video: **Martorul** şi **Martorul din nou**, regia Bacsó Péter, Ungaria, orele 17, 19
▌13 aprilie, **Timişoara**, Teatrul Maghiar Csiky Gergely – **spectacol** de teatru al studenţilor Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, Facultatea de Actorie
▌15 aprilie, **Cenad**, Catedrala romano-catolică – **slujbă festivă**: împlinirea a 1000 de ani de la constitutirea statului maghiar
▌16 aprilie, **Timişoara**, Muzeul Banatului – Expoziţie de port popular maghiar şi artă meşteşugărească transilvană, **vernisaj**, ora 17.00/ **masă rotundă**: *Posibilitatea identificării tradiţiilor populare autentice maghiare din Banat*
▌16 aprilie, **Timişoara**, Teatrul Maghiar Csiky Gergely – **Seară folclorică**

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▌15 aprilie, ora 19.00 – lecturi din poezia lui **André Velter**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▌14 aprilie – **Seferis**, spectacol de poezie realizat de studenţii Academiei de Teatru Iaşi

PREMII

PREMIILE CONCURSULUI "Hartley-Merill", concurs internaţional de scenarii de film
▌11 aprilie, la sediul *Oficiului Naţional de Cinematografie*. Oră nespecificată

PREMIILE CRITICII MUZICALE
▌15 aprilie, ora 11.00 – Biroul de presă al *Societăţii Române de Radiodifuziune*

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA, 15 aprilie, ora 12.00. Invitat: Aristiţa Negreanu. Tema: *Problema traducerii din română în franceză şi invers, limbajul colocvial*. Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

PrOEZIA, ora 24.00
▌11 aprilie – **Gonke Roscher**, *Povestea codrului*, traducere în limba germană
▌12 aprilie – **Jose Geromino Moscardo de Souza**, *Şi dacă...*, în limba spaniolă
▌13 aprilie – **Vito Grasso**, *Împărat şi proletar*, în limba italiană
▌14 aprilie – **Richard Ralph**, *Sara pe deal*, în limba engleză

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Una şi/sau cealaltă jumătate a Europei. Te iubesc. Eu, nici atît.

CORINA CIOCÂRLIE

Galeria naţională de la Jeu de Paume prezintă la Paris o "panoramă a creaţiei contemporane în ceea ce a fost, din motive politice, timp de o jumătate de secol, Europa de Est şi, după căderea Zidului Berlinului, a devenit Estul Europei".

Această mare expoziţie a fost gîndită de trei comisari invitaţi – Lorand Heghy, director la Museum Moderne Kunst Stiftung din Viena, Viktor Misisano, redactor-şef la revista **Moskow Art Magazine** şi Ana Rottenberg, directoare la Zacheta Gallery of Contemporary Art din Varşovia. Ei au selecţionat cam patruzeci de artişti care să fie prezentaţi în patru secţiuni succesive, în funcţie de o tematică anume:

"memorie-istorie-biografie" (de la 8 februarie la 2 martie 2000);

"realitate socială – existenţă politică" (14 martie-9 aprilie);

"enigmă-secret – ezoterism" (21 aprilie-29 aprilie);

"proiect – utopie – construcţie" (31 mai-21 iunie).

Încercînd să evite generalizările, clişeele, prejudecăţile naive, cei trei comisari s-au concentrat asupra poziţiilor paradigmatice de după 1968, de unde ideea – cam îndrăzneaţă – de a juxtapune, sub drapelul colectiv al memoriei reciclate, **jocuri de război** semnate de Magdalena Abakanowicz, **noii sfinţi ruşi** prezentaţi de Timur Norikov, **băile pentru bărbaţi** de Katarzyna Kozyra, **crucifixurile de ciocolată** înşiruite de Egé Rakanskaité şi **Ursa mare** imaginată de Braco Dimitrijevic.

A trasa harta Europei postcomuniste înseamnă, între altele, a analiza sistemul de putere înscris în relaţiile culturale Est-Vest. Eseul lui Milan Kundera despre tragedia Europei Centrale arată pînă la ce punct Vestul funcţiona, înainte de 1989, ca "un centru mitic" al culturii moderne, opus barbariei orientale identificate cu realismul socialist: arta occidentală era puternică prin însuşi faptul de a satisface nostalgiile Europei de Est.

Căderea zidului Berlinului, restituind Europei continuitatea politică şi fluiditatea culturală, îndeamnă la exploatarea acestor două traiectorii paralele, atît de apropiate şi atît de diferite în acelaşi timp. Ceea ce s-ar putea spune cu certitudine este că, în zece ani, jocul de cărţi s-a schimbat.

Dintr-un punct de vedere foarte general şi generos – care este, de altfel, cel al comisarilor expoziţiei – se admite că harta binară a lumii de după război este la ora actuală înlocuită de reţeaua amorfă a globalizării: "satul planetar" virtual creează un non-spaţiu geografic, o distanţă aşa-zis transparentă între centru şi periferie, între metropolă şi provincie, între miezul şi sîmburii mărului. Privind mai de aproape, se constată că nu e vorba de un *no man's land* neutru, ci de un teren de rivalitate şi conflicte: globalizarea şi multiculturalismul riscă să reprezinte, o dată în plus, "manifestări ale dominaţiei Occidentului, un alibi al puterii sale, al strategiei de asimilare a minorităţilor în propriile sale structuri" (Rasheed Araeen).

Acestei ameninţări – care este într-adevăr reală – artiştii din "cealaltă jumătate" a Europei îi răspund printr-o analiză critică a tensiunii ierarhice dintre Est şi Vest. Exemplul cel mai semnificativ în această privinţă este proiectul **Statul de-a lungul vremii** – ciudată "ambasadă" a NSK (News Slowenische Kunst) deschisă în 1992 în capitala Rusiei de către artiştii grupului IRWIN. Noua propunere "diplomatică" provine dintr-o regiune avînd o dureroasă experienţă a spaţiului: spectrul acestui Stat, fără naţiune şi fără teritorii, fără definire etnică şi fără frontiere, dar avînd totuşi însemnele sale şi eliberînd paşapoarte, reprezintă soluţia utopică a problemei puse de criza de identitate din Europa Centrală şi de tragedia din Balcani.

În plus, această declaraţie provine dintr-un loc pînă în prezent exclus din "spaţiul Schengen", în interiorul căruia "Europa fără frontiere" îşi apără cu ardoare elitismul său. (Cum să nu te gîndeşti la perimetrul blestemat al "triunghiului negru" – Saxa, Polonia, Republica Cehă – ale cărui emanaţii toxice au fost imortalizate, în aceeaşi perioadă – 1990/1993 –, de reporterii agenţiei Magnum?)

După părerea lui Piotr Piotrovski, **Statul în perioada NSK** dezvăluie atît ipocrizia promisiunii unei "case a Europei comune" formulate în timpul războiului rece, cît şi caracterul ierarhic al "satului planetar" multicultural şi virtual: "Paşaportul inutil pentru frontierele administrative constituie, prin însăşi inutilitatea sa, în confruntarea cu realitatea, o metaforă expresivă, absurdă şi subversivă a Europei contemporane, a unei Europe încă divizate în una aşa-zis «adevărată» şi o «alta», cu toate că această împărţire nu mai este cea despre care vorbea Milan Kundera acum cîţiva ani."

În legătură cu vameşii "Europei fără frontiere": **Borderline Syndrome/Energy of Defence** este tocmai tema propusă de creatorii de la **Manifesta 3**, care se va desfăşura în această vară... la Liubliana. Slovenul Igor Zabel se întreabă dacă situaţia artei într-o Europă scindată chiar nu mai prezintă alt interes decît cel istoric. Este, în orice caz, poziţia pe care o apără Robert Fleck în articolul său **Art after Communism?** (pentru catalogul expoziţiei **Manifesta 2**, 1998, Luxemburg). "Oricine parcurge continentul, de acum înainte, nu va putea observa diferenţe de fond între paradigmele estetice la care se referă tinerii artişti din diferitele părţi ale continentului." Asupra acestui subiect, dintre cele mai comentate, a se vedea, între altele în **Jeudi** din august 1998, Luxemburg) interviul cu românul Dan Perjovschi, care consideră că "în realitate, creatorii **Manifestei** s-au dus spre vechile periferii europene pentru a identifica un limbaj devenit internaţional."

Pe de altă parte, mai multe articole apărute în numărul recent al **Moscow Art Magazine** – intitulat **East is looking at the East, East is looking at the West** – depun mărturie despre senzaţia penibilă de a te simţi prins în cursă într-o lume scindată, în care opoziţia Est/Vest continuă să fie, în ciuda optimismului lui Robert Fleck, "extrem de hotărîtoare". (E vorba de acelaşi sentiment de "stranietate" implacabilă care se desprinde din ultimele reportaje semnate de René Burri, Lise Sarfati, Carl de Keyzer sau Gueogui Pinkhassov, care s-au dus să exploreze pentru agenţia Magnum "înălţimile căscate" ale erei postsovietice...)

Paradoxal, conţinuturile exotice ale producţiei artistice venite din Est nu sînt perceptibile pentru publicul occidental şi deci "acceptabile" în lumea artei contemporane decît dacă artistul este capabil să folosească idiomul artistic al Vestului. Rusul Ilya Kabakov, care trăieşte şi lucrează la New York, povesteşte cum a trebuit să-şi transforme proiectele după instalarea lui în Vest, punînd la punct o formă insolită, "instalaţia totală", graţie căreia el reproducea într-un fel artificial contextul său originar, pentru ca spectatorii occidentali să poată înţelege sensul operelor sale. La Jeu de Paume, vizitatorii descoperă cum, prin singura fereastră a camerei sale molcuţe, "cel mai fericit dintre oameni" are viziunea ideală a unei săli de cinema în care un film în culori e proiectat nonstop pe un ecran...

Strategia adoptată de metecul Kabakov în SUA sau în Franţa dezvăluie multe aspecte ale dominaţiei culturale a Vestului asupra Estului, la sfîrşitul anilor '90. Cînd tînărul bosniac Nebojsa Seric-Soba expune două fotografii mărite care fixează perfect simetric două situaţii din propria sa viaţă (soldat în tranşee vs. turist în portul de la Monte Carlo), o face pentru a ironiza uşurinţa cu care creatorul venit "din cealaltă jumătate a Europei" poate să-şi tîrguiască în Vest dubla sa biografie de expatriat, zice-se bine adoptat: pe scurt, un extraterestru devenit "drăguţ"...

După părerea lui Igor Zabel, un artist din Est nu-şi poate înţelege poziţia şi identitatea decît prin sentimentul de alteritate şi de excludere pe care i-l dă Occidentul fantasmat. Restructurarea diferenţelor şi a puterii în Europa îşi găseşte o expresie în folosirea politic corectă a termenilor "Est" şi "Vest", şi aceasta cu precădere în vocabularul din lumea artelor: "Adesea, autorii vorbesc de *fostul Est* subînţelegînd că denumesc astfel o lume care odinioară a fost diferită, dar care acum nu mai este. Se va observa că ei nu vorbesc niciodată de *fostul Vest*. În cuvintele lor, Europa occidentală rămîne o entitate culturală şi politică solidă, în timp ce *fostul Est* şi-a pierdut diferenţa privind spre Vest, pe care însă nu l-a ajuns din urmă."

Altfel spus, după căderea zidului Berlinului, Occidentul *vaut bien une messe*. Despre asta ne vorbeşte maliţios Braco Dimitrijevic, al cărui traseu existenţial – Sarajevo – Paris – via Londra, numai dus, fără întors – ar putea figura ca emblemă ironică a expoziţiei dedicate "celeilalte jumătăţi a Europei": "Brîncuşi a venit pe jos din Balcani la Paris. În tot timpul vieţii, n-a avut nici măcar o singură expoziţie personală la Paris. Cînd am aflat asta, m-am simţit în stare să mă întorc pe jos în Balcani, dacă Jaguarul meu ar fi avut cumva o pană".

Primăvară editorială franceză

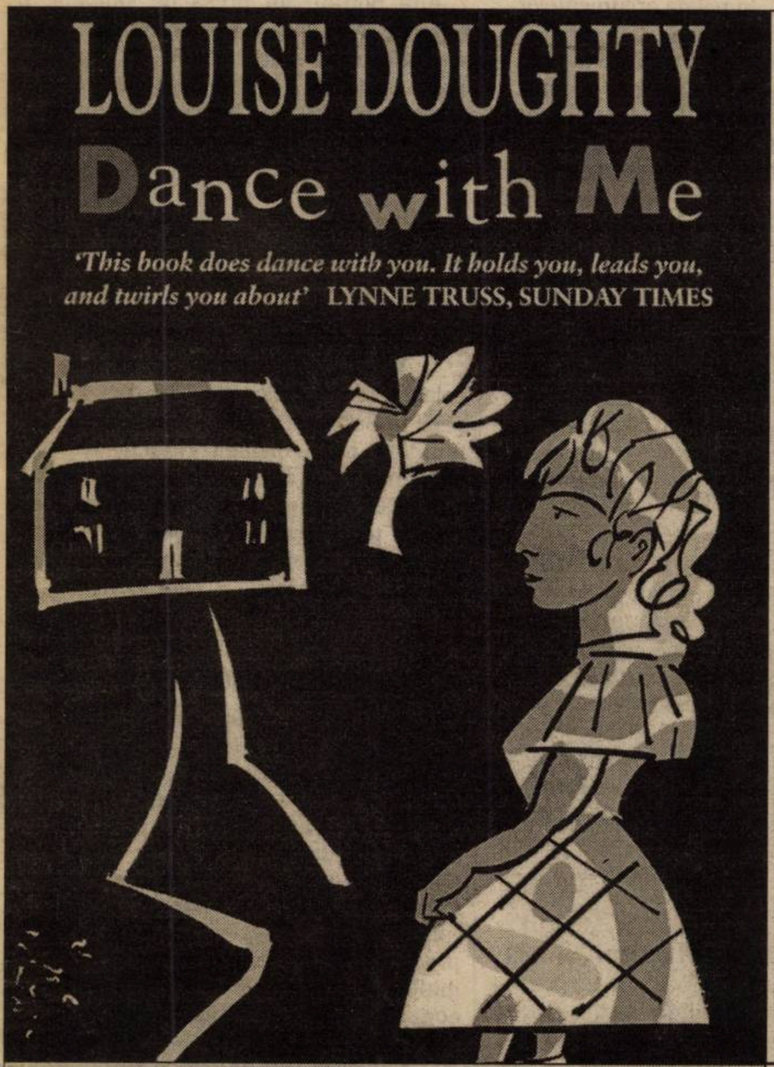
La ediţia a 20-a a Salonului de Carte de la Paris au atras atenţia numeroasele dezbateri organizate pe teme extrem de variate, ca, de pildă, **Clonare, biotehnologii: şi Omul în toate astea?**, **Economia Internetului**, **Cucerirea noilor tipuri de scriere**, **Derrida: o filozofie în construcţie** – lansarea ultimei cărţi a lui Jacques Derrida, în colaborare cu Safaa Fathy, **Tourner les mots au bord d'un film – 2000 de ani de creştinism, De la un secol la altul**, **Război după război** – avîndu-l ca invitat pe Ismail Kadare, scriitor albanez foarte citit în Franţa – , **De la literatura pentru copii la literatura pentru adulţi**, **Un sindrom austriac?** sau **Aventurile lui Jean-Paul Sartre**, lansarea a trei cărţi despre filozoful francez: **Trei aventuri extraordinare ale lui Jean-Paul Sartre** de Olivier Wickers, la Gallimard, **Cauza lui Sartre** de Philippe Petit, la Presses Universitaires de France, şi **Literatură şi angajare** de Benoit Denis, la Seuil.

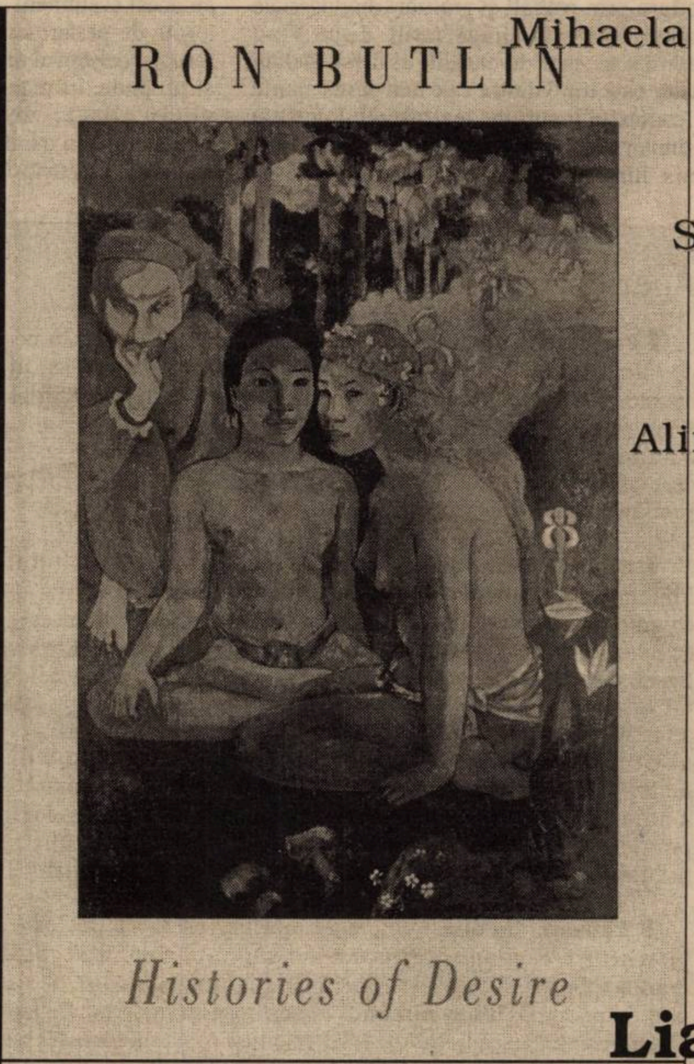
Multe noutăţi editoriale franceze se anunţă ca puncte de atracţie. Iată cîteva: Gallimard a lansat de curînd un interesant volum, **Marcel Proust, scriitura şi artele**, rezultat al expoziţiei realizate anul trecut de Biblioteca Naţională, cu colaborarea Muzeului d'Orsay, care îşi propune să explice felul în care s-a produs metamorfoza extraordinarei culturi a romancierului în cele 3000 de pagini ale **Căutării timpului pierdut**. Tot o abordare interdisciplinară, de data aceasta consacrată propagandei prin imagine, propune şi cartea lansată la Seuil în colecţia "XXe siècle" de către Laurent Gervereau, **Imaginile care mint:** o trecere în revistă, de la afacerea Dreyfus pînă la "imperialismul televiziunii", a icoanelor contemporane şi o iniţiere în decriptarea acestor interpretări ale realului care trec drept reproduceri ale realităţii. În aceeaşi zonă a mijloacelor de informare, dar din altă perspectivă, se situează o noutate Flammarion, în colecţia "Champs", **Internetul şi după aceea? O teorie critică a noilor media** de Dominique Wolton, care ridică în finalul cărţii o problemă extrem de actuală şi în România: construcţia Europei, ca spaţiu comun al naţiunilor şi al identităţilor diverse, în această nouă eră a informaţiei. O soluţie, venind dintr-o cu totul altă zonă, o dă, poate, cartea cardinalului Jean-Marie Lustiger, apărută la PUF, **Pentru Europa – o nouă artă de a trăi**. În fine, merită semnalată, la editura Denoël-D'Ailleurs, recenta traducere în franceză a **Orbitorului** lui Mircea Cărtărescu. Traducătorul, Alain Paruit, a păstrat titlul în română, explicînd, în scurta prezentare a cărţii, semnificaţia. Este cel de-al treilea roman de Mircea Cărtărescu tradus în franceză, după **Nos talgia** şi **Travesti**.

Raluca BRAN
Paris

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 8
18.04-24.04.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

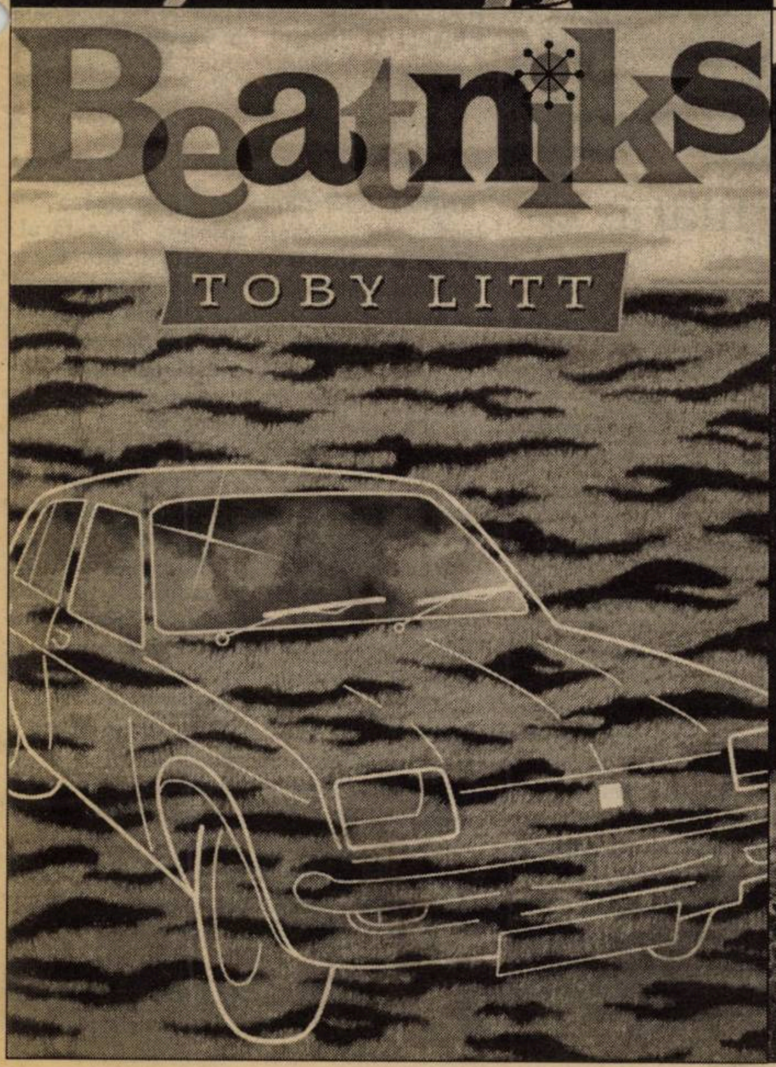
Întîlnire literară româno-britanică

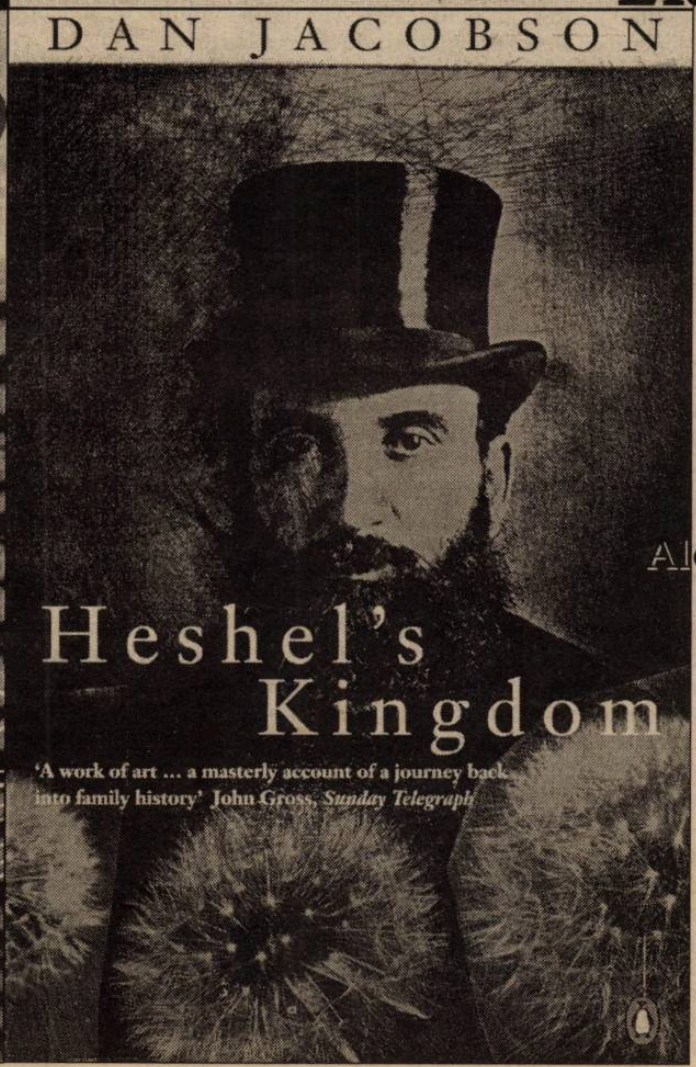




Mihaela Anghelescu Irimia
George Volceanov
Diana Manole
Andrei Bodiu
Sorin Alexandrescu
Szöcs Géza
Virgil Stanciu
Saviana Stănescu
Alina Nelega-Cadariu
Ian Sansom
Louise Doughty
Toby Litt
Ron Butlin
Atima Srivastava
Elin ap Hywel
Jonathan Barker
Jeremy Jacobson

Interviu cu Lia Perjovschi





Articole cronici polemici:

Caius Dobrescu
Michael Shafir
George Voicu
Alexandru Călinescu
Adina Diniţoiu
Magda Cârneci
Andrei Corbea
Pavel Şuşară
Liviu Andreescu
Radu Ţuculescu
Aurelia Mocanu
Călin Dan

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 8, 18.04.-24.04.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

TEATRUL NOTTARA

Războiul din teatru continuă

Săptămîna trecută, "războiul" de la Teatrul Nottara a continuat cu energie neslăbită. Marţi 11 aprilie a intervenit un element nou: a fost difuzat prin presă un **Apel** semnat de cîteva zeci de regizori, actori, scenografi, scriitori, în sprijinul conducerii actuale a teatrului. Lăsînd în seama justiţiei problemele de legalitate ridicate de acuzatorii celor doi directori, Vlad Rădescu şi Stelian Nistor, **Apelul** apreciază prestaţia lor managerială. Într-adevăr, în special Vlad Rădescu s-a remarcat şi pînă la preluarea prin concurs a direcţiei Teatrului Nottara prin calităţi şi realizări manageriale remarcabile: "manageriatul d-lui Vlad Rădescu şi, mai de curînd, al d-lui Stelian Nistor este unul dintre cele mai performante în contextul instituţiei teatrale din România ultimilor ani", argumentele invocate în acest sens fiind diversitatea şi complexitatea proiectelor derulate la Nottara, numeroasele nominalizări la premii obţinute, în ultimii trei ani, prezenţa constantă ca invitat de onoare la toate festivalurile teatrale din ţară şi, nu în ultimul rînd, afluenţa crescîndă a publicului.

Drept răspuns la **Apel**, "colectivul artistic al teatrului", adică majoritatea răsculată a actorilor, a organizat a doua zi, miercuri 13 aprilie, o conferinţă de presă consacrată "conflictului de muncă" de la Teatrul Nottara. Scopul "colectivului": de a "informa corect opinia publică românească în legătură cu acest eveniment". În pofida argumentelor legate de performanţa managerială a directorilor, "colectivul artistic" acţionează în forţă şi pretinde, în regim de urgenţă şi cu ţîfnă sindicalistă, demisia lor imediată, ameninţînd cu o iminentă demisie morală şi, evident, colectivă. Cîtă moralitate poate exista însă în demersul unor actori care nu par dispuşi să accepte soluţionarea de către justiţie a unui denunţ de natură juridică? Cum acuzele de lipsă de profesionalism nu prea stau în picioare (dar dau bine în presă, nu-i aşa?!), mărul discordiei trebuie căutat în altă parte. Zvonurile din teatru, preluate şi în ziare, vorbesc despre interese financiare de care cîţiva dintre actori n-ar fi străini. Se spune că o anume firmă a acestora, care a închiriat pe sume foarte mici de la teatru cîteva spaţii, le-ar fi subînchiriat la preţul pieţei. Se mai spune că totul a pornit din cauza faptului că în curînd contractul iniţial, cel dintre teatru şi firma actorilor, expiră şi conducerea nu mai vrea să-l prelungească decît după renegocierea chiriei în beneficiul teatrului. Dacă aşa este, atunci ceea ce se întîmplă la Nottara este nu numai trist, ci şi, în acelaşi timp, extrem de grav: nostalgia unanimităţii care transpare din atitudinea "colectivului artistic" reflectă, în fond, o mentalitate care n-are nimic de-a face cu profesionalismul sau reforma autentică.

Altă noutate în presa de sîmbătă: o scrisoare deschisă în care Maia Morgenstern face public sentimentul său de vinovăţie pentru faptul că a ezitat să semneze **Apelul** de susţinere a lui Vlad Rădescu. Textul Maiei Morgenstern se intitulează **O problemă de conştiinţă**.

Agenda culturală

Fundaţia Culturală Română împlineşte 10 ani. Cu ocazia împlinirii a 10 ani de la înfiinţare, **Fundaţia Culturală Română** va organiza, în zilele de 20, 21 şi 22 aprilie, o serie de manifestări culturale: vernisajul expoziţiei de pictură Alexandra Nechita (SUA), la Palatul Cotroceni, sub înaltul patronaj al Preşedintelui României, o întîlnire cu prietenii şi colaboratorii, vineri 21 aprilie, la sediul Fundaţiei, şi un concert al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii "George Enescu", în sala Ateneului Român, sîmbătă 22 aprilie.

Emil Cioran văzut de Irmeli Jung. Centrul Cultural Sindan şi Ambasada Finlandei în România prezintă la Cluj-Napoca o expoziţie de portrete ale lui Emil Cioran realizate de artista finlandeză Irmeli Jung. Seria este cunoscută publicului francez încă din 1989, cînd a fost inclusă în volumul **L'Elan vers le pire**, semnat de Irmeli Jung şi apărut la Editura Gallimard. Expoziţia va beneficia de un catalog editat de Centrul Cultural Sindan, care cuprinde, pe lîngă fotografiile expuse, cîteva aforisme ale lui Cioran. Vernisajul va avea loc miercuri 19 aprilie, ora 17.00, la sediul Centrului Sindan, în prezenţa artistei, a ambasadorului Finlandei la Bucureşti, domnul Mikko Heikinheimo, a directorului Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, şi a altor personalităţi culturale din Cluj şi din Bucureşti. Pe întreaga perioadă a expoziţiei vor avea loc manifestări adiacente: dezbateri despre creaţia lui Cioran, o expoziţie de carte a Librăriei Humanitas şi întîlniri ale artistei cu fotografi clujeni.

Lansare inedită. Vineri 21 aprilie, orele 12.00, este programat la Muzeul Literaturii Române *performance-show*-ul intitulat **oglinda nimănui** (**niemandsspiegel**). Sub acest generic se reunesc o lansare de carte şi una audio: volumul de poezii **Oglinda nimănui** al scriitorului austriac Cristian Loidl, apărut în traducere românească la Editura Kriterion, şi caseta **descîntece şi poezii**, aparţinîndu-i aceluiaşi autor. La manifestare vor participa autorul şi acordeonistul Otto Lechner. Moderator: Peter Sragher, traducătorul cărţii.

(agenda completă în paginile 28-31)

Viitor şi comunicare

Vineri 14 aprilie, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti, revista **Secolul 20** a organizat, în colaborare cu Delegaţia Comisiei Europene la Bucureşti, o dezbatere despre comunicare în era digitală. Titlul dezbaterii: **Mass-media şi noi tendinţe în comunicare**. Deşi se numeşte (încă!) **Secolul 20**, revista pregăteşte un număr care se va ocupa de asemenea lucruri caracteristice pentru... secolul 21!

Invazie de poeţi francezi.

Săptămîna trecută s-au aflat în România poeţii francezi André Velter, Liliane Giraudon şi Henri Deluy. Ultimii doi, soţ şi soţie, au călătorit la Iaşi şi au avut în Bucureşti întîlniri cu scriitori şi editori români. Între altele, au dialogat în exclusivitate cu **Observatorul cultural** (convorbirea poate fi citită pe ultima pagină a acestui număr). În ce-l priveşte, André Velter, laureat al Premiului Goncourt pentru poezie în 1996 şi coordonator al colecţiei de poezie a Editurii Gallimard, el a fost invitatul unei spectaculoase seri de poezie găzduite de Institutul Francez din Bucureşti. Spectaculoasă – fiindcă André Velter ştie să facă din sesiunile sale de recitări veritabile spectacole...

Eminescu în limba maghiară pe Internet

Pentru că ne aflăm în „Anul Eminescu", merită semnalat un eveniment care are ca punct de pornire Budapesta, iar ca destinaţie – lumea mare. În capitala Ungariei trăieşte publicistul Andrassew Iván, un îndrăgostit al Internetului, convins că literatura are un public interesat s-o citească şi pe monitoarele calculatoarelor, nu numai între copertele cărţilor. Astfel, el a realizat pe Internet două antologii de poezie, una din creaţiile poeţilor maghiari contemporani din România, alta din poeziile unor autori români traduşi în limba maghiară, ambele proiecte prinzînd contur cu largul concurs al lui Cseke Gábor, secretar general de redacţie al cotidianului de limbă maghiară din România, **Romániai Magyar Szó** (Bucureşti).

Recenta "ispravă" culturală a celor doi o reprezintă o pagină *web* pe care regăsim o antologie reprezentativă de traduceri în maghiară din lirica lui Mihai Eminescu. În "prefaţa" culegerii, redactorul acesteia, Cseke Gábor, schiţează istoria variantelor maghiare ale poeziilor eminesciene. Aflăm de aici că prima creaţie lirică a lui Eminescu tradusă în această limbă a apărut într-o revistă clujeană în 1885. Unul dintre traducătorii prezenţi pe această pagină *web*, Ráduly János, menţionează într-o introducere că deja din 1966 există o traducere aproape completă în maghiară a liricii eminesciene. Alături de poeziile antologate se află şi un fragment dintr-un studiu al criticului literar Mózes Huba despre traducătorii maghiari ai lui Eminescu şi despre greutăţile stilistico-prozodice ale tălmăcirii. Titlul spune totul despre conţinutul studiului: **A romantika modern klasszikusa**, adică **Clasicul modern al romantismului**.

Antologia Andrassew-Cseke are la bază un volum apărut la Editura Kriterion din Bucureşti cu cîtva timp în urmă, la 100 de ani de la moartea clasicului român, purtînd titlul **Eminescu a magyar irodalomban** (**Eminescu în literatura maghiară**). Culegerea de pe Internet cuprinde în total 35 de poezii eminesciene. În fiecare caz sînt mai multe traduceri aparţinîndu-le mai multor traducători, versiunile în maghiară fiind însoţite de creaţia respectivă în original, încît putem vorbi despre o antologie bilingvă. Pe "paginile" ei întîlnim bucăţi de marcă din poezia eminesciană, precum **Luceafărul**, **Mortua est!**, **Lacul**, **O, rămîi**, **Revedere**, **Veneţia**, **Glossa**, **Peste vîrfuri**, **Somnoroase păsărele**, **Ce te legeni...**, **Mai am un singur dor**, **Criticilor mei**, **La steaua**, **De ce nu-mi vii?**, **Dintre sute de catarge**, **Doina**, **Şi dacă...** etc., respectiv poezii mai puţin scoase în evidenţă de uzul editorial ori educaţional, cum ar fi **Cu penetul ca sideful**, **De vorbiţi, mă fac că n-aud**, **Ea-şi urma cărarea 'n codru**. Iar lista cu numele traducătorilor prezenţi aici ar putea fi, la o adică, aproape un mini-lexicon al literaturii maghiare din România din ultimii 150 de ani. Cîteva nume din acest club al celor care au îndrăgit sau îndrăgesc lirica eminesciană, mulţi dintre ei scriitori valoroşi la rîndul lor: Áprily Lajos, Berde Mária, Dsida Jenö, Franyó Zoltán, Gáldi László, Jancsik Pál, Jékely Zoltán, Kacsó Sándor, Kányádi Sándor, Kiss Jenö, Lörinczi László, Sándor József, Szabédi László, Székely János, Szemlér Ferenc, Szöcs Géza.

Cei interesaţi ori pur şi simplu curioşi pot accesa următoarea adresă-Internet: *http://irodalom.elender.hu/roman/eminescu/*

Szabolcs SZONDA

Sumar

EVENIMENT/ ÎNTÎLNIRE LITERARĂ BOMÂNO-BRITANICĂ

GEORGE VOLCEANOV, 5 ediţii: o privire retrospectivă ▮ 4 / DIANA MANOLE, Condiţia de fiinţă umană ▮ 4 / ANDREI BODIU, Un altfel de jurnal ▮ 4 / SORIN ALEXANDRESCU, SZÖCS GÉZA, VIRGIL STANCIU ▮ 4 / SAVIANA STĂNESCU, Inundaţii cu *readings* şi Emetiral ▮ 5 / ALINA NELEGA-CADARIU, Oradea (Băile Felix), 14 aprilie ▮ 5 / IAN SANSOM, LOUISE DOUGHTY, TOBY LITT, RON BUTLIN, ATIMA SRIVASTAVA, ELIN AP HYWEL, JONATAN BARKER, JEREMY JACOBSON ▮ 5 /

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Oradea 2000. Schiţă de portret ▮ 6 / MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA ▮ 6

ÎN DEZBATERE

CAIUS DOBRESCU, Cu Walter Benjamin despre "fascismul" d-lui Gabriel Liiceanu (I) ▮ 7

MICHAEL SHAFIR, Precizări inutile ▮ 7 / GEORGE VOICU, Fuga de situaţie ▮ 10 / ALEXANDRU CĂLINESCU, O precizare ▮ 11 / COLECTIVUL EDITURII MINERVA, Replică ▮ 12

LITERATURĂ

ADINA DINIŢOIU, Trei poeţi "optzecişti" ▮ 9

C. ROGOZANU, Leacuri contra uitării ▮ 10

PAUL CERNAT, Ficţiune digitală, distopie sinistrală ▮ 11

CARMEN MUŞAT, Reîntoarcerea la poveste ▮ 12

ISTORIA ARTELOR

MAGDA CÂRNECI, Despre modernismul artistic în Europa de Est ▮ 13

VICTORIA LUŢĂ, Pasiuni grele ▮ 14

FILOZOFIE

ANDREI CORBEA, Scherzo ▮ 15

PAVEL ŞUŞARĂ, Firul roşu – un scenariu (ne)literar ▮ 15

MIHAI DRAGOLEA, Căţei cu breton şi bibelouri eterne ▮ 16

SOCIETATE

LIVIU ANDREESCU, KURZ und KALT ▮ 17

INTERVIU

LIA PERJOVSCHI, Să-i înveţi pe oameni să se privească pe ei înşişi ▮ 18

ARTE

TEATRU: RADU ŢUCULESCU, La Cluj, la subsol, o nouă şansă în pîntecul clădirii ▮ 20 / DORU MAREŞ, Şcoala Ardeleană ▮ 20

FILM: MIHAI CHIRILOV, Hong Kong Express (I) ▮ 21 / ALEX LEO ŞERBAN, Scurt tratat de toyologie, vol. 2 ▮ 22

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Din nou despre *Timing Art-Filtering art* ▮ 23 / AURELIA MOCANU, Yi jing – "calitate sufletească" ▮ 23 / CĂLIN DAN, Cronometre şi filtre ▮ 23

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

LILIANE GIRAUDON, HENRI DELUY, Poezia românească trebie să iasă din izolare ▮ 32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 8/ Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮ 16/ Marius P. Weber, Audio/CD ▮ 18/ Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 19/ Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28/ Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29/ Ronald POST, Bridge ▮ 30

Cronica politică

Retorica iresponsabilă

NESTOR RATEŞ

De cîteva zile, bat iar tobele naţionalismului antimaghiar. Nu la PRM sau PUNR, ci la PDSR. Sînt unele nuanţe între ce spune Ion Iliescu şi ce strigă Adrian Năstase, dar mesajul este cam acelaşi: ungurii îşi fac de cap, iar românii trebuie urgent să se apere pentru că pericolul este "maghiarizarea totală a zonei" (recte judeţele Harghita şi Covasna). Declaraţiile pe această temă de la mai multe personalităţi de vîrf ale principalului partid de opoziţie au precedat sau coincis cu vizita premierului maghiar Victor Orban la Bucureşti, oaspetele nefiind nici el cruţat de asalturile retorice ale prim-vicepreşedintelui PDSR care-i cenzura "aroganţa" şi cutezanţa de a ne da nouă lecţii".

Ce se întîmplă? Aproape toată lumea răspunde în cor că-i campanie electorală. De o bună bucată de vreme, strategia PDSR este de a prelua mesajul naţionalist de la grupările extremiste în tentativa de a atrage şi o parte cît mai mare a electoratului acestor grupări. În alegerile din '96, această strategie a fost un eşec, dar acum s-ar părea că produce unele rezultate, dacă avem în vedere că apelul electoral al grupărilor extremiste a scăzut considerabil, judecînd după sondajele de opinie, în timp ce acela al PDSR-ului a crescut. Dar retorica naţionalistă îşi îndreaptă tăişul nu doar contra unguroilor şi UDMR-ului, ci şi împotriva coaliţiei guvernamentale în ansamblu, dl Năstase învinuind guvernul că nu înţelege care este interesul României şi nu se apără de tendinţe care "în perioada interbelică ar fi fost considerate revizioniste" (o formulă voit obscură, de vreme ce nu ne spune dacă mai pot fi considerate astfel şi acum, după 60 de ani şi mai bine). Cert este oricum că în rîndul populaţiei maghiare nici PDSR-ul şi nici Iliescu nu au nici o şansă (ultimul sondaj realizat în rîndul ungurilor îi dă fostului preşedinte abia ceva mai mult de un procent din preferinţele electorale ale acestora), în vreme ce preşedintele Constantinescu este favoritul lor cu aproape jumătate din opţiuni.

Dacă tobele bat pentru alegeri, scuza nu este neapărat mai bună. Lăsăm de o parte faptul că se încalcă un acord semnat în februarie de PDSR împreună cu mai multe alte partide, inclusiv UDMR, care conţinea angajamentul de a nu folosi problemele etnice în campania electorală. Mai important este faptul că exacerbarea retoricii naţionaliste creează tensiuni etnice care pot nu numai să vicieze climatul politic, dar şi să conducă spre o volatilitate ce precedă situaţii de conflict. Este iresponsabil a risca astfel de evoluţii pentru cîştiguri electorale, mai ales de către un partid care cucereşte oricum în sondaje o poziţie privilegiată. Mai este şi lipsa de viziune politică pentru un partid care crede că va prelua puterea după alegeri să-şi submineze statura şi credibilitatea în străinătate – în străinătatea care contează, adică în Occident – unde va trebui să continue procesul de integrare euro-atlantică a ţării. Să nu ştie oare liderii PDSR că relaţiile interetnice sînt un subiect de extremă sensibilitate pentru NATO şi Uniunea Europeană? Să nu-şi imagineze că retorica lor şi urmările ei ridică noi semne de întrebare şi îngrijorări referitoare la ce se va întîmpla în raporturile interetnice şi în relaţiile româno-maghiare în general dacă Ion Iliescu şi PDSR-ul revin la putere?

În interviul acordat vineri Europei Libere, dl Iliescu a pus la îndoială că ar exista vreo îngrijorare reală în Occident cu privire la revenirea sa la putere, spunînd că ea "este stimulată în mod artificial de un laborator de intoxicare care lucrează la Bucureşti". Dacă fiinţează un asemenea laborator, liderii PDSR par colaboratorii lui de nădejde. Ideea că impresiile ce se creează în timpul unei campanii electorale pot fi şterse la guvernare, pe care o auzim uneori formulată în surdină, are multe hibe. Întîi, că cere timp, pe care România nu-şi poate permite să-l irosească în demersurile ei de integrare. În al doilea rînd, retoricile electorale nu pot fi abandonate brusc şi fără consecinţe. Iar în al treilea rînd, nu e deloc sigur că filonul naţionalist din PDSR este doar o stratagemă electorală. De fapt, discursul domnului Năstase sună foarte autentic, iar insistenţa cu care a fost repetat pe parcursul anilor, şi nu numai în vreme de alegeri, tinde să demonstreze că ar putea prea bine să fie o componentă doctrinară a acestui partid mai curînd decît pură demagogie electorală. Dacă este aşa, atunci îngrijorările de care vorbeam s-ar putea adeveri.

(Text preluat după Radio Europa Liberă)

Praga

▮

infoPolitic

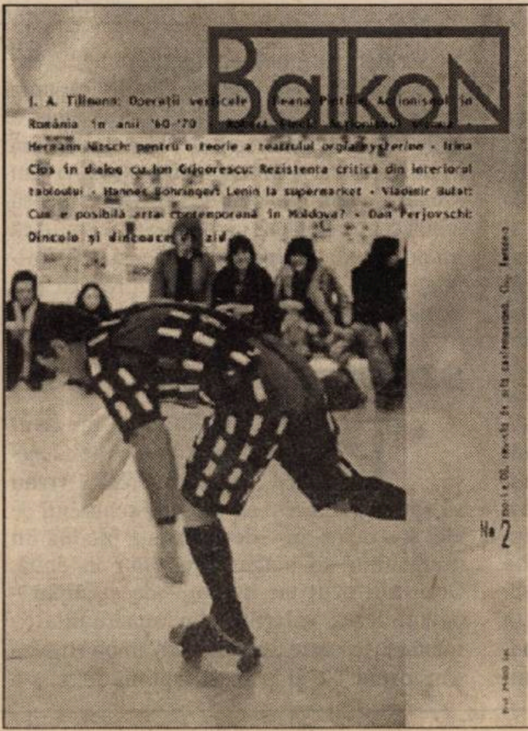
SĂPTĂMÎNA 10 – 16 APRILIE

▮ **Studiu Standard & Poor's.** Într-un studiu al Agenţiei de Rating Standard & Poor's publicat pe 27 martie, România este inclusă într-o grupă de ţări care ar putea intra în incapacitate de plată pînă la sfîrşitul anului. Primul-ministru Mugur Isărescu a declarat miercuri 12 aprilie că respectiva agenţie va trebui "să răspundă asupra manierei şi seriozităţii analizelor", apreciind că se confruntă cu serioase "probleme de credibilitate". În aceeaşi zi, premierul a declarat că "datoria externă a României nu a mai crescut în ultimii trei ani, stagnînd la 22% din PIB" şi şi-a exprimat convingerea că "acest an înseamnă un pas important în recîştigarea credibilităţii".

▮ **Bugetul şi salariile parlamentarilor.** Printre primele măsuri luate în dezbatere de Parlament în cadrul Legii Bugetului s-a numărat rectificarea salariilor parlamentarilor cu încă trei milioane (în plus!). Alte măsuri care se profilează vizează suplimentarea bugetului MapN şi constituirea în sursă la bugetul propriu a amenzilor colectate de Ministerul de Interne.

▮ **Posibile alianţe.** În urma discuţiilor la vîrf de la începutul săptămînii trecute, conducerea ApR a decis o strîngere a relaţiilor cu PNL. Mircea Ionescu-Quintus, preşedintele PNL, nu s-a arătat împotriva intenţiilor exprimate, declarînd însă posibilă o atare alianţă numai în context *postelectoral*. "Alianţa noastră firească este cu CDR", a adăugat, prudent, şeful PNL.

▮ **Preşedintele despre campania electorală.** Într-un interviu difuzat de postul de radio Europa Liberă duminica trecută, preşedintele Emil Constantinescu a apreciat că violenţa începutului de campanie "a declasat segmentul politic în totalitate" şi că rezultatele sondajelor de opinie "se vor întoarce împotriva învingătorilor prezumtivi", fiind posibil să apară "surprize foarte mari în perioada următoare". În legătură cu afacerea "firului roşu", Constantinescu a declarat că "cineva care minte o dată, probabil că va minţi şi altă dată şi în alte împrejurări".



A APĂRUT NUMĂRUL 2 AL REVISTEI DE ARTĂ CONTEMPORANĂ BALKON!

„...76 DE PAGINI ÎN CARE SE ARATĂ CHIPUL PUŢIN CUNOSCUT AL ACŢIONISMULUI ROMÂNESC ŞI INTERNAŢIONAL, ALĂTURI DE PREZENTĂRI, COMENTARII ŞI CRITICI ALE ULTIMELOR EVENIMENTE ARTISTICE ..."

Difuzare:
Reţeaua librăriilor HUMANITAS, chioşcurile de difuzare a presei Apex din: Arad, Baia Mare, Braşov, Bucureşti, Cluj, Oradea, Satu Mare, Sf. Gheorghe, Tg. Mureş, Timişoara şi
BUCUREŞTI: Librăria Noi
CLUJ: sediul Editurii, Fotogaleria K.L., Galeria Veche
TIMIŞOARA: IDEA Design & Print, tel. 133329
DEVA: George Maier, tel.: 054-627948
MIERCUREA CIUC: Gutemberg s.r.l., tel.: 094-619159
ORADEA: Daniel Jarda, tel.: 059-155780
TÂRGU MUREŞ: Editura Prisma, tel.: 065-131211
SATU MARE: István Póti, tel.: 061-712025

Redacţia:
Str. Paris 5-7, RO-3400 Cluj
Tel.: 064 431 661; Fax: 064 431 603
E-mail: redactia@balkon.ro

comenzi şi abonamente:
WWW.Balkon.ro
Tel.: 064-431661; 064-194634;
Fax: 064-431603

APARE TRIMESTRIAL
PREŢ: 29 000 LEI

ÎNTÎLNIRE LITERARĂ

În a doua jumătate a săptămînii trecute, între 13 şi 16 aprilie, la Băile Felix, lîngă Oradea, s-a desfăşurat ediţia a V-a a întîlnirilor literare româno-britanice organizate de Consiliul Britanic, cu sprijinul Universităţii din Oradea. Sub genericul *Oradea 2000: British and Romanian Contemporary Writing* s-au reunit, ca în fiecare an, scriitori britanici şi români, universitari anglişti, traducători, studenţi. Ediţia 2000 a avut şi o temă structurantă: *identitatea* – despre care s-a conferenţiat şi s-a discutat îndelung. În primele zile ale săptămînii, invitaţii britanici şi un grup de scriitori români au parcurs traseul Bucureşti – Craiova – Timişoara – Arad – Oradea, oprindu-se în fiecare oraş universitar pentru sesiuni de lecturi literare şi discuţii cu studenţii şi cu scriitorii locali. La Băile Felix, la simpozionul propriu-zis, au participat scriitorii britanici Ron Butlin, Louise Doughty, Elin ap Hywel, Dan Jacobson, Toby Litt, Ian Sansom, Atima Srivastava şi scriitorii români (de limbă română, maghiară, germană, albaneză, ţigănească), universitari, traducători sau/şi ziarişti Sorin Alexandrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Felicia Antip, Andrei Bodiu, Denisa Comănescu, Magda Danciu, Eugen Gergely, Delia Grigore, Irina Horea, Ardian Kycÿku, Ion Bogdan Lefter, Teodor Mateoc, Diana Manole, Sorin Moise, Ioan Moldovan, Rareş Moldovan, Alina Nelega-Cadariu, Liliana Pop, Sebastian Vlad Popa, Carmen Pucheanu, Sántha Attila, Virgil Stanciu, Saviana Stănescu, Szöcs Géza, Traian Ştef, George Volceanov şi alţii. Din partea Consiliului Britanic au participat, de la Londra, directorul pentru Europa, Robin Baker, şi Jonathan Barker, director-adjunct pentru literatură, iar de la Bucureşti, Helen Meixner, directoare a filialei din România şi coordonatoare regională a reţelei British Council, şi directorul-adjunct Jeremy Jacobson, coordonatorul întîlnirilor de la Oradea/Băile Felix din ultimii ani. Au lipsit de astă dată angliştii din Craiova, Timişoara şi Arad, care n-au putut ajunge din cauza inundaţiilor care au blocat traficul feroviar dinspre Banat spre Crişana.

5 ediţii: o privire retrospectivă

GEORGE VOLCEANOV

Simpozionul anual de literatură română şi britanică este o manifestare benefică pe mai multe planuri. Au de cîştigat de pe urma lui studenţii şi profesorii din centrele universitare incluse pe ruta Bucureşti – Băile Felix (în fiecare an alta). Studenţii descoperă cu egală uimire şi plăcere faţeta vie a unei literaturi altminteri studiate "în formol", cu exponate împăiate dintr-un canon osificat. Eu unul am identificat, printre participanţi, autori englezi cu o bună cotă internaţională, a căror operă literară a devenit, după simpozioanele din anii trecuţi, obiectul unor interesante lucrări de diplomă în universităţile româneşti, rezultate ale unui demers hermeneutic nemijlocit, nemediat de recursul la o bibliografie critică preexistentă. Pentru editori, simpozionul este un fel de minitîrg al cererii şi al ofertei editoriale: autorii străini care conving că au valoare, dincolo de avantajul *a priori* al celui ce scrie într-o limbă de circulaţie internaţională, intră în planurile editoriale ale unor instituţii culturale prestigioase precum Editura Univers. Personal, mă bucur că, de-a lungul anilor, am cunoscut la Băile Felix confraţi într-ale scrisului ca Lawrence Norfolk, Jo Shapcott, George Szirtes, Helen Dunmore, Michele Roberts, pe care am avut ulterior prilejul să-i prezint, în traducere, şi publicului nostru larg.

Atelierele de traduceri, experimentele iniţiate în acest sens de Jeremy Jacobson, şi-au avut şi ele farmecul lor, dezvăluindu-ne, la ediţia de anul trecut, limitele inerente ale actului traducerii, Golgota pe care o reprezintă procesul transpunerii dintr-o limbă în alta.

Tema propusă de organizatori în acest an, **Identitatea**, ne urmăreşte obsesiv, ca o posibilă reacţie la fenomenul general al globalizării. Discuţia tinde să devină spinoasă cînd ajunge să graviteze în jurul unor subiecte precum relaţiile dintre "noi" şi "ceilalţi", discriminarea (pozitivă *sau* negativă), dictatura majorităţii *sau* cea a minorităţii, sfîrşitul rolului istoric al statului naţional. Sorin Alexandrescu, Ron Butlin, Amita Srivastava, Sántha Attila, printre alţii, au abordat cu flexibilitate noţiunea de identitate (am adunat suficient material pentru cel puţin un curs pe această temă!); definită fie prin similitudine, fie prin diferenţă, identitatea rămîne o abstracţiune greu de reprodus în termeni concreţi, un concept incomod, care nu poate bloca mersul înainte al istoriei, integrarea europeană şi, în ultimă instanţă, globalizarea.

Una peste alta, simpozionul româno-britanic rămîne un eveniment cultural, artistic şi educaţional de înaltă ţinută – şi îi urez o viaţă cît mai lungă. ▮

Condiţia de fiinţă umană

DIANA MANOLE

Să accepţi o invitaţie la un simpozion internaţional de literatură poate să însemne că eşti pur şi simplu curios.

Să accepţi invitaţia de a citi din propriile tale poeme la un asemenea seminar poate să însemne că ai curaj. La urma urmei, de ce nu?! Doar ai făcut acelaşi lucru şi la cenacluri şi nu ţi s-a întîmplat nimic rău. Faptul că lectura e alternativ în limba în care ai scris şi în limba în care ai fost tradusă e doar un detaliu.

Să accepţi însă o invitaţie în asemenea condiţii la un simpozion care are ca temă *identitatea* devine o provocare. Fie că ţi-ai pus sau nu problema identităţii, şi cei mai mulţi dintre noi şi-au pus-o, răspunsurile pe care le-ai găsit au un mare cusur: fie sînt prea personale, fie sînt prea oficiale. Nu-ţi rămîne atunci decît să scapi prezentînd drept buletin de identitate *ceea ce faci*, pentru că *ceea ce eşti* sau *ceea ce reprezinţi* e aproape imposibil să exprimi succint în cuvinte.

Modul în care British Council a acceptat întîlnirea din acest an dintre scriitorii din România şi cei din Marea Britanie complică şi mai mult lucrurile. Te întîlneşti cu cei născuţi în ţara ta care scriu într-o altă limbă maternă – despre ei ştiai, evident, că există –, dar te întîlneşti cu cei din altă ţară care scriu, la rîndul lor, într-o altă limbă maternă decît limba engleză. Problemele lor par să fie aceleaşi despre care ai mai auzit. Nimic nou?! Şi totuşi... Să fii majoritar înseamnă oare să nu mai fie nevoie să-ţi declini identitatea naţională? Să fii minoritar presupune oare să te simţi obligat să o declari de cîte ori ai ocazia? Între cele două extreme, îţi vine cheful să-ţi asumi pur şi simplu condiţia de fiinţă umană într-o lume care ar trebui în cele din urmă inventată pentru binele de fiecare zi al... Al cui, de fapt?! ▮

Un altfel de jurnal

ANDREI BODIU

Să fie joi, să fie 13. Să faci de trei ori distanţa între Teiuş şi Cluj: Teiuş – Cluj, Cluj – Teiuş, Teiuş – Cluj şi, în sfîrşit, Oradea. Călătorii: Carmen Puchianu, Anca Bădulescu şi subsemnatul. De ce am vrut cu tot dinadinsul să bem cafea Jacobs în gara Teiuş? Pentru că linia între Arad şi Oradea e ruptă. Trenul nu mai trece prin Oradea. Simplu. Ne-a anunţat cineva din gara Cluj? Nu. Era vreun afiş în gara Cluj? Fireşte, nu. Conductorul, ca orice ardelean care se respectă, ne-a explicat că asta e, trenul nu merge la Oradea. Aşa am stat două ore în gara Teiuş, îmbărbătîndu-mi din cînd în cînd colegele care se întrebau dacă n-ar fi bine s-o ia înapoi spre casă. La 12 fix, în noapte, am ajuns la Felix. Scriitorii dormeau. Britanici şi români deopotrivă. Felix, o mină de aur, amestec de splendoare şi paragină în consistenta tradiţie a turismului naţional.

Să fie vineri, să fie 14. Ian Sansom, cuceritor, cu un discurs despre *Manufacturing identity*. Are umor, ţine sala la înaltă tensiune. La sfîrşit, întrebări venite una după alta din direcţii multiple. Mai departe, Louise Doughty. Britanicii au ştiinţa comunicării. Sînt obişnuiţi să vorbească publicului. La noi nu se prea fac recitaluri. Poate peste vreo zece ani, cînd vom ajunge în Uniunea Europeană, dacă n-o luăm iar spre Moscova, Doamne fereşte! Revenind, programul e ultradens, cu Jeremy Jacobson în rol de regizor sau de metronom, cum vreţi, *as you like it*, cu Ron Butlin amintindu-ne de Mondialul de fotbal din Argentina, cu Scoţia în rol de victimă, ca în istorie sau ca într-o istorie a damnării de sine. Parcă am mai auzit şi de alţii.

Să fie tot vineri, să fie tot 14. Orădenii, băieţi faini cum îi ştim: Moldovan, *father and son*, ultimul acum preparator universitar la Cluj. Traian Ştef, Doru Mateoc, Magda Danciu. După prînz citim noi. Atmosferă plăcută. Succes. Succes? Să-i întrebăm pe alţii.

Să fie sîmbătă, să fie 15. Seară festivă cu taraf. Alunecăm spre final. A fost şi duminică, a fost şi 16... ▮

Sorin ALEXANDRESCU

"Cred că e foarte bine aleasă această temă a *identităţii*. Identitatea este, pe de o parte, ceva considerat mai mult sau mai puţin de la sine înţeles, adică este oarecum normal să ai o *identitate*, iar pe de altă parte, atunci cînd vorbim despre ea, observăm că este foarte dificil de atins, de definit, de înţeles. Cred că acest mod de a discuta despre ea prin literatură, prin ficţiune, e poate mai interesant decît modul de a discuta direct, aşa cum ar face, de exemplu, filozofii între ei... În *speech*-ul meu am vorbit despre «a puzzle of identity». *Identitatea* este oricum o enigmă, familiară şi în acelaşi timp de nepătruns. Am impresia că eu am fost mai radical în privinţa exprimării acestei incapacităţi de a ne cunoaşte, alţii au fost mai puţin radicali, însă tema a fost permanent prezentă şi asta m-a bucurat foarte mult. În al doilea rînd, cred că e foarte bună metoda de a aduce la un loc scriitori care utilizează cu toţii limba engleză, dar vin din culturi diferite, precum India sau Ţara Galilor. La fel, a fost bine că şi de la noi au venit scriitori care se exprimă în română dar şi în maghiară, germană sau romani, avînd cu toate acestea româna ca limbă comună. Mi se pare binevenit faptul că nu ne-am găsit într-un raport de particularitate, ci într-unul de simetrie. Cred că e o foarte bună metodă de a discuta."

SZÖCS Géza

"Pe parcursul întîlnirii, am avut surprinzătoarea senzaţie că *medierea... intermedierea?*... vreau să spun: transferul de mesaje, schimbul de idei şi – de ce nu – de valori s-a produs nu numai într-un singur sens sau în două. Deci: n-a avut loc numai – de exemplu – pătrunderea valorilor din spiritualitatea românească spre universul de limbă engleză sau invers. Ci, şi la acest fapt mă refer, s-a creat şi un fel de dialog, o apropiere, o încercare intelectuală comună între literaţii români şi autorii maghiari prezenţi. Oricît de normal ar fi ca în România aceste fenomen să se producă zilnic, totuşi impresia aşa ceva destul de rar, iar acum – şi ăsta e ineditul întîmplării – această experienţă s-a produs oarecum şi prin concursul, prin *intermedierea* culturii britanice, a prezenţei britanice, a unor intelectuali englezi."

Virgil STANCIU

"Mă număr printre participanţii norocoşi care au prins toatele cele cinci ediţii ale Simpozionului de la Felix. Consider că această iniţiativă a Consiliului Britanic şi a Universităţii din Oradea se numără printre evenimentele de vîrf ale anului literar. Ea oferă un cadru propice, aclimatizant autentic, pentru recunoaşterea reciprocă şi – ceea ce este, poate, şi mai important – pentru contractele personale dintre scriitorii şi universitarii britanici şi români. Am văzut cum s-au legat prietenii literare, cum scriitorii din cele două ţări şi-au aplecat frunţile asupra aceloraşi texte, traducîndu-şi unii altora poeziile şi eseurile. În felul acesta, literatura română contemporană îşi găseşte un drum firesc spre recunoaşterea universală. Pe de altă parte, în cei cinci ani au venit la noi în ţară, vizitînd nu numai Felixul, ci şi toate universităţile mari, redacţiile revistelor literare, şcolile, filialele Uniunii Scriitorilor, circa 35 de scriitori britanici dintre cei mai reprezentativi (care au adus cu ei cărţi!), oferindu-ne o imagine adecvată a dinamismului şi a bogăţiei literaturii britanice de azi. Un omagiu profesorului Valentine Cunningham (Oxford), cu ale cărui scăpărătoare conferinţe începeau, pînă anul trecut, aceste simpozioane, ca să se încheie în acordurile de jazz-man îndrăgostit ale trompetei care nu-i lipsea niciodată din bagaje."

R O M Â N O - B R I T A N I C Ă

The British Council

Inundaţii cu *readings* şi Emetiral

Jurnal de bord(er) sau bordură

SAVIANA STĂNESCU

"Cine sînt eu, cine sînt ceilalţi şi ce căutăm în minibus-ul ăsta care se îndreaptă spre un drum închis din cauza inundaţiilor?" e întrebarea care mi s-a înşurubat în creier în momentul în care îmi înghiţeam Emetiralul, privind ceafa rasă a unui scriitor britanic aşezat în faţa mea. Are o ceafă drăguţă, îmi vine să-l gîdil, dar nu cred că o socializare de acest tip îşi propune seminarul **British and Romanian Contemporary Writing – Oradea 2000**. Pînă la Oradea, mai precis Băile Felix, mai avem însă (ne oprim pentru "readings", hotel şi mese bogate la Craiova şi Timişoara), aşa că îmi controlez *behaviour*-ul şi schimb cîteva politeţuri cu oaspeţii englezo-scoţiano-galezi, sondînd deocamdată superficial problemele de identitate ce vor face obiectul discuţiilor serioase de la Băi. Am aflat repede că tipul cu ceafă simpatică şi faţă de pervers & deştept *serial killer* se numeşte Toby Litt şi a scris un roman numit **Corpsing**, în care urmăreşte în ambele sensuri un glonţ ce pătrunde, aţi ghicit, într-un corp. Îmi place şi Louise Doughty, cu care am în comun – la un prim nivel – răul de maşină, la al doilea – faptul că a scris şi ea cronică de teatru, la al treilea – un *background* familial asemănător etc. Louise e singurul critic dramatic care a scris de bine la premiera cu **Blusted** de Sarah Kane. Altfel, e romancieră, are trei cărţi publicate în ciuda primului ei iubit – un scriitor ratat. Din explicaţiile detaliate pe care scriitorii britanici le dau înaintea citirii unui text poţi afla contextul biografic şi bibliografic în care au scris un anume fragment de proză, poem sau chiar vers. Elin e poetă, galeză, graţioasă, genul de fată bine-crescută şi bine-educată, alături de care e o plăcere să călătoreşti. "Three whole days in that stinking bus" e refrenul pe care-l învăţăm de la Ian, criticul grupului, trecut pe la Oxford şi Cambridge, dar "evadat" din cariera universitară pentru un contact mai "direct" cu literatura, prin intermediul cronicilor de carte din reviste & suplimente literare *de prestigiu*. N-am găsit altă vorbă ca să ajung la *clişee* imagologice şi la felul în care au fost ele aruncate peste bord, ca un balast, după cîteva ore de drum. Cei care veneau pentru prima dată în România erau puţin speriaţi de chestiunea inundaţiilor, crezînd că-i aşteaptă cine ştie ce expediţii supra şi subacvatice. Ba mai mult, Louise trebuise să-şi liniştească părinţii îngrijoraţi de faptul că fata lor va fi atît de aproape de graniţa cu Iugoslavia, unde, nu-i aşa, bîntuie oameni înarmaţi.

Ha, ne-am oprit la o cîrciumă de pe malul Dunării, am băut cafele şi atmosfera s-a dezmorţit total, de aici încolo grupul omogenizîndu-se prin dărîmarea barierelor lingvistice şi comportamentale. Ca să zic aşa. Şi ca să termin repede, pentru că am chiulit de la o dezbatere importantă – da, pe tema identităţii – pentru a scrie textuleţul ăsta, aşezată incomod pe o bordură din faţa hotelului Termal. De fapt, eram şi înăuntru, în rîndul întîi, şi mă pregăteam să ascult. Oricare ar fi adevărul, rîndurile de mai sus există, sînt aşa cum sînt, la timpul prezent-trecut sau trecut-prezent, o introducere precară la o poveste româno-britanică interesantă în care mi-a plăcut să joc un rol, fie el şi de *supporting actress* ("actriţă care suportă"?!)...

Oradea (Băile Felix), 14 aprilie

ALINA NELEGA-CADARIU

Azi n-am fost atentă decît pe jumătate – m-am pierdut în spatele unui *scholar* mai opac şi am terminat cartea lui Ron Butlin, **The Sound of My Voice**. "It must have been a success", îi spun la masă lui Ian Sansom, criticul care însoţeşte, precum un *guardian angel*, scriitorii britanici. "Not at all", îmi spune, "it didn't get the right reviews". Ron zice la fel. Editorul lui de-acum o va republica. Primul era scoţian. Provincie, percepţie, putere. *Framing up a writer.*

Pe drum, oprind la Craiova şi Timişoara, remarcăm cu toţii complexul naţional de inferioritate în gestul specific al echipelor venite de la TVR – studiourile locale – de a ieşi după prezentările scriitorilor britanici. Prea puţin interesate de ale românilor. Oare după cît timp de simulare ajungi la declanşare – *in terms of identity, of course*. De ce să nu generalizezi? Ba să generalizezi, abia atunci se observă excepţiile.

Frumoasă cartea lui Ron. *Skilfully written, second person narrative*, mult control pătruns de o suferinţă profundă, rece, masculină, inertă. Îmi aduc aminte de o altă carte, scrisă mai tîrziu, dar mai recentă în cronologia, subiectivă, a lecturii, carte care a făcut o *remarkable* carieră culturală, diferită de a lui Ron, dar provenind din acelaşi *Weltanschauung*, al sfîrşitului de secol: **Trainspotting**. Îmi spune că Irwine Welsh a scris despre cartea lui un eseu amplu şi bătăios, într-o publicaţie culturală importantă din America. Că Welsh o considera *one of the best written pieces of literature* pe care le-a citit. Mă bucur. El nu. "So what", zice. "Thanks for reading it."

Ian SANSOM

"A fost minunat să mă aflu din nou aici. Cel mai bun lucru e că apuci să întîlneşti o mulţime de scriitori de toate felurile, universitari, critici, în vreme ce în Anglia asta nu s-ar putea întîmpla niciodată, aceşti oameni nu s-ar aduna la un loc niciodată, un scriitor n-ar veni niciodată... Există o separare mult mai netă între universitari şi critici pe de o parte şi scriitori de cealaltă. E minunat să ajungi aici şi să vezi scriitori români vorbind cu mari academicieni, vorbind cu scriitori englezi. Acesta e lucrul cel mai interesant. Şi a fost şi o tematică interesantă. Cred că *identitatea* a fost o temă bine aleasă pentru că a lăsat loc multor opinii."

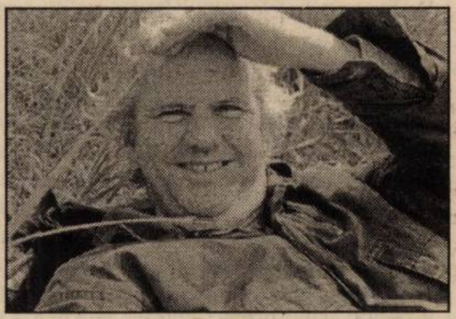
Louise DOUGHTY

"N-am mai fost pînă acum în România. M-am bucurat să pot să cunosc scriitori de aici, poeţi români, poeţi maghiari din România. Mi s-au părut foarte buni, mai ales în felul în care combină concentrarea stilistică şi amploarea semnificaţiilor. Următorul meu proiect va fi o carte groasă, din care o parte se va petrece poate chiar aici, în România, sau în Ucraina, unde am rădăcini mai vechi. A opta parte din mine, pe linia tatălui meu, e de origine ţigănească şi se pare că o ramură a familiei mele provine din această zonă."

Toby LITT

"Am mai fost o dată aici, la Bucureşti şi la Constanţa. Mi se pare că în România mai este încă acceptată postura romantică şi gravă a autorului. Ştiu că există şi tendinţa postmodernă, ironia, satira, dar am impresia că, mai ales între tineri, între studenţii cu care am intrat în contact, predomină prestigiul romantic al autorului, poate că şi datorită lui Eminescu."

Ron BUTLIN



"Întîlnirea mi-a plăcut foarte mult. N-a fost prea academică, mă bucur să spun asta, m-a făcut să mă simt mai în largul meu. Cu cît e mai puţin academică atmosfera, cu atît mă simt mai bine. Am întîlnit mulţi oameni foarte-foarte interesanţi ei înşişi şi interesaţi de literatura britanică, încît mi-ar plăcea să păstrez legătura cu ei şi, poate, să revin aici pe cont propriu."

Atima SRIVASTAVA

"Am parcurs cu mare plăcere traseul prin Craiova, prin Timişoara, am cunoscut scriitori români, am trăit practic împreună timp de cîteva zile, ceea ce e nemaipomenit. Şi discuţiile de aici, de la Oradea, mi-au plăcut. *Identitatea* îi preocupă astăzi pe mulţi oameni, aşa că nu se putea să nu se spună lucruri interesante. Mi-ar plăcea să revin pentru mai multă vreme..."

Elin ap HYWEL

"Conferinţa a fost o ocazie excelentă de a întîlni oameni diferiţi, de etnii diferite, vorbitori de limbi diferite. Am aflat şi cîte ceva despre situaţia din România, despre care trebuie să recunosc că nu ştiam mare lucru. Unele dintre poemele scrise de românii pe care i-am întîlnit aici mi s-a părut că folosesc frecvent imagini aglomerate suprarealist, pentru ca, în final, firele să se lege şi să înţelegi legăturile dintre ele."

Jonathan BARKER

"Întreaga idee a identităţii e foarte importantă în Marea Britanie, pentru că acolo avem trei ţări distincte: Scoţia, Ţara Galilor şi Anglia. Chiar şi în Anglia sînt mai multe identităţi; de asemenea, cunoaştem o bună parte dintre poeţii dumneavoastră contemporani, căci au fost traduşi şi publicaţi în engleză. A fost foarte interesant să comparăm felul în care vedem propria noastră identitate în Marea Britanie şi în România."

Jeremy JACOBSON

"E o încîntare pentru mine să mă reîntorc la Oradea. A fost a patra oară cînd am organizat eu seminarul, deşi acesta începuse cu doi ani înainte. Anul acesta am avut şi vreme frumoasă. Sînt încîntat că a fost primul seminar desfăşurat în jurul unei teme prestabilite. Cred că discuţiile pe care le-am avut au fost foarte stimulatoare.

Sînt, de asemenea, încîntat că au venit aşa de mulţi studenţi, fiindcă acest seminar face parte dintr-un proiect literar cu deschidere mai largă şi aş dori să facem accesibile aceste activităţi literare unui public cît mai numeros. Cu cît mai multe chipuri tinere văd în public, cu atît mai bine. Aşa că, repet, sînt încîntat."

Declaraţii consemnate de
Mariana JURCANEA,
Marius MIHEŢ,
Mircea PRICĂJAN,
Ioana SABOU

Oradea 2000

Schiţe de portret

ION BOGDAN LEFTER

Regăsesc la Oradea 2000 atmosfera plăcută, aerul destins-cosmopolit, savant şi totodată glumeţ de anul trecut, cînd am ajuns pentru prima oară la întîlnirile literare româno-britanice (nu izbutisem să le onorez pînă atunci). Formula s-a "instituţionalizat" sub bagheta lui Jeremy Jacobson, director adjunct în ultimii ani al ramurii din România a British Council, un fel de Ariel înamorat de joaca serioasă de-a conferinţele (debordează de umor englezesc, iar de statură e mititel şi subţirel, încît poate – la rigoare – să treacă drept niţeluş spiriduş!). Aflasem dinainte că există un "stil" al acelor reuniuni – şi l-am recunoscut fără efort, cu mare plăcere. Între alte puncte de atracţie ale proiectului, pe primul loc se află – fireşte – "buchetele" de scriitori insulari pe care organizatorii izbutesc să-i aducă în fiecare an. N-au venit şi nu vor veni la Oradea Salman Rushdie sau Ian McEwan, însă o cultură solidă şi atît de "multiculturală" precum cea britanică e populată de numeroase figuri interesante. Am avut – vasăzică – drept parteneri de discuţie la Oradea/Felix profesionişti adevăraţi, unii dintre ei excelenţi scriitori, mereu de o incitantă diversitate a opţiunilor literare sau a *background*-ului etnic. Drept probe – acum – aceste schiţe de portrete 2000 (ordonate alfabetic)...

Ron Butlin. Scoţian de 51 de ani. Scriitor profesionist, adică din asta trăieşte. Prolific, deci! A publicat mai multe volume de versuri, dar de impus l-au impus romanele. Are la activ – interesant – şi cîteva antologii de texte scrise de copii. Încărunţit complet dar cu aspect încă tînăr, sprinten. Vitalitate. Vivacitate. Bonom, comunicativ, vesel. Voluptate – cred – a accentului scoţian, pe care şi-l... accentuează atunci cînd îşi citeşte productele în public. În rest, indiferent ce se întîmplă, în toate sesiunile, dimineaţa şi după-amiaza, la lecturi literare sau după conferinţe, intervine, are ceva de spus, ceva de întrebat, vocea i se aude, se remarcă. Dar păstrează şi un anume aer de modestie, de firesc al prezenţei şi al prestaţiei intelectuale. S-a bucurat mult de apariţia fragmentului de interviu de săptămîna trecută din **Observatorul** nostru **cultural**...

Louise Doughty. 30 şi ceva de ani. Prozatoare, autoare de romane şi texte scurte, publicată de o editură mare, Simon and Schuster. Scrie şi piese de teatru şi scenarii radiofonice. Ziaristă, cronicar de spectacole etc. etc. Romanele sale au fost bine primite, reţinute în selecţiile finale ale mai multor jurii britanice. Faptul că are o carieră radiofonică de succes se vede sau – mai exact – se aude: are o voce clară şi plăcută, sprinţară şi voluntară. Îi place să vorbească, turuie, îşi "joacă" discursul, glumeşte, foarte *witty*, cum spun englezii. Brunetă, zîmbitoare, deschisă, mobilă. Cînd rîde, rîde cu poftă. A aflat tîrziu, la sfîrşitul adolescenţei, că stră-străbunica dinspre tată a fost ţigancă ucraineancă, stabilită în Anglia pe la începutul secolului XIX. Descoperirea i-a provocat probleme de identitate, nu în sensul patetic al cuvîntului, ci într-unul pozitiv, curios, investigativ. În ciuda opoziţiei generaţiei vîrstnice din familie, a "săpat" în arborele genealogic, încercînd să afle cine este şi să (se) înţeleagă. Pe oglinzile de pe peretele pe care-l are în spate în timp ce vorbeşte asistenţei a prins cu scotch zece foi de hîrtie cu "identităţile" ei: **englezoaică**, **dramaturg**, **europeancă**, **profesionist de radio**, **ţigancă**, **scriitoare**, **romancieră**, **gadji** (= **străină** în romani), **mamă**, **femeie**, **ziaristă** (în englezeşte, substantivele n-au diferenţă de gen; nu le-am putut traduce pe toate la feminin din cauza "sexismului" românei, care nu acceptă – încă! – *dramaturgă*, de pildă!...). Jumătate – embleme profesionale; cealaltă jumătate – personale. Caută în continuare. În viitor, foile de hîrtie vor fi mai multe...

Elin ap Hywel. 38. Galeză. Scrie poezie în galeză, citeşte în galeză, apoi în versiune engleză, într-o englezească – fireşte – la fel de perfectă ca şi – e de bănuit – galeza pe care o vorbeşte. Face – de altfel – şi traduceri curente în ambele direcţii. Studii academice şi în Anglia, la Cambridge, şi în ţara Galilor, la Aberystwyth. A făcut cîţiva ani cercetări asupra condiţiei femeii şi lucrează – între altele – la Editura Honno/Editura Femeilor Galeze (!). Slăbuţă, faţă prelungă, degete subţiri. Ochelaristă, puţintel saşie. A compus un lung poem chiar în timpul călătoriei de la Bucureşti la Oradea! Scrie poezii care urmează să fie afişate în locuri publice (şcoli, spitale etc.). Cînd citeşte, vocea i se îndulceşte. În rest, în ciuda aparenţei vagclorotice, vorbeşte fără ezitări, apăsat, sigură pe ea. Fată de preot.

Dan Jacobson. Britanic din Africa de Sud. 71 de ani. În copilăria lui, ţara făcea parte din Commonwealth. Alb fiind, s-a aflat într-o postură de superioritate faţă de localnicii de culoare, dar – simultan – a cunoscut şi mentalitatea de "marginal" faţă de "centrul" reprezentat de Anglia, de Londra, de coroana britanică. "Provincial" a fost şi în interiorul Sud-Africii, în orăşelul minier (mine de diamant, fireşte!) în care a crescut, departe de Capitală (cu toate că se născuse la Johannesburg). Origini – de fapt – în Europa de Est, de unde îi proveneau bunicii. Prin urmare – motive destule ca să fie preocupat şi el de tema generală a reuniunii, cea a identităţii. Vorbeşte despre conceptul de "stat naţional" ca despre o ciudăţenie, despre ceva ce – de fapt – nu există ca atare, ca omogenitate etnică efectivă. Observaţii interesante, dar şi truisme. A publicat şi el cărţi multe, mai ales romane, unele traduse (nu la noi). Figură blajină, de bunicuţ drăguţ, chel , cu ochelari mari pe nas. Vorbeşte apăsat, rărind cuvintele, accentuîndu-le uşor artificial, cu faţa zîmbitoare, în maniera actorilor din teatrele pentru copii. Familiar, dezinvolt, lumea-l ascultă şi-l place: cum să nu-ţi fie simpatic un bunicuţ blajin?!

Toby Litt. Doar 31 de ani, dar deja chel şi el (!). Barbişon. Faţa rotundă. Aduce cu Anthony Minghella, regizorul **Pacientului englez**. Ochelari mici, rame subţiri, negre. Costum de stofă cu pulover negru pe gît. Alură sobră, dar vorbeşte fin-ironic şi zîmbeşte la fel. Pînă la urmă, după ce-şi scoate haina, arată mai tînăr. Un volum de proze scurte şi două romane. Citeşte mai întîi un... poem, apoi din ultima lui carte, **Corpsing**. Titlu greu de tradus, în care *corpse*, în româneşte *cadavru*, e transformat în verb şi pus la gerunziu: "cadavrînd", adică; sau – mai liber – "producînd cadavre" sau "cel care ucide" (?). Malcolm Bradbury, cu care a făcut la universitate *creative writing* (la fel ca şi Louise Doughty), i-a spus despre roman că e un "darkly comic postmodern thriller", un thriller postmodern în genul comediei negre. În timp ce citeşte din carte, se amuză şi el, cînd mai interiorizat, cînd rîzînd scurt şi sonor. Ici-colo cîntă cîte o frază, altădată fluieră o melodie scurtă! Ajunge la momente actoriceşti de-a dreptul: produce exclamaţii şi onomatopee zgomotoase, se înclină ca-ntr-o piesă medievală, expiră ostentativ, ca la o glumeaţă expiaţie. În text – scriitură sofisticată, un fel de baroc parodic, colaje de texte, pastişe de stiluri diverse: postmodern, întradevăr, ce să-i faci?!...

Ian Sansom. 34 de ani. L-am cunoscut anul trecut. Acum a preluat de la Valentine Cunningham rolul de prezentator al britanicilor. Critic literar. A predat la Cambridge şi Oxford. Pe moment a renunţat pentru cariera publicistică. Scrie în mai multe locuri: la un ziar londonez şi la cîteva reviste, între care celebra **Times Literary Supplement**. Inteligenţă vie, scăpărătoare, neostentativă. Preferă să se producă scurt şi fără spectacol. E – oricum – o prezenţă atrăgătoare: alură sportivă (poartă bretele!), dar şi cu o notă intelectualizată (ochelari etc.). Voce plină, baritonală. Multe "stopuri glotale" (pentru cine ştie fonetică!). De multe ori hazos. A mai slăbit între timp. Bolnav nu pare: e la fel de vioi ca şi anul trecut, energic, impetuos, vesel. Cînd, într-o pauză, cineva îl întreabă ce proiecte are, răspunde că tocmai i s-a născut încă un copil, aşa că se pregăteşte să-l crească!

Atima Srivastava. Tînără indiancă, tot 30 şi ceva de ani, stabilită în Anglia de cînd avea 8. Tradiţie literară în familie. Ironie a soartei, părinţii, mai ales mama, dar şi un unchi şi o mătuşă au fost activi în mişcările anti-britanice de emancipare naţională din India. Ten – fireşte – închis. Păr negru. Faţă rotundă-rotundă. Ochi mari, tot negri. Perfect europenizată în toate: gîndire, vorbire, costumaţie etc. Doar – poate – părul lung, căzut în plete dese pe piept şi pe spate, şi cerceii mari, aurii să mai **amintească** de tradiţiile indiene. Scrie romane: două publicate, un al treilea în pregătire. Ultimele titluri vorbesc limpede despre obsesia identităţii: **Looking for Maya** (**În căutarea Mayei**) şi **The Non Resident Indian** (**Indianul/indianca nerezident/ă**, adică **netrăitor/ netrăitoare în India**). Locuieşte la Londra, dar călătoreşte la Bombay în fiecare an. Scrie scenarii pentru televiziune (pentru Channel Four) şi a început să regizeze ea însăşi mici documentare. Vorbeşte despre propriile ei probleme de autodefinire identitară sub următorul titlu simpatic şi în acelaşi timp miezos: **Myself in a Frame** (**Eu însămi într-o ramă** sau **într-un cadru**). Bună metaforă cu mari resurse de generalitate: ce altceva facem cu toţii decît să stăm – nu-i aşa?! – în "ramele" noastre, între care tot încercăm o viaţă întreagă, cu mai multă ori mai puţină insistenţă, să ne cunoaştem pe noi înşine...

Protecţia tradiţiei

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

Cu amintirile unei culturi eminamente a cărţii şi a profeţiei cu miză identitară, Ian Sansom, moderatorul evenimentului, deschide dezbaterile cu istorioara celor trei iscusiţi meşteri croitori irlandezi în febrilă căutare de afirmare. "Cel mai bun croitor din lume", îşi pusese primul anunţul în vitrina prăvăliei, în speranţa nebună că lumea va da năvală, de pretutindeni, din lumea largă... "Cel mai bun croitor din Irlanda", învăţase, cu sporită înţelepciune, cel de-al doilea să-şi facă reclamă. "Cel mai bun croitor de la noi de pe stradă", conchisese ultimul – cel mai cîştigat croitoraş, căci, abandonînd la impulsurile bunului-simţ strădania exhaustivităţii, acesta îşi asigurase un vad nicicînd secat. "Aşa şi sorbitul ceaiului de după-amiază", ne mărturiseşte Ian, născut şi crescut între însemnele culturale ale *anglităţii* – de mult altceva, în acelaşi timp mai mult *şi* mai puţin decît întrecerile hipice de la Derby, catedralele gotice din timpul Victoriei şi muzica lui Elgar (potrivit definiţiei lui T.S. Eliot) sau decît substanţialul *breakfast* şi cerul cenuşiu gata să scuture încă un nor de ploaie (imagini trasate de George Orwell). Din anii '70, ne spune colegul care a abandonat cariera academică de la Cambridge pentru a se dedica decoraţiunilor interioare (sic!), *diferenţele rasiale* s-au prefăcut în garantată "marfă ideologică", mai întîi în universitatea americană, apoi în cea occidentală. Subiect acreditat şi în Europa Centrală, iată marfa cu pricina *şi* pe galantarul seminarului nostru.

A nu te lăuda, nici a te feri să-ţi dezvălui (ţie sau celorlalţi) originea – astfel sună, condensat, mesajul lui Louise Doughty, fiica Angliei chintesenţiale care poartă numele regiunii Rutland. Într-o bună zi, tatăl îi mărturiseşte că e un sfert ţigan, nu înainte de a-i smulge promisiunea că totul va rămîne un secret al familiei. A doua zi, misteriosul *skeleton in a cupboard* – un mod atît de englezesc de a decupa identitar propriul profil – devine vestea numărul unu a orăşelului Oakham! Louise urmează cursurile universitare la Leeds, îşi face masteratul sub conducerea celebrului profesor Malcolm Bradbury la University of East Anglia, ajunge secretară la o mare companie londoneză şi îşi poate permite, în sfîrşit, luxul de a scrie romane, pentru că, prin merite personale deosebite, ajunge un nume al emisiunilor culturale de la BBC. Îşi cultivă cu rafinament excentrica origine, studiind arhive victoriene, călătorind prin Europa Centrală, dar, mai ales, descosînd-o pe legendara *auntie Betty*, pentru a afla cît mai mult despre vremurile unei identităţi nomade, filtrate acum în rîndurile prozei ei intelectuale şi în apartenenţa la cocheta societate a celor cu rădăcini romani.

Ron Butlin ne vorbeşte de o altă ţară "imaginară", Scoţia natală, un teritoriu *invizibil*, susţine el, pentru că adevărata carte de vizită nu se etalează ostentativ pe masă fără riscul de a deveni marfă ieftină, marfă de tarabă. Articulată în trei coduri paralele – gaelica vorbită de bătrîni şi tineri căutători în stele ori de către militanţii în campania de reînviere a unei identităţi pierdute în ceţurile istoriei mitice, pragmatica şi oriunde eficienta engleză şi scoţiana regiunii de graniţă amintind de romanele lui Scott şi poezia lui Burns – Scoţia cu autonomie locală se simte parte a Europei. De aceea îşi caută formula demnităţii în prosperitatea prezentului şi promisiunile economice ale viitorului.

Cu ascendent german, Toby Litt este absolvent al elitistului Oxbridge – în sine o insignă a prestigiului britanic. *Free lance*, Toby scrie proză scurtă şi roman în "corcitura" care este engleza contemporană – un loc de întîlnire al identităţilor colective şi individuale. Un loc de *întîlnire*, nu de despărţire, o punte, nu o prăpastie. Tăişul penetrantei lui ironii mijloceşte anatomice priviri iscoditoare în trupul cultural englezesc. Un **Macbeth**, de pildă, întrerupt de staccato-ul pervers jucat al tusei unui spectator cu inepuizabile disponibilităţi histrionice – nu aşa sînt toţi englezii şi, prin contaminare, toţi briţii? – propune o inedită lectură a (unui) text(ului) identitar cu ascendent *aiurea*, într-un tărîm mai curînd legendar.

Indiana Atima Srivastava, despre care, o clipă, *şi* din efect de prea-plin cultural, ai fi tentat să crezi că e o mare poetă rusoaică din vremuri de aclamată frăţie între popoare, în numele unui popor mai egal decît toate celelalte, trăieşte în Anglia de la vîrsta de opt ani. Atima a păstrat cu fidelitate legăturile cu Bombayul de baştină, deşi ştie că *întoarcerea*, după asimilare culturală, este doar un *mit*. Subtil este modul în care, vorbind despre "punerea în ramă", această nouă mlădiţă din trunchiul unei familii de reputaţi scriitori hindi – unii autori de texte sistematic prezentate în manualele şcolare – se imaginează în ipostază de inofensiv cuvînt sau chiar de minuscul sufix ataşat radicalului semantic. Ce diferenţă! Atima are deliciul multiplicării imaginilor, ca în templele uriaşului subconştient sau în filmele produse cu ameţitoare viteză, an de an, dar îşi percepe propriii părinţi ca pe personaje din poveşti de altădată şi se simte *acasă* în prezentul albionicei insule multiculturale anglofone.

Elin ap Hywel scrie cu precădere în velşă şi activează la Muzeul de Artă Cardiff. În textura ei identitară se regăsesc misivele trimise de menestrelii medievali nobilelor lor doamne, cîmpiile de un verde orbitor şi pădurile de basm din teatrul lui Dylan Thomas şi fiertura de miel cu cartofi, morcovi şi pătrunjel gătită de mama plecată în lumea în care zînele pregătesc şi astăzi porţiuni pentru îndrăgostiţi. Poetă intelectuală şi observatoare minuţioasă a vieţii curente, Elin îşi asumă cu discreţie identitatea "minoritară", confirmînd efectul invers al ostentaţiei.

Aceştia sînt *englezii* cu care am petrecut cîteva zile în aprilie, "the cruelest month", cum ar fi spus Eliot – americanul aclimatizat în Anglia lui Chaucer, de la care împrumutase, prin ironic ricoşeu, expresia. Un mod de a spune că *tradiţia* ne oferă, oricînd, protecţie. Discret, dar sigur.

Cu Walter Benjamin despre "fascismul" d-lui Gabriel Liiceanu (I)

CAIUS DOBRESCU

1.

În viziunea lui Walter Benjamin, condiţia operei de artă se schimbă fundamental în "epoca reproductibilităţii tehnice": dacă în epocile pre-tehnologice unicitatea operei era o trăsătură esenţială, asigurată de un întreg sistem cultural, o dată cu apariţia mediilor moderne (în special a cinematografului), "aura" mistică a acesteia este destrămată (Walter Benjamin, **Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,** in **Gesammelte Schriften**, I.2, Suhrkamp, Frankfurt/ Main, ed. II, 1978). În viziunea marxizantă a celebrului critic, eforturile de a păstra aura operei în condiţiile acestei mutaţii în ordinea "mijloacelor de producţie artistică" echivalează cu eforturile capitalismului de a supravieţui prin promovarea unor lideri carismatici extrem de agresivi. Altfel spus, între puterea carismatică pe care se bazează radicalismele şi totalitarismele moderne şi *aura* operei de artă există o legătură profundă, o afinitate spirituală care consolidează edificiul unei societăţi a ierarhiei şi a privilegiilor. Ierarhia socială, tradusă prin apropierea sau îndepărtarea faţă de centrul "viu", "iradiant" al puterii politice, este dublată de o ierarhie iniţiatică, avînd în centrul său carisma Operei.

Pentru Benjamin, carisma politică este un fenomen de natură estetică şi, în ciuda aparenţei vitale şi agresive (deci, am spune, "procesuale") a mişcărilor radicale, ea instituie o distanţă inertă, hieratică, "eternă" între adulator şi adulat. În limbaj dialectic este vorba despre transpunerea Departelui în Aproape: iluzia de proximitate a liderului carismatic este legată, paradoxal, de ubicuitatea şi transcendenţa acestuia. Prezenţa liderului este, în fapt, o absenţă – el nu poate fi atins, nu este contingent. Această estetizare a Puterii este legată, tot dialectic, de arta *ca* putere. Puterea devine o experienţă estetică, arta devine o revelaţie a puterii. Misterul instituţionalizat al Puterii este întrepătruns cu misterul instituţionalizat al Artei.

În acelaşi fel în care o instituţionalizare a puterii carismatice echivalează cu eliminarea oricăror elemente de raţionalitate din relaţia subiecţilor cu obiectul loialităţii lor, tot astfel şi instituţionalizarea aurei estetice este o expresie a eliminării dimensiunii critice din experienţa culturală.

Concluzia lui Walter Benjamin, care îşi elabora teoria în epoca ascensiunii fascismului italian, era că "estetizării politicului", practicate de fascism, comunismul îi răspunde cu o viguroasă "politizare a artei" (Benjamin, 509). Această frază este discutabilă din foarte multe puncte de vedere. Mai întîi, exemplul pe care Benjamin îl dă pentru a justifica "estetizarea politicului" – mişcarea futuristă italiană, deschis pro-fascistă – nu ilustrează în nici un fel teza sa despre păstrarea artificială a "aurei", dat fiind că experimentele futuriste merg în chip evident către distrugerea acesteia. Pe de altă parte, aşa-zisa "politizare a artei" de către comunişti nu a însemnat, în Uniunea Sovietică şi în toată zona de influenţă politică sau intelectuală a acesteia, decît o variantă a "estetizării politicului", calificată de Benjamin drept specific fascistă.

Ceea ce ne interesează aici este că, scoasă din contextul ei radical, opoziţia propusă de Benjamin – estetizare a politicului/politizare a artei – poate fi tradusă în limbajul unui liberalism rezonabil. Nu cred că trebuie să împărtăşeşti premisele marxiste ale gîndirii filozofului pentru a reţine unele dintre concluziile reflecţiei sale. Este extrem de fantezist să consideri că tendinţa către experienţele extreme, de natură iraţională, de tipul vitalismului războinic combinat cu elemente orfice, apărută ca fenomen cultural la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi asociată, treptat, cu anumite mişcări politice radicale, ţine de esenţa "capitalismului". Toţi aceşti "revoluţionari" mai mult sau mai puţin "decadenţi" erau nişte marginali în cadrul democraţiei liberale "burgheze".

Este greu astăzi să nu fii iritat de scîrţîitul strident al maşinăriei dialecticii istorice puse în funcţiune pentru a explica trecerea "burgheziei" de la faza ei raţionalist-critică, a unui atac constant împotriva "dreptului divin", la faza în care ea însăşi trebuie să producă un discurs "mistificator" pentru a-şi menţine "dominaţia asupra mijloacelor de producţie" şi a putea proletariza după placul inimii clasa muncitoare.

De asemenea, putem astăzi analiza cu detaşare încrengăturile fantasmatice ale marxismului, cum ar fi, în cazul de faţă, relaţia dintre: tezele lui Feuerbach despre alienarea omului în obiectul propriului său cult religios, viziunea lui Karl Marx a mărfii-ca-hieroglifă care alienează fructul muncii de sursele sale profunde, fetişizîndu-l (viziune inserată, de fapt, în metafora-cadru a capitalismului ca *religie a banului*) şi teoriile esteticienilor marxizanţi ai anilor '30 despre opera "auratică" menită să sublimeze fals conflictele de clasă într-o pe cît de "burgheză", pe atît de "reacţionară" *religie a artei*.

Totuşi, din tot acest maldăr de condamnări ale tuturor formelor de cult drept "alienare" se

Precizări inutile

MICHAEL SHAFIR

Domnului Nicolae Manolescu
Director General
Fundaţia România Literară*

Domnule Manolescu,

Sub titlul **Precizări necesare**, în numărul 12 al **României literare** recidivaţi, menţionîndu-mi numele şi atribuindu-mi atît conexiuni, cît şi opinii care nu au nici o legătură cu persoana subsemnatului.

Pe ce bază o faceţi? De data aceasta, numele meu este menţionat în legătură cu cel al ziaristului şi al scriitorului Edgar Reichmann. Nu îl cunosc pe domnul Reichmann, nu îi cunosc nici trecutul şi nici prezentul şi nu sînt de acord cu felul în care a prezentat articolul domnului George Voicu apărut în **Le Monde**.

Dar dumneavoastră, fără a avea cea mai mică probă a unei implicări a subsemnatului în această încurcătură de nume şi etichete, ne asociaţi şi scrieţi (citez) "acelaşi lucru îl credea atunci [în anii '80] domnul Shafir, care socotea că grupul [Eugen] Barbu era compus din «neo-tradiţionalişti» sprijiniţi de PCR, dar nu din antisemiţi, căci în România anului 1983 putea fi vorba, cel mult, de un «anti-semitism fără evrei»". Pe ce vă bazaţi făcînd această afirmaţie, domnule Manolescu? Aţi citit măcar una din lucrările mele despre acest grup, pe care *nimeni* în Occident nu îl ţine sub lupă mai mult decît subsemnatul? Bibliografia – însumînd sute de pagini şi acoperind grupul "de la origini pînă în prezent" – vă stă la dispoziţie, ba chiar aştept o invitaţie de a o publica în **România literară**. Se va vedea atunci cît sînt de veridice afirmaţiile făcute de doamna Ileana Vrancea în "dosarul" fabricat subsemnatului, pe care l-aţi publicat în numărul 34 din 1999 şi pe care de atunci îl preaslăvesc constanţi colaboratori şi redactori ai publicaţiei dumneavoastră din ţară şi din exil. Pentru că nu pe cele citite, ci pe cele afirmate de alţii vă bazaţi, domnule Manolescu. Ciudată şi, vai, anti-pedagogică atitudine din partea unui profesor universitar care, sînt convins, îşi dirijează propriii studenţi către surse *primare*. Sînt acum ocupat cu scrierea unei cărţi şi pînă la finalizarea ei nu văd de ce m-aş ocupa de aberaţiile doamnei Vrancea. Mai ales că şi Domniei sale i-a luat *peste un an* să reacţioneze la **O tragicomedie în desfăşurare?** (**Sfera politicii**, nr. 61/1998), articol de justeţea căruia devin pe zi ce trece mai convins.

Tot în editorialul din recentul număr 12 afirmaţi că "în pofida aparenţelor, domnul Reichmann (ca şi domnul Shafir) este consecvent". Continuaţi apoi cu înşirarea schimbărilor pe care le suferă, potrivit Domniei voastre, Reichmann în atitudinea sa faţă de Antonescu şi, din nou, potrivit Domniei voastre, faţă de comunism. Vă desfid să produceţi o virgulă din care să reiasă că aş fi părtaş la o asemenea metamorfoză. Restul – rezolvaţi-l cu domnul Reichmann personal.

Dar afirmam că "recidivaţi". Şi aşa şi este. Nu numai în legătură cu "scandalul" **Le Monde** îmi găsesc menţionat numele de către dumneavoastră, ci şi în legătură cu zarva creată anul trecut de "scandalul Peter Iancu". Remarcaţi atunci pe o notă ironică: "Iată că (se subînţelege), domnilor Shafir şi Ioanid li se adaugă un poet german, care, într-un faimos ziar elveţian, vede antisemitismul românesc reîncarnîndu-se în d-nii Manolescu şi Tudoran". Totul nu ar fi fost decît o înscenare pusă la cale de "adevăraţii jucători", Iancu nefiind decît "un banal pion pe o tablă pe care alţii joacă şah". Ba mai mult (sau – cine ştie? – mai puţin), el fiind numai un biet "mercenar ideologic". În slujba cui, vorba dumneavoastră, se "subînţelegea".

Spre deosebire de domnul Reichmann, pe domnul Iancu, într-adevăr, îl cunosc. L-am întîlnit o dată sau de două ori la München, să tot fie zece ani, şi de atunci nu am avut cu Domnia sa nici un fel de legătură. Suferiţi cumva de mania persecuţiei, domnule Manolescu? Sau este numai orgoliu exagerat? Ambele ar explica de ce sînteţi convins că nu fac altceva decît să mă ocup de Domnia voastră. Din cartea pe care o scriu şi care este comparativă, pot deja trage concluzia că, la capitolul obsesiilor post-comuniste, inclusiv al celor referitoare la evrei şi problema "Gulag – Holocaust", nu sînteţi nici măcar original, domnule Manolescu. Deci – mă preocupaţi *cel mult* în treacăt.

Am evitat să intervin atît în prima, cît şi în ultima polemică – sau invers. Dar pentru că mă obligaţi, iată, am să vă dezvălui un secret. Domnul Dieter Schlesak protesta contra măsluirii afirmaţiilor sale din **Neue Zürcher Zeitung** din 6 noiembrie 1999 într-un comentariu transmis la "Deutsche Welle". Şi avea *oarecum* dreptate. În **NZZ** nu se găseau afirmaţiile atribuite Domniei sale de Iancu. Articolul domnului Schlesak, afirmaţi Domnia voastră atunci, "conţine referiri pozitive la dl Tudoran şi la mine". Şi cum să nu faceţi această afirmaţie, cînd ea este întărită de producerea de către domnul Schlesak a unui "jurnal" în **România literară** (nr. 51-52/1999) în care se afirmă că "Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran aparţin celor mai însemnaţi reprezentanţi ai tendinţei democratice şi europene"? Numai că...

Numai că acelaşi domn Schlesak, în nr. 2/1998 al publicaţiei **Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik**, care poate se mai găseşte şi azi pe Internet, în articolul (pe care vi-l ţin la dispoziţie) **Der verdrängte rumänische Holocaust. Zum Fall eines Betroffenen: Norman Manea** făcea următoarele afirmaţii (în traducerea mea): "Manea a criticat pe bună dreptate articolul de fond al lui Manolescu **Vînătoarea de vrăjitoare** din **România literară**, 11-17 iunie 1997... ceea ce de fapt a constituit punctul de izbucnire al întregului conflict... Şi textele mai recente (1998) ale criticului şi ale politicianului Nicolae Manolescu sînt edificatoare, deşi inteligent şi clar argumentate. Articolele **Ce înseamnă să fii rasist** şi **Cum am devenit rinocer** din numerele 19 şi 32/1998 pun problema aceluiaşi mult-discutat semn de egalitate (*Gleichschaltung)* între ambele totalitarisme şi victimele lor. Reiese că Manolescu abia menţionează vina naziştilor şi a legionarilor, care nici nu îl interesează, şi pe care o respinge! Singurul lucru care îl interesează este criminalitatea comunismului şi complotul contra «victimelor» sale, printre care se numără pe sine însuşi. În subtilele sale analize, el reuşeşte, cu o simplă gesticulaţie, să alunge orice alte probleme: jurnalul lui Sebastian, ameninţătoarea reabilitare a lui Antonescu, trecutul lui Eliade, ca şi deportarea lui Manea în Transnistria, care nu a avut nimic de a face cu comunismul, dar a avut mult de a face cu Antonescu... Urmează constatarea, oarecum perfidă, potrivit căreia atitudinea lui Norman Manea ar fi una de «nostalgic al antifascismului» incapabil de a produce orice dovadă a unei atitudini «anticomuniste», unul căruia îi este «probabil frică» să piardă «un foarte lucrativ monopol» în calitate de victimă a nazismului". Am încheiat citatul, pe care sper că l-am tradus riguros.

Există, în articol, şi alte referinţe, la alţi colaboratori ai **Românei literare** şi la fenomene similare din alte publicaţii, de care m-am ocupat şi eu în **Tragicomedia**... Nu ştiu dacă domnul Iancu cunoştea acest articol atunci cînd îi atribuia lui Schlesak afirmaţia că "tratarea amnezică a acestei părţi a trecutului totalitar românesc chiar de către intelectuali de prestigiu, precum Dorin Tudoran sau Nicolae Manolescu, grevează serios acreditarea ca autentică şi solidă a democraţiei româneşti, punînd ca atare o piedică majoră în calea integrării României în structurile europene şi euroatlantice". În **NZZ** o asemenea afirmaţie nu e de găsit şi Iancu a încălcat într-adevăr deontologia atribuindu-i-o lui Schlesak. Era mai simplu să citeze **Halbjahresschrift**, unde dl. Schlesak se ocupă cam în acelaşi mod de dl. Tudoran.

În orice caz, găsesc atitudinea lui Tudoran mult mai demnă decît cea pe care o etalaţi faţă de subsemnatul. O dată încheiată polemica între noi doi, nu l-am văzut să caute cu lumînarea "probe" menite a "demonstra" "Marea Conspiraţie Mondială" din care aş face parte. În "jurnalul" publicat în **România literară** şi menţionat mai sus, domnul Schlesak se plînge de existenţa unui "balcanism" care produce o "urzeală de fantezii fabricate şi himere". Ar fi poate bine să-l luaţi în serios.

Praga, 27 martie 2000

* Publicăm acest text la solicitarea autorului, în urma constatării sale cum că apariţia în **România literară** întîrzie. Înainte de a-l prelua, l-am contactat noi pe directorul **României literare**, care ne-a confirmat că nu intenţionează să-l publice. (**Observator cultural**)

TEHNO

Taxe cyber

În forma sa actuală, de mijlocitor activ între comerţul material şi cel digital, Internetul funcţionează ca o zonă a negocierilor şi a tranzacţiilor neîngrădite. În acelaşi timp, în ciuda libertăţii şi a flexibilităţii sale (sau poate tocmai de aceea), el reprezintă un spaţiu tentant de acoperit printr-o normativitate economică şi juridică de tip tradiţional, adică aplicabilă suporturilor comerciale analogice. O asemenea normativitate ar perpetua controlul Statului asupra operaţiunilor de impozitare şi i-ar menţine monopolul asupra colectării beneficiilor. Pe de altă parte, oportunităţile de autoorganizare, autoadministrare şi autogestiune pe care Internetul le oferă în prezent utilizatorilor săi (transformaţi în cetăţeni digitali – *"Netizens")* pot fi valorificate în direcţia respingerii oricărei imixtiuni venite din afara reţelei.

Pe măsură ce operaţiunile de *e-commerce* (despre care am scris în penultimul număr al recent suspendatei reviste **Vineri**), ca şi cele de *e-banking*, beneficiază de o participare publică din ce în ce mai mare, volumul de bani vehiculat prin tranzacţii pe *web* capătă la rîndul lui proporţii. Cine şi cum gestionează noile fluxuri "inconsistente"? Şi cît de necesară mai este taxarea lor centralizată?

Să ne imaginăm, de pildă, ce ar însemna din punct de vedere al legislaţiei fiscale generalizarea băncilor electronice, nişte bănci pe Internet conduse de utilizatori (deveniţi *e-bankers)*, fiecare cu contul şi fondurile personale "plutind" în reţea. Dincolo de dispariţia locaţiei materiale şi diminuarea numărului de angajaţi, ele ar ajunge cel mai rapid, cel mai eficient şi cel mai incontrolabil mijloc de rulaj financiar. Orice salariat şi-ar primi leafa *on-line* fără să vadă un sfanţ, orice operaţiune de vînzare-cumpărare s-ar realiza instantaneu printr-o apăsare de tastă, orice depunere în cont (inclusiv economiile) s-ar efectua fără deplasarea fizică a "posesorului", orice negociere sau reglementare administrativă s-ar purta între *networkerii* organizaţi în carteluri spontane. Şi, ceea ce e mult mai important, nici o activitate economică nu ar mai fi impozitată.

În prezent, problema *cyber-taxelor* are deja o rezolvare juridică în sistemul american, prin aşa-numitul *Internet Tax Freedom Act*, cu putere de lege începînd din 21 octombrie 1998. Pe scurt, actul prevede că informaţia nu trebuie şi nu poate fi impozitată; în acelaşi timp, el impune un moratoriu de 3 ani asupra taxelor pe Internet. De altfel, unul din iniţiatorii legii, republicanul Christopher Cox, decreta încă din 1997 necesitatea instituirii unei *"Zone Globale a Liberului Comerţ pe Internet"*.

Pînă la definitivarea unei astfel de zone, comisia guvernamentală constituită în 1998 de Congresul SUA – aşa-numita *National Advisory Comission on Electronic Commerce* – va trebui să decidă pînă pe 21 aprilie 2000 dacă să recomande sau nu impozitarea comerţului pe Internet. În condiţiile în care traficul şi numărul de pagini de *web* se dublează la fiecare 100 de zile, chestiunea extinderii libertăţii tranzacţionale începe să dea dureri de cap adepţilor controlului statal asupra finanţelor electronice.

Ion MANOLESCU

---

pot recupera contururile unui proiect esenţial al modernităţii liberale: criticismul raţionalist. Valoarea în numele căreia sînt respinse atît cultul religios (în stricta tradiţie a radicalilor secolului al XVIII-lea), cît şi prezumatul cult al "banului", al "producţiei", al "eficienţei" sau, în altă ordine de idei, al Artei (văzute ca forme de perpetuare a inerţiei idolatre înăuntrul unor structuri sociale raţionalizate) este *gîndirea autonomă*. Aceasta trebuie înţeleasă în sens etimologic: gîndirea *care îşi stabileşte singură normele, care îşi dă regulile*, asumîndu-şi, deci, în mod curajos, propria libertate.

Nu trebuie să uităm nici o clipă că această valoare esenţială se pierde rapid în arabescurile dialecticii paleo- sau neo-marxiste, că Raţiunea ajunge repede să fie ea însăşi fetişizată prin identificarea ei ilicită ca principiu de generare a lumii şi a istoriei, că dimensiunea individuală a principiului autonomiei este sacrificată prin omologarea filozofică a tribalismului de clasă etc. Cu toate acestea, un autor marxizant precum Walter Benjamin poate fi citit în chip legitim şi prin prisma voinţei de a salvgarda raţiunea autonomă şi libertatea critică a omului. Teoria sa despre alienarea "auratică" a artei poate fi, cred, inclusă în acea parte a operei sale demnă de a fi plasată în perspectiva recuperatoare evocată mai sus. Aşadar, fără a o considera relevantă pentru istoria metafizică a "capitalismului", mi se pare că relaţia pe care Benjamin o stabileşte între carisma politică şi aura estetică este foarte importantă pentru explicarea manifestărilor puterii în cultură.

2.

Conform cutumelor socio-semantice ale cîmpului intelectual occidental, acuzaţia de "antisemitism" proferată de dl. Edgar Reichmann, într-o notiţă din **Le Monde**, la adresa d-lui Gabriel Liiceanu echivalează, în linii mari, cu o acuzaţie de "fascism". Reacţiile interne – multe, de o furioasă indignare – scot în evidenţă *absurditatea* acuzaţiei. Aceasta este absurdă, într-adevăr, dacă "fascismul" este definit în primul rînd, aşa cum reiese clar din articolul d-lui Reichmann, ca *antisemitism*. Orice cunoscător al spaţiului cultural românesc nu va putea califica altfel decît ca suprarealistă ideea că dl Liiceanu ar practica şi, mai mult decît atît, ar orchestra ura faţă de evrei în România. Cunoscutul filozof şi om de afaceri este pe bună dreptate stupefiat să se vadă pus în fruntea acelei mişcări a neocolectivismului rasist pe care el însuşi a atacat-o public de nenumărate ori.

Situaţia este, însă, mai nuanţată dacă sîntem mai atenţi la alte accepţiuni posibile ale "fascismului". În anii '30, termenul devine o denumire generică a mişcărilor denumite "de extremă dreaptă", el incluzînd atît fascismul mussolinian propriu-zis, cît şi naţional-socialismul lui Hitler, ulterior şi sensibil diferit sub aspect ideologic. În anii '60, "fascismul" – acuzaţie favorită a "tinerilor" împotriva "bătrînilor" – denumea mai degrabă presupusa tendinţă latentă a sistemului capitalist, ascunsă sub o faţadă liberală, către reprimarea autenticei "naturi umane", opuse de fantezia dialectică unui socialism în care evidenţa represivă şi teroristă ar fi ascuns o irepresibilă tendinţă de profunzime către recuperarea integrală, "aurorală", a umanităţii omului. Dar, dincolo de exotismele conceptuale freudo-marxiste, există o dimensiune a acuzaţiei de "fascism" care poate fi pusă în legătură cu elementele rezonabile şi liberale pe care am încercat să le desprind din teoria "aurei" elaborată de Walter Benjamin în anii '20. În această accepţie, care coabitează istoric cu celelalte amintite aici, cele flamboaiant-ideologice, fără a se confunda cu ele, "fascismul" înseamnă în mod esenţial sacrificarea dimensiunii critice a creaţiei şi a reflecţiei, ca garanţii ale libertăţii intelectuale, în favoarea unei politici a Artei şi a Culturii care emulează trăirea religioasă. Artistul sau Filozoful reuneşte în efigia sa trăsăturile Sfîntului şi ale Eroului, primindu-şi legitimitatea de la – şi, totodată, legitimînd – *aura Operei*.

Aşadar, accepţiunea *culturală* a "fascismului" cu care operează inteligheţia mai mult sau mai puţin radicală a lumii occidentale este esenţialmente legată de conceptele de "aură a Operei" şi de "reificare a Culturii". Cele două evoluţii sînt percepute ca modalităţi de a suspenda gîndirea critică autonomă convergente cu mijloacele de manipulare/mobilizare ale sistemelor politice autoritare/totalitare. Cultul Culturii este interpretat ca o violentare (adeseori instituţionalizată) a spiritului analitic şi discriminativ ce asigură libertatea conştiinţei individuale.

Replici previzibile faţă de acest mod de a pune problema:

1) această inteligheţie occidentală, legată în primul rînd de militantismele anilor '60, nu are autoritatea morală de a revendica marea tradiţie a criticismului liberal născută în secolul al XVIII-lea, atîta timp cît ea însăşi s-a lăsat atrasă în idolatrizarea atîtor mişcări revoluţionare fanatice şi sîngeroase (de la Fidel Castro şi comuniştii vietnamezi, la khmerii roşii şi sandiniştii lui Daniel Ortega);

2) atunci cînd a evitat căderea în totalitarismul agresiv pe care îl denunţa, inteligheţia "critică" occidentală nu a reuşit să propună decît variante mai mult sau mai puţin amuzante de anarhism, fără legătură cu lumea reală şi care o fac incompatibilă cu pragmatismul luminat al criticismului liberal;

3) includerea oricărei forme de pesimism sau conservatorism cultural în categoria "fascismului" reprezintă o simplificare brutală, de tip ideologic, un proces de intenţie care condamnă opţiuni intelectuale fără a putea demonstra că acestea, luate în sine, ar conţine în mod necesar germenii extremismului politic de tip corporatist şi/sau rasist.

În opinia mea, toate aceste obiecţii la adresa celor ce formulează, adeseori cu extremă uşurinţă, acuzaţia de "fascism" sînt îndreptăţite, dar asta nu înseamnă că acuzaţia este în toate cazurile şi mereu în aceeaşi măsură absurdă. Cu alte cuvinte, chiar dacă utopianismul anilor '60 nu a ştiut să se delimiteze de tentaţia totalitarismului sau a căzut într-un fel de folclor anarhist, chiar dacă, altfel spus, acuzaţia de fascism i-ar putea fi întoarsă împotrivă (şi chiar i-a fost, încă din anii '60), asta nu înseamnă că fenomenul idolatriei culturale ca patologie a spiritului critic identificat de aceşti radicali nu ar reprezenta un pericol real.

În ceea ce priveşte cea de-a treia obiecţie, ea ţine de modul în care sînt trataţi gînditori importanţi ai (anti)modernităţii occidentale, ca Friedrich Nietzsche sau Martin Heidegger. Deşi s-ar putea vorbi despre o formă primitivă a acuzaţiei de complicitate la "crimele împotriva umanităţii" aruncată unor gînditori precum cei citaţi mai sus, există totuşi şi un nivel mai rezonabil şi mai sofisticat al discuţiei. Dacă situaţia lui Nietzsche este, cel puţin sub aspect "juridic", mult mai clară, filozoful neputînd fi în nici un fel ţinut responsabil post-mortem pentru manipularea propagandistică a operei sale, problema complicităţii naziste a lui Martin Heidegger este infinit mai complicată. Lucrările care au discutat "consangvinitatea" dintre gîndirea filozofului şi ideologia nazistă au fost, în general, acuzate de a amesteca biografia cu opera. Aşa a procedat, la noi, chiar dl Liiceanu, indignat că Heidegger poate fi pus sub anchetă în acest fel, în condiţiile în care intelectuali occidentali care ar fi susţinut trup şi suflet comunismul, precum Sartre, s-ar bucura, în continuare, de un fel de conspirativă imunitate.

Dar relaţia lui Sartre cu comunismul, fapt de notorietate publică, precum şi încercarea sa de a legitima filozofic violenţa de clasă (inclusiv terorismul!) sînt reţinute în sarcina sa de opinia intelectuală occidentală, chiar şi de aceea cu înclinaţii de stînga. Iar, pe de altă parte, acuzaţiile adresate lui Heidegger nu ţin de "amestecul planurilor", ci de încercarea de a demonstra (deci: nu doar de a *dovedi*) ipoteza unei relaţii de profunzime între modul de a gîndi (de a gîndi gîndirea) al filozofului şi "metafizica" nazismului. Fără a intra prea mult în detaliile unei asemenea dezbateri, trebuie spus că relaţia dintre Heidegger şi nazism este citită prin prisma acelei dimensiuni a filozofiei sale care poate fi redusă la afirmaţii de tipul celor ale fascismului dîmboviţean, care declara că nu îşi poate iubi propria naţie decît adusă în stare de delir şi care îl admira pe Hitler pentru a fi abolit spiritul critic al germanilor. Departe de mine insinuarea că Heidegger ar fi reductibil la primitivismul unui Nae Ionescu, totuşi este un fapt că, în una şi aceeaşi persoană, convieţuiesc atît criticul "abisal" al modernităţii, cît şi autorul unor discursuri de tristă faimă, în care omagia personalitatea providenţială şi misiunea istorică a Führerului.

Din perspectiva discuţiei noastre, aş spune că atitudinea faţă de *aura* Operei, de întîlnit la Heidegger chiar în lucrări traduse la noi cu participarea d-lui Liiceanu, reprezintă un esenţial element de relaţie între gîndirea şi politica Rectorului pro-nazist al Universităţii din Freiburg. De altfel, des invocata dezamăgire a filozofului faţă de Adolf Hitler poate fi direct legată de antisemitismul ucigaş al acestuia, însă trebuie spus că şi fără obsesia purităţii rasiale, programul nazist rămîne profund totalitar, orientat către instituţionalizarea asentimentului iraţional şi către crearea unei atitudini idolatre în raport cu Statul. Or, nu rezultă de nicăieri că Heidegger ar fi repudiat şi aceste elemente ale nazismului sau că ar fi sesizat legătura perversă dintre demenţa criminală a regimului nazist şi o viziune estetic-auratică asupra politicii.

Teza prezentului eseu, cu toate amendamentele şi nuanţele necesare, este că există o relaţie între politicile culturale vizînd păstrarea aurei Operei şi transformarea acestei aure într-o sursă de prestigiu, autoritate şi, nu în ultimul rînd, de *putere*. Trebuie, de asemenea, să precizez că, atunci cînd vorbesc despre Operă, nu mă gîndesc exclusiv la producţiile artistice. Această condiţie auratică şi transcendentă este, în fapt, rezervată oricărui produs cultural, în speţă şi operelor filozofice, subsumate şi ele unui tip de raportare/receptare ţinînd deopotrivă de contemplaţia estetică şi mistică.

3.

Omeneşte vorbind, este de înţeles uluirea d-lui Gabriel Liiceanu care, scos din sistemul său românesc de referinţă, în care se considera, fără îndoială cu destulă îndreptăţire, un opozant de frunte al totalitarismului comunist şi al totalitarismului în general (ferm plasat, adică, de aceeaşi parte a baricadei cu Binele), se trezeşte proiectat într-un sistem de referinţă vest-european, în care un apologet al filozofilor conservatori "auratici" se poate oricînd trezi etichetat drept "fascist". Aceasta pentru că, în sistemul occidental de referinţă, ca o remanenţă, probabil, a epocii de glorie a structuralismului, există convingerea că un anumit tip de experienţă creativă sau reflexivă (aceea contemplativ-extatică) este consubstanţială cu un anumit tip de experienţă a politicului (de tip autoritar-adulator). Cu alte cuvinte, dl Liiceanu este supus acum, într-un mod previzibil, aş spune, aceluiaşi tratament aplicat şi unor personalităţi faţă de care Domnia sa manifestă o veneraţie de emul: Martin Heidegger, Emil Cioran, Mircea Eliade. Desigur, ne putem muta şi la o scară strict românească: nu doar intelectuali occidentali, dar şi intelectuali români care adoptă perspectiva criticismului liberal (d-nii Adrian Marino, Alexandru George, Vladimir Tismăneanu, George Voicu, Florin Ţurcanu, Cristian Preda) pun în discuţie sensul acţiunii politice şi culturale a celebrei generaţii a anilor '30, deconstruind mitologia ţesută în jurul acesteia, prezentînd-o şi din perspectiva relaţiei ei *nu doar incidentale* cu mişcările extremist-etniciste ale epocii.

Ceea ce trebuie înţeles este că dl Liiceanu şi-a creat poziţia "auratică" din cîmpul cultural românesc administrînd cu o veritabilă virtuozitate mediatică relaţia Domniei sale cu filozoful Constantin Noica, membru marcant al sus-amintitei generaţii de intelectuali. Dintre toţi discipolii filozofului de la Păltiniş, nici unul nu a exploatat public în chip atît de sistematic intimitatea relaţiei dintre maestru şi discipol. În termenii unei sociologii a cîmpului literar, atît **Jurnalul de la Păltiniş**, cît şi **Epistolarul** care i-a urmat articulează un ambiţios discurs de autolegitimare. Ca în sistemul păpuşilor ruseşti: 1) se pleacă de la mitul anilor '30, ca reprezentînd apoteoza culturii române, momentul ei de maximă universalitate, dacă putem spune aşa; 2) se fixează obiectivul asupra genereţiei "criterioniştilor" ca reprezentînd apoteoza acestei apoteoze; 3) opera şi personalitatea lui Constantin Noica devin exemplare pentru criterionism şi 4) dl Liiceanu – discipolul-*şef* (lucru extrem de important, în mentalitatea sacral-clientelară) al Filozofului – devine executorul prin excelenţă al acestei copleşitoare moşteniri spirituale.

(va urma)

Trei poeţi "optzecişti"

ADINA DINIŢOIU

Liviu ANTONESEI
Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din arborele Gnozei
Editura Axa, Colecţia "La steaua. Poeţi optzecişti", 1999, 92 p., 10000 lei

Traian ŞTEF
Tandreţea dintre noi
Editura Axa, Colecţia "La steaua. Poeţi optzecişti",
1999, 66 p.,10000 lei

Lucian VASILIU
Lucianograme
Editura Axa,
Colecţia "La steaua. Poeţi optzecişti",
1999, 97 p., f.p.

Iată trei cărţi de poezie, subţiri, cu aceeaşi copertă purtînd în stînga, negru pe alb, un desen despre care aflăm din interior că-i aparţine lui Mihai Eminescu! În colţ, în albastru, se poate vedea sigla colecţiei: "La steaua. Poeţi optzecişti". Editura Axa şi-a propus să publice (din 1997) în această serie volume antologice din poeţii optzecişti, printre care se află şi cărţile în discuţie, apărute anul trecut: Liviu Antonesei – **Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din arborele Gnozei**; Traian Ştef – **Tandreţea dintre noi** şi Lucian Vasiliu – **Lucianograme**. Înainte de a trece la cărţile propriu-zise, trebuie făcută observaţia că Editura botoşeneană Axa propune – indirect, prin grafica semnată... M. Eminescu şi prin titlul colecţiei, împrumutat aceluiaşi M. Eminescu – o bizară corespondenţă "peste mode şi timp" (filiaţie? afinitate?) între Eminescu şi optzecişti (aceştia – trataţi nediferenţiat, de la nume importante la unele cvasinecunoscute). Un program editorial care amestecă lucrurile (şi autorii) şi forţează prin urmare nota, încercînd, una peste alta, să situeze din exterior textele optzeciştilor în făgaşul bunei tradiţii eminesciene (doar sîntem pe meleaguri botoşenene...).

Dincolo de aceasta însă, volumele de faţă adună textele unor poeţi de valoare, revendicîndu-se mai mult sau mai puţin de la poetica optzecistă (v. "optzecismul standard", cum îi spune Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Humanitas, 1999). Cert este că tratarea generaţionistă, supralicitată în cazul optzeciştilor, trebuie privită cu precauţie, chiar şi atunci cînd e vorba de o antologare motivată, în ultimă instanţă, istorico-literar. Seria "La steaua" procedează, pare-se, la întîmplare, ea renunţă la o eventuală coerenţă (ordine?) a programului în favoarea unei perfecte democratizări, lăsînd mîna liberă autorului să-şi selecteze textele antologate. În ce-i priveşte pe cei trei autori anunţaţi, ei sînt optzecişti prin vîrstă, debut, iar de aici încolo lucrurile se pot discuta (v. textele/referinţele critice de la sfîrşitul volumelor). Un fir sesizabil la analiză (tematic, ca strategie existenţială etc.) pare a-i apropia. Lucian Vasiliu (n. 1954, jud. Vaslui) şi Liviu Antonesei (n. 1953, jud. Iaşi) au frecventat acelaşi mediu literar la Iaşi. Traian Ştef (n. 1954, jud. Bihor), în schimb, e prezentat de Al. Cistelecan ca un soi de "ultim mohican al generaţiei '80", ce a debutat cu zece ani întîrziere (în 1993) şi venind dinspre "latura echinoxistă" a generaţiei. Ceea ce devine notă comună a autorilor este faptul că biograficul, erotica în speţă, intertextul, tema poeziei şi a cuvîntului se reduc de fiecare dată la o simbolistică anumită: "culeasă din arborele Gnozei" la Liviu Antonesei, de un creştinism "caligrafic" la Traian Ştef, ostentativ localistă la Lucian Vasiliu. Prin urmare: "simbolism" vs. "realism" în poezia optzecistă?

Despre Traian Ştef, acelaşi Al. Cistelecan scrie (v. **Referinţele critice** din volum): "Destule elemente de sintaxă şi viziune, distanţate, dacă nu chiar retardate faţă de cele dominante în sînul generaţiei, dicţiunea hieratică şi religia unui substrat mitic al poemelor, ca şi inervaţia culturală a versului şi tăietura riguroasă a ciclurilor îl împing pe Traian Ştef mai curînd într-un dialog distilat cu interbelicii decît cu congenerii. [...] Traian Ştef nu e, astfel, epigonul propriei generaţii, ci cel ce trage ultimele consecinţe din principiile ei creative. El e cel ce închide paradigma". Clasarea generaţionistă a poetului cu orice preţ (ca limită a seriei, ale cărei "ultime consecinţe" par totuşi... a reveni la paradigma interbelică) e aproape inevitabil "tezistă" şi puţin profitabilă pentru că irelevantă în acest caz. O dovadă în plus că această creditare fără rezerve a generaţiilor literare comportă, cel puţin, riscul schematismului, în detrimentul poeziei analizate. Dar să trecem la texte.

Volumul de versuri al lui Liviu Antonesei, vocea poetică cea mai pregnantă între cei trei autori, are o vădită structură ironic-muzicală (cu "uvertură" şi "măsură finală"), susţinută exclusiv de "poeme de dragoste culese din arborele Gnozei". Orchestraţia ironică afişează şi în acelaşi timp maschează scenariul de bază, care este acela al cuplului originar şi al avatarurilor lui în timp. La acest ultim nivel, registrul atinge note pure şi grave ("Frumoasă ca moartea eşti tu, trestia mea,/ frumoasă şi vie ca moartea", **Treizeci**), memoria originară, trecînd cu naturaleţe prin straturile culturale, împrumută la fel de firesc vocea ei memoriei personale/ a cuplului: "Eram departe de izvoare – nu ştiam, dar eram departe./ Şi n-am mai ajuns. Şi nu vom ajunge. O melancolie/ sfîşietoare se strecura printre malurile reci şi abrupte./ Dimineţile, ah dimineţile, fumegînd peste dealurile/ veşnic verzi, verzi în memoria noastră. Acum, acum/ Şi de-a pururi. Amen" (**Şi atunci el nu a mai fost**). Secţiunile a doua şi a treia din volum (**Şapte poeme dintr-o primăvară întîrziată**, respectiv **Celelalte şapte poeme**) îşi răspund simetric, brodînd pe această temă a cuplului, de substrat mitic (gnostic?) autodeclarat. Înscenările, parafrazele biblice schimbă rapid decorurile, de la un text la altul, îmbrăcînd de fiecare dată în altă lumină imaginea centrală a celor doi (cuplul în spaţiul poveştii, în "intermundiile" Castelului, în "Arhipelag", în "lagună") şi menţinînd de fiecare dată dublul registru, legătura simbolică explicită (în termeni spaţio-temporali: aici-acum-acolo etc.) cu schema mitică (**Căutarea căutării**, titlul volumului din 1990, ca un fel de **Cîntare a cîntărilor**, cum s-a remarcat deja). Liviu Antonesei cîntă, s-ar spune, la două instrumente, dar o face cu supleţe, păstrînd acurateţea fiecăruia dintre cele două *sound*-uri. Nu-i lipseşte, altminteri, nici virtuozitatea ludică – v. "cîntecelele" "fără perdea" din secţiunea **Poezii din era noastră**. Însă poemele-cheie din volum sînt acelea care asigură şi "rama" ansamblului; **Apariţia Eonei. O uvertură**, respectiv **Măsura finală – vocea melancoliei – Arborele. Poem de dragoste în manieră neo-romantică uşor malformată** (titlul = tema + comentariu ironic care demască reţeta). Ancadramentul (texte ample, discursive) e deci executat în tonalitate intensă, susţinută de un soi de profetism, suprapus unui fond de mistere gnostice a căror figură tutelară, feminină, este Eona. Aici fiorul mistic nu mai e în stare pură, ci, dimpotrivă, merge pînă la trucaj, intertext şi autosubminare a discursului: "şi vom pleca mai departe,/ în vastele spaţii onirice, în spaima repetată/ a reînceputului veşnic.// (pauză: se ascultă şapte măsuri din Requiem de Mozart)"...

O figură feminină frizînd simbolul structurează şi volumul de versuri al lui Traian Ştef. Ea e Femeia în Roz (titlul unui volum de poezii apărut în 1997). Întregul ciclu al doilea din carte mizează pe ambiguitatea acestui personaj. Primul poem al secţiunii îi face portretul: "Femeia în Roz este aceasta/ Îi pot face un portret kitsch" (**Femeia în roz**) – după care urmează o selecţie de imagini evocatoare, fără relief, ce nu obţin efectul scontat pentru introducerea personajului. Trecerea Femeii în Roz de la un poem la altul rămîne, însă, un artificiu textual valabil, care face în bună măsură interesul ciclului. **Însoţind garda de noapte**, **Clipirea Femeii în Roz** şi **Pielea ei cît Cartagina**, din care voi cita prima strofă, sînt poemele cele mai frumoase din această secţiune: "Cum învîrt eu manivela/ Fata şi băiatul se îndrăgostesc/ Se leagănă şi se sărută/ Dansează şi se logodesc/ Ea îi aşteaptă/ Peste cupola pictată/ Pielea ei întinsă cît Cartagina/ Îşi dilată porii/ Şi gîndul meu răzleţ/ Cînd învîrt manivela/ Pielea ei ca orhideea să-l mistuie/ Să dospească bobul/ Şi paznicul din turla cu ceas/ Să ia pîinile să le rupă să le arunce/ Luaţi mîncaţi." Făcînd o comparaţie cu poemele cu Eona ale lui Liviu Antonesei, remarc faptul că la Traian Ştef nivelul "secund", simbolic, deşi persistent, e mult mai subţiat, trasat numai în creion, fără patos şi fără orchestraţie. Dacă la Antonesei poeziile au "imagine şi sunet", textele lui Ştef decupează scene fără acompaniament, adesea descriptive, cîteodată de o graţie delicată ("Ţi-ai adăugat gene false/ Şi clipeşti ca un evantai chinezesc"). De efect este combinaţia dintre vocea "auctorială" şi imaginea personajului său, implicaţi în aceeaşi realitate textuală, deopotrivă el ca maestru păpuşar şi ea ca divinitate incontrolabilă ("Eu nu pot opri manivela/ Să te prind/ Să nu cazi/ Din starea gazoasă în starea solidă"). Sau cu un alt mod de a o spune, poetul "la braţ cu Apocalipsa" (v. titlul poemului-"program" din volum). Ultima secţiune, **Tandreţea dintre noi**, prepară un final într-o gamă minoră, intimistă, plină de linişte şi reconfortată de renunţarea la drama cuvîntului în favoarea unui fior mistic bine temperat: "Tu fecioară care nu m-ai născut/ Îmi lipesc buzele pe fruntea ta/ Tu nu eşti mama mea/ Nu eşti sora mea/ Nu m-ai născut/ N-am supt la sînul tău/ Dar sînt fiul tău/ [...]/ Am început să uit cuvinte/ Tu mi le-ai dat şi eu le uit/ Unul cîte unul/ Nu mai au loc/ Între buzele mele şi fruntea ta".

Lucian Vasiliu nu-şi organizează antologia în cicluri, în schimb, succesiunea poemelor este punctată de textele intitulate **Lucianogramă** (în număr de 12), care dau şi numele cărţii. În ciuda aparenţelor, nici aceste **Lucianograme** nu introduc un eu biografic, nu tratează o realitate semnată individual, ci operează cu aceeaşi instanţă abstractă, îmbibată de simbolism (religios adesea): "Vino să vezi de n-am murit/ de mîna fratelui hitit,/ vino să vezi de nu am fost linşat/ în subteranele muntelui Ararat..." (**Lucianogramă** (9)). Cui i se poate adresa această invocaţie dacă nu, evident, unei figuri feminine pline de virtuţi mistice?: "multiplicat în tine ca-ntr-o lungă noapte-n dintîiul paradis,/ să fii tu dulcea nibelungă/ prin care iarăşi am ucis/ făptura mea de ţărnă efemeră –,/ în care zace, cuib şi roată/ orbita (moarte-mbelşugată)" (**Cuib şi roată**). Textele citate mai sus trimit în modul cel mai direct la modernismul nostru interbelic, fără a ieşi cu nici o măsură din acel *sound* familiar, însă lipsit de marcă stilistică personală. Dacă **Lucianogramele** nu indică o marcă specifică Lucian Vasiliu, sînt în carte, în schimb, alte tipuri de texte care o servesc mai bine: **Arheologie descriptivă, Stampe de epocă, Alte desene rupestre, Subteranele Junimii, Oglinda natală** etc., în care poetul practică, pe de o parte, un fel de "arheologie" muzeistică, recuperatoare a tradiţiei istorico-culturale, asociată, pe de altă parte, cu un localism cu *portée* universalistă (sau... invers), pentru care sînt puse în joc, din abundenţă, intertextul, referinţele culturale şi geografice ale Moldovei. În intenţie, un joc dramatic şi ironic cu personajele tradiţiei; *in concreto*, unul mai degrabă monoton decît spectaculos, dar care îl indică cu precizie pe... Lucian Vasiliu. (Nota bene: director al Complexului Muzeistic din Iaşi.)

Am selectat, pentru final, fragmente din două poeme, poate cele mai frumoase din carte, în care acea imagine feminină – iubita aici – este o prezenţă de graţie în regim de "interior", de decor intimist, în spaţiul saturat de livresc şi de tradiţie propriu poemelor lui Lucian Vasiliu: "Un anticariat ca o maternitate. Cărţi născătoare de alte cărţi. Şi tu, princiară, înaintezi/ printre rafturi/ Ca şi cum ai înota printre valuri neptuniene" (**Scara magică**); "De tine îmi amintesc/ pe cînd aşezai/ cărţile/ în bibliotecă/ pe cînd trupul tău/ îmi părea/ imensa/ terasă baalbekă" (**Interior**).

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii Humanitas
— cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite —
serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ:
Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti;
tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

89 000 lei

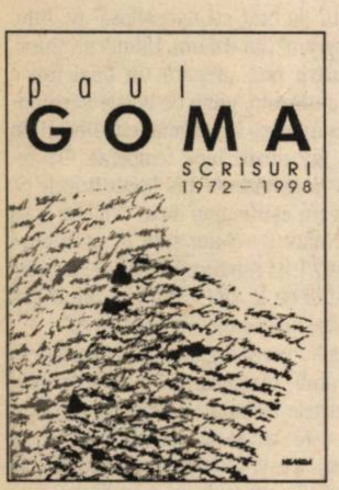
În seria Istorie: portretul reginei Maria, una dintre figurile seducătoare ale secolului XX

55 000 lei

În seria Humanitas Practic: codul bunelor maniere într-o iubire clandestină

Leacuri contra uitării

C. ROGOZANU



Paul GOMA
Scrìsuri (1972-1998)
Editura Nemira, Colecţia "Purgatoriu", Bucureşti, 1999, 628 p., f.p.

În **Jurnal de apocrif** (1998), Paul Goma se întreba de ce o culegere de articole şi de interviuri intitulată **Scrìsuri** întîrzie să apară. În stilul binecunoscut, Goma începuse să se plîngă de trădare, simţindu-se ignorat de editorul său, Dan Petrescu: "Mă indispune tăcerea lui Dan Petrescu", "Nici ieri n-am primit vreo veste de la Dan Petrescu" etc. Iată că aşteptările n-au fost zadarnice: în sfîrşit (ar spune P.G.), antologia sus-pomenită a apărut în versiunea dorită de autor (mici părticele au fost publicate în 1992, **Trei dialoguri**, în 1993, **Amnezia la români**, iar cîteva articole de dată mai recentă au fost incluse în **Jurnal de apocrif**).

Şi acest volum, **Scrìsuri (1972-1998)**, este un *pharmakon* pentru uitare. Pe de o parte, un strigăt unic (la propriu şi la figurat) împotriva regimului comunist, reprodus perfect în prima parte a cărţii (1972-1988); pe de altă parte, pierderea credibilităţii prin atacuri repetate şi nediferenţiate împotriva foarte multor personalităţi. În mod paradoxal, volumul arată că nu avem un Goma diferit de cel dinainte de '89; dacă analizăm cu atenţie discursul, vom desprinde cu uşurinţă vechile sale strategii. Problema începe din momentul în care eroii se schimbă. Lista "permanentă" de acuzaţi, avîndu-l în frunte pe "conducătorul suprem", devine brusc extrem de mobilă – ea poate include pe oricine, chiar prietenul şi editorul său a fost ameninţat la un moment dat, după cum am văzut. Goma supără prin constanţă – discursul său nu a suferit modificări majore, doar oamenii s-au schimbat. Poate de aceea este resimţit de unii ca fiind extrem de incomod – pentru că Goma cel dinainte este acelaşi cu cel de după '89. Vocea care tuna şi fulgera pentru cauze nobile este acum întrebuinţată în polemici cu mize "la ordinea zilei". Ne putem da seama de ceea ce a însemnat pentru noi Goma fie şi numai rememorînd şocurile pe care le-au produs articolele şi, mai ales, **Jurnalul** său. O mare parte din "păcatul" lui Goma nu o constituie exagerările lui sau relatarea a 90% din adevăr, ci simplul fapt că autorul mitificat cîndva şi-a permis să "coboare printre noi" şi să aibă nemulţumiri "mici", de ordin personal. Sînt departe de a le aproba pe acestea din urmă, însă îmi pare necesară o apreciere mai realistă a importanţei lor.

De ce i-am numit **Scrìsurile** (alături de care stau, bineînţeles, jurnalele) *pharmakon*? Pentru că, în anumite condiţii, au un efect benefic: rememorare (toate articolele sale din perioada 1972-1998 sînt documente vitale) şi un efect nociv, în alte împrejurări: disfuncţii ale rememorării prin pierderea credibilităţii. *Pharmakon*-ul şi-a exercitat calităţile nedefinite asupra lui Paul Goma însuşi, dar şi asupra unei bune părţi a cititorilor lui. Cel puţin la fel de interesantă şi de provocatoare ar fi o carte cu istoria receptării acestui autor. De altfel, o mică mostră găsim în **Scrisoarea către literatorii români**, un dosar cu receptarea negativă a **Jurnalului** (receptarea "pozitivă" i se pare nerelevantă), în care intră, printre alţii, Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu. "Comentariile" lui Goma sînt profund incorecte (Alex. Ştefănescu "ar merita să fie luat de urechi şi dat cu botul în ceea ce a făcut"), dar nu putem trece cu vederea afirmaţii, după părerea mea, la fel de injuste, precum cea a lui Dan C. Mihăilescu din **22**/4-10 martie 1997: "nu m-am putut acomoda niciodată cu proza autorului (am părăsit **Ostinato** la pagina 5, am citit cu interes **Gherla**, m-am încîlcit prin **Bonifacia** şi... cam atît)". O foarte interesantă problemă de "etică" a editării jurnalelor, comentată de Ioana Pârvulescu într-un articol din acelaşi an (**Bătălia de la Waterloo**), este eludată tot prin invective fără justificare. Hotărît lucru, Goma nu e un om al nuanţelor sau, mai precis, nu-i place să pozeze în această postură. Cîteva luni mai tîrziu apărea un articol cuprinzînd o paralelă între **Jurnalul** lui Sebastian şi propriul jurnal; asemănările între cele două cărţi sînt incontestabile; observaţiile (spre exemplu: personajele negative la Sebastian, Nae Ionescu, Eliade, Camil Petrescu, erau "floarea intelighenţiei, nu?", ca şi în cazul jurnalului lui Goma) sînt însoţite de citate edificatoare. Conflictul Goma/Sebastian se rezumă la o întrebare: e recomandabil ca un jurnal să aştepte zeci de ani pentru a fi publicat?

Interesante sînt procedeele mnemotehnice la care Goma apelează în mod repetat. Pînă şi prin aşezarea în pagină autorul încearcă să dezvolte o terapie de rememorare. De la scrisorile deschise din anii '70 pînă în '98, argumentaţia lui Goma se desfăşoară "pe puncte" şi conţine în mod regulat o "istorie" amănunţită a subiectului (persoană sau eveniment). Nu întîmplător, în preambulul cărţii, autorul îşi cere scuze pentru redundanţele inevitabile – istoria este repetată pentru a fi memorată; nu există personaj care să nu poarte o impunătoare "trenă biografică". Un puternic simţ lingvistic (să ne amintim doar turul de forţă din **Ostinato**) face lizibile "istoriile" care, nu de puţine ori, se pierd în amănunte neimportante sau fără valoare documentară. Indiferent de *parti-pris*-uri, cititorii pot savura din plin sintagmele sau cuvintele inventate de *scriitorul* Paul Goma: "sugem la ţîţa Luceafărului Eminovici", zîmbetul lui Ion Iliescu este un... "hidrozîmbet", "Tovarăşul Drumfărăpulberiu", "kilopoeme", "hectolaude" etc.

Un loc comun al retoricii lui Goma este, bineînţeles, lupta cu editorii: inamicul numărul unu este, fără îndoială, Gabriel Liiceanu – "ce s-a întîmplat cu cartea mea, **Culorile curcubeului**? Te asigur: nici mort n-ai să scapi de această întrebare". Mai puţin dur, aceeaşi ameninţare se repetă în cazul fiecărui editor care ezită să-l publice, justificat sau nu. Cartea-obiect este fetişizată – articolele şi jurnalele sînt pline de proiecte, de volume care ar trebui publicate. **Scrìsuri** este cu siguranţă o carte pe placul lui Goma: un volum "solid", cuprinzător, un efort editorial pe măsură... Obsesia perisabilităţii este omniprezentă; cartea este mai bună decît un ziar pentru că rezistă fizic mai mult în timp. Ideală ar fi o capsulă indestructibilă care să sfideze vremurile şi mai ales duşmanii.

Ideile de ordin mai general sînt şi cele mai puţin discutabile. Multe trec cu bine momentul '89. Acuzaţia de pasivitate a intelectualităţii româneşti, tăcerile în momente-cheie – iată subiecte care nu pot fi trecute cu vederea pentru simplul fapt că acest autor este unul dintre puţinii autorizaţi să dea astfel de verdicte. Este atinsă şi problema spinoasă a literaturii sub comunism: "sertarele oamenilor de condei din România sînt goale", "Şi să nu se consoleze cutare, cutare sau cutare scriitor că el şi-a făcut datoria publicînd, după şapte ani, un roman în care a strecurat şi nişte «şopîrle cu minerii»", "îi acuz pe scriitorii români pentru analfabetismul «cititorilor» lor" etc. Exemplele sînt grăitoare; calităţile lor sînt claritatea, transparenţa şi, nu în ultimul rînd, procentul însemnat de adevăr. Partea contestabilă din scrierile lui Paul Goma cere, în opinia mea, o critică mult mai nuanţată decît cea de care a avut parte. "Grosolănia" acestui autor are nevoie, în mod paradoxal, de răspunsuri rafinate, serioase; Goma nu instituie un joc de polemici, de contraziceri, ci îşi asumă rolul celui care "aduce aminte" – iar acest rol a fost luat de prea puţine ori în serios. O prejudecată care încă stăruie este aceea că a scrie altfel decît dezaprobator despre Goma înseamnă automat o nouă jignire adusă celor ofensaţi de afirmaţiile lui. Pe de altă parte, Dorin Tudoran avertiza în numărul 26/1997 din **România literară** (articolul se numeşte **Bianca who?**) că reacţia justificată a unor mari personalităţi a generat un fenomen secundar de contestare, un val incontrolabil de injurii venite din partea unor autori mai mult sau mai puţin obscuri, mai mult sau mai puţin "curaţi": "Neplăcut este că impostura nu întîrzie să apară. Şi ea a devenit sensibil mai densă după acel teribil «Regret că l-am cunoscut pe Paul Goma» al Monicăi Lovinescu. În mod cu totul anapoda, unii l-au luat drept o invitaţie la linşaj. Refulări năruitoare s-au transformat în defulări imunde. Cariul devine şacal."

Despre **Jurnalul** din 1997 Dan C. Mihăilescu afirma: "Este o carte, cum să-i zic, tombală, care cade ca o lespede pe un talent demult defunct. Odată epuizat biograficul, toată literatura lui Goma dispare." Nu discut apocaliptica (şi, din multe puncte de vedere, ilogica) sintagmă: "biograficul epuizat". Chiar o culegere de articole şi interviuri cum este aceasta stă mărturie pentru rezerva inepuizabilă de "biografic". Partea de senzaţional este relatată cu o artă pe măsură; iată un singur exemplu: după ce a căutat mult timp un preot care să-i boteze copilul, găseşte, într-un sfîrşit, pe cineva mai îngăduitor şi "În ziua fixată, cînd ajungem la biserică... Nu numai că era plină biserica – de copii şi de părinţi – dar m-a uluit vîrsta celor de botezat. Al nostru, de cinci luni, era printre cei «mici», mai erau vreo zece ca el, dar nu reprezentau... majoritatea. Erau copii de trei, cinci, şapte ani... Pe o fetiţă... – ce fetiţă, fată în lege, avea sînişori – Botezătorul (un alt preot, mai tînăr şi mai vînjos) a băgat-o cu efort în cristelniţă – botezata stătea ca într-un lighean... Mă dusesem la un botez şi nimerisem la o botezătoare!"

Şi ar mai fi multe de spus (nu am vorbit deloc despre eroismul lui Goma, atît de vizibil în textele sale din anii '70-'80). Voi încheia totuşi cu o definiţie a intelectualului preluată de Goma din înţelepciunea populară: "Are multă minte, da' nu-i tâtă bună...". Stare de fapt pe care autorul şi-o asumă, din moment ce afirmă în alt loc: "Cum a dat peste noi decembrie 1989, cum am devenit, fulgerător: bătrîni, urîţi, proşti. În frunte cu mine. Atît că eu accept acest trist adevăr".

replică

Fuga de situaţie

GEORGE VOICU

Într-un text intitulat **Deşertul bibliografic şi special,** publicat în **Observator cultural**, nr. 7, 11-17.04.2000, "replică" la articolul meu **Reacţia de prestigiu** retipărit în numărul 5 al aceleiaşi publicaţii, d-l Ioan Buduca susţine răspicat şi violent că nu s-ar fi referit la Roger Garaudy ca la o "autoritate în chestiunea Holocaustului" şi nici nu ar fi slujit ideea că Holocaustul ar fi produsul unui "teribil lobby", drept pentru care mă somează să aduc probele. În articolul meu arătam unul din izvoarele în care acestea pot fi găsite: textul Domniei sale intitulat **Care-i buba?,** apărut în **România literară**, nr. 15, 22-28.04.1998. Amnezia Domniei sale este, s-ar părea, o psihanalizabilă fugă de situaţie. Fragmentele de mai jos, extrase din articolul citat, sînt lămuritoare:

"Şi aceeaşi intelighenţie [occidentală de stînga –*n.m.*] care a fost de acord ca opiniile lui Roger Garaudy să fie sancţionate penal pentru că au argumentat în favoarea principiului moral potrivit căruia şi crimele împotriva neevreilor sînt la fel de impardonabile."

"După apariţia **Cărţii negre a comunismului** şi după condamnarea penală a cărţii [sic!] lui Roger Garaudy, **Miturile fondatoare ale politicii israeliene**, buba a fost spartă. Ştim, acum, compoziţia puroiului ce stătea închis în bubă şi putem formula diagnosticul bolii care a erupt în acest puroi [sic!]. Avem de-a face (am avut de-a face) cu o falsificare enormă a istoriei acestui secol, cu o ideologizare perversă a mentalului colectiv, una potrivit căreia cea mai gravă crimă împotriva umanităţii în acest secol i-a avut victime pe evrei, în vreme ce victimele comunismului n-ar avea dreptul să pretindă că au fost trecute printr-un holocaust."

"De ce, totuşi, lobby-ul intelighenţiei occidentale de stînga încă mai face eforturi să menţină asimetria dintre un morman de victime şi celălalt morman? [...] Un prim răspuns ar fi că lobby-ul intelighenţiei occidentale de stânga se apără de propria sa eventuală culpabilizare pentru prea îndelungata trecere sub tăcere a Gulagului."

"Există, însă, şi un răspuns mult mai... periculos. Unul dintre acelea care îţi pot retrezi instinctul de frică dacă ţi-ai propune să-l argumentezi. Acest răspuns înfricoşător a fost, însă, formulat şi argumentat. Din pricină că instinctul de conservare, prin frică, domină încă, fie şi numai memoria noastră istorică, am să-l sugerez la modul esopic, deşi el este formulat în clar acolo unde este şi argumentat. Theodor Hertzl, părintele sionismului politic, l-a formulat el însuşi prin următorul raţionament: «Antisemitismul va fi principalul nostru aliat». Era vorba de a defini modalităţile prin care viitorul stat Israel se va popula cu evrei de cea mai bună calitate intelectuală şi morală, nu cu pleavă şi lumpen-intelighenţie."

În ciuda acestor evidenţe, dar şi a altora (în **Viţelul de aur**, **Contemporanul – Ideea europeană**, nr. 37, 30 septembrie 1999, era vorba de "vina istorică a evreimii faţă de Germania celui de-al doilea Reich [sic!].", de "rasa negustorească" etc.), dl I. Buduca scrie – şi o face de nu mai puţin de trei ori în "replica" sa – că "George Voicu minte cu neruşinare". Se poate înţelege că, exprimîndu-se astfel, Domnia sa îşi afirmă pudoarea. E o imagine despre sine reconfortantă, pesemne. Dar e totodată şi stilul Domniei sale. Iar stilul este, după cum se ştie, însuşi omul.

Ficţiune digitală, distopie sinistrală

PAUL CERNAT

Adrian OŢOIU
Stîngăcii şi enormităţi. Carte de calculatoare pentru spirite literatoare
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria "Proză", Piteşti, 1999, 210 p., 18000 lei

Printre cei care au iniţiat, în ultimii ani, revoluţia *cyberpunk* în proza românească *mainstream* este şi Adrian Oţoiu, care în 1996 a publicat un roman-revelaţie (**Coaja lucrurilor sau dansînd cu jupuita**), unde viziunea carnavalescă, babilonică, de un ludic debordant, sugera apocalipsa virtuală a Galaxiei Gutenberg în postcomunism. Cartea a făcut senzaţie, smulgînd elogiile criticii şi două premii pentru debut (U.S. şi A.S.P.R.O.). Într-un articol din numărul 2 al revistei **Vineri**, Ion Manolescu, teoretician al "textualismului virtual", afirma că, într-o istorie postmodernă a literaturii române, Adrian Oţoiu şi-ar găsi cu uşurinţă un loc, alături de Sebastian A. Corn, între Nedelciu şi Mircea Cărtărescu. Astfel, poetul pseudonimizat Adrian Sehelbe, discret cenaclist de Luni la începutul anilor '80, universitar anglist, din 1992, la Filologia băimăreană, se impune ca un reformator al prozei autohtone la finele anilor '90... Anul trecut, Oţoiu a publicat, la Paralela 45, un prim (fals) volum de proză scurtă, **Chei fierbinţi pentru ferestre moi. Carte de calculatoare pentru spirite literatoare**, din păcate, aproape neobservat de critică. Vina le aparţine, evident, criticilor. Volumul anunţa un roman-puzzle care, din multele-i trasee epice concurente, venite de oriunde, cu navigări prin scenarii virtuale multicolore, pline de vervă, suspans, senzualitate, fantezie, idei trăznite şi teme grave, lăsa mai multe fire deschise, unele urmînd să fie dezvoltate în "navigările pe *web*-ul liniştit" din volumul II. "Urmarea" nu a întîrziat prea mult, apărînd după cîteva luni sub titlul pervers de **Stîngăcii şi enormităţi**. Ca să nu reiau explicaţiile din cronica pe care am scris-o anul trecut la vol. I, în **România literară**, citez din... catalogul apariţiilor pe 1999 ale editurii Paralela 45: "La fel ca şi în primul volum, cartea încearcă să-i reconcilieze pe literaţii tehnofobi cu tehnocraţii ce nu mai citesc decît cărţi de calculatoare. O face mimînd aspectul unui manual de informatică: bara de unelte e la locul ei, spre a nu-l defamiliariza pe împătimitul de computere... Fiecare titlu emulează denumirea cîte unui buton din **Netscape** sau **Internet Explorer,** iar în *head*-ul paginii stă deschis butonul corespunzător poveştii în desfăşurare; motto-urile ce însoţesc textele sînt explicaţii ale titlurilor, extrase din tezaurul de înţelepciune al ecranelor de *help*"... Regăsesc aceeaşi naturaleţe a alternării registrelor, acelaşi rafinament graţios, ataşant, lejer-manierist, aceeaşi tandreţe uşor cinică, umorul bonom, verva picantă. E ca pe Internet: nu ştii ce să alegi mai întîi, printre *site*-uri mai uşor sau mai greu accesibile... Termenii de comparaţie nu trebuie căutaţi printre scriitori (Pynchon, Vonnegut, Gibson), ci printre regizorii hollywoodieni, Spielberg (**Gremlins**), fraţii Wachowski (**Matrix**) sau Cronenberg, cu filmele lor *cyber*-fanteziste, maliţios-deconstructive, pline de efecte speciale năucitoare. Regăsim din vol. I fabrica de pufuleţi (PAFuleţi!) ucigaşi, baza demonică (firma de calculatoare Elephteria) din oraşul Straja, bizarul *sit* Draculaland al fostului luptător din Vietnam de pe Internet, scrisul invers de pe geamul Elephteriei şi misteriosul călugăr "anatemizator", poetul Gabriel Podină, specializat acum în necrologuri, halucinatul Orha Gh. Petru, Doru Scobar, artistul stîngaci. Primul volum era multidirecţional, al doilea are o structură mai liniară. Prozele (episoadele) sînt mai lungi, mai rafinate, mai tacticos elaborate. În replică, jocurile ficţionale, grafice şi lexicale proliferează adeseori în cascadă, culminînd în explozia hipertextuală din pagina 158, unde se întîlnesc laolaltă bucăţi de *grafitti*-uri, fragmente din **Kaballa**, din texte alchimice, din cronici sportive şi din **Orbitor. Aripa stîngă** de Cărtărescu ("infernul... înţelepciune de mîna stîngă... foc paraclet"), toate, fireşte, "sinistrogire". Pe coloana din stînga paginilor 152-157, întîlnim Lista de Aur a Marilor Stîngaci alcătuită de Scobar, de la Ramses al II-lea la Celine Dion. Lista lui Oţoiu! De altfel, postmodernul autor e un împătimit al enumerărilor, al "serigrafiilor". Există, ce-i drept, şi unele scăderi ale cărţii. De pildă, acolo unde naratorul dialoghează cu o iubită unguroaică ale cărei replici le transcrie, spre deosebire de ale lui, fără ghilimele; explicaţiile "scripturale" pe care i le oferă au un aer supărător, de *déjà-lu* (un tribut inutil către proza "optzecistă"), şi autorul ar face bine să renunţe, pe viitor, la asemenea trucuri care nu-i stau bine. În rest, găsim de toate în proza lui: milenarism S.F., *horror*, melodramă, *cyber* şi *punk*, coincidenţe stranii, *hackeri*, preoţi, inventatori, rockeri, mutanţi, gospodari cumsecade, patroni, politicieni. *Recicle or die*. Dacă în volumul întîi supratema era iluzia referenţială a personajelor, confiscarea realului de către realitatea virtuală de dincolo de ecran, structura de rezistenţă a volumului doi, abia schiţată în primul, dezvoltă pînă la grotesc problema teologică a lumii pe dos, scrisul invers, calea (demonică) a mîinii stîngi, ajungînd la teoria emisferelor cerebrale a lui Broca. În CV-ul de pe coperta a patra, autorul expliciteză, amuzant, *côté*-ul (auto)biografic al cărţii: "Liceul la secţia pictură cu stînga. Tînără speranţă la floretă stînga. [...] Da, aţi ghicit, autorul este stîngaci. Şi e mîndru de aceasta". Iată acum rezumatul a două din cele cîteva fire epice care, din cînd în cînd, cum spuneam, interferează.

1. (**Captura/Mireasa lunii**, **Cancel/Mici schimbări de stare civilă**, **Redo/Nu există greşeală**, **Repeat/Cameron şi Camelot**, **Undo/Fără tine, Mnemosine**) Micuţa Silvia din comuna Vinderel visează să devină mireasă de profesie. Va ajunge, trecînd prin numeroase repetiţii generale şi ceremonii religioase/nupţiale neconsumate (cu acelaşi soţ, Pompiliu Nimigean). Refuzul ei repetat de a spune "da" în faţa preotului se datorează fie hazardului: întreruperea ceremoniei din cauza revoluţiei de la Timişoara, a conflictului dintre ortodocşi şi greco-catolici, a vederii unei fresce suspecte etc. O repetiţie generală reuşită a nunţii, filmată de cameramanul Andrei Cămîrzan, va fi urmată de moartea misterioasă a Silviei. Neconsolatul soţ va amenaja o Grădină Ascunsă, unde casete video proiectate pe un ecran îi conservă imaginea în mişcare, după modelul videoclipului **Return to Innocence** de Enigma. Metoda va fi aplicată şi şefului său de partid, apoi va fi pusă în slujba Proiectului Mnemosyne de Prezervare a Memoriei Colectivităţii. Filmarea momentului morţii trimite cu gîndul la experimentul cu pisica lui Schrodinger, nici moartă, nici vie.

2. (**3D/La stînga punctului de fugă**, **Search/Ponderosa Bluff**, **Home/Gîlceava sinistralilor cu lumea**, **Flush left/Inima bate pe stînga**, **Landscape/Peisaj înainte de bătălie**). Dimensiunea "anagogică" a cărţii pune subtile probleme de iconologie, perspectivă şi demonologie. N. B.: în teologia creştină *phantasia* era considerată malefică. Protagoniştii, elevi ai unei şcoli de pictură conduse de Don Palade (sic!) sînt Mona Rohian, adeptă ortodoxă a picturii în spaţiu bidimensional, şi Doru Scobar, adept al perspectivei spaţiale şi al *trompe l'oeil*, condamnate de călugărul Manuel, luptătorul pentru Calea cea Dreaptă. După mai mulţi ani petrecuţi în America, Scobar revine la Cluj unde creează o instalaţie enormă intitulată **Enormităţi**. Fotografiată de pe Lună, a opta minune a lumii apare ca o uriaşă mînă stîngă contorsionată. Scobar înfiinţează institute sinistrogire, militează pentru emanciparea minorităţii stîngacilor, organizează conferinţe internaţionale "post-dextrocratice" sprijinit de militante feministe şi militanţi gay-lesbo, deconstruieşte sensurile negative asociate, prin tradiţie, emisferei stîngi în toate limbile şi religiile, iniţiază o adevărată arheologie "sinistrală" a lumii. În fine, declanşează, sub deviza gauchistă "inima bate pe stînga", războiul sinistralilor cu lumea, marea confruntare între Bine şi Rău, prefigurînd o nouă gnoză şi o distopie halucinantă. Curat... enormităţi! Paginile ultimului capitol se citesc în ordine inversă. Motivul? Legea Scobar a tipăriturilor a intrat în vigoare – aflăm dintr-o scrisoare semnată de... editorul Călin Vlasie (p.206). Iar finalul, cu bătălii ca în **Star Wars** între Stîngaci şi Dreptaci, e, aşa cum se cuvine, în coadă de peşte.

Autorului i s-ar potrivi un slogan de genul: "Oţoiu. Plăcerea de a-l (re)citi."

Întîlnire pe o insulă misterioasă

Începînd din 1994, în localitatea suedeză Visby (pe insula omonimă din Marea Baltică) are loc în fiecare vară o întîlnire organizată de Centrul Baltic pentru Scriitori şi Traducători. În urma celei de-a şasea ediţii, Centrul a tipărit o superbă antologie-bilanţ, un experiment "transfrontalier" incluzînd poeme, proze scurte şi fragmente de roman ale scriitorilor participanţi, reproduse în limba ţărilor de provenienţă şi în traducere suedeză sau engleză. Majoritatea scriitorilor/traducătorilor sînt originari din ţări cu ieşire la Baltica: Suedia, Danemarca, Finlanda, Letonia, Estonia, Lituania, Germania, Polonia. Li se alătură cîţiva autori din Islanda, Grecia, Bulgaria, Rusia şi un poet chinez (Li Li) stabilit în Suedia. România a fost şi ea reprezentată, la ediţiile din 1996 şi 1997, de Ileana Mălăncioiu şi, respectiv, Denisa Comănescu, neincluse în antologie, dar menţionate pe listele de participanţi la sfîrşitul cărţii. În nota introductivă, organizatoarea Gunilla Forsén explică geneza şi semnificaţia proiectului: "Navigare înseamnă a-ţi reaminti vechea zicală despre nevoia de a naviga. Scriitorii şi traducătorii din jurul Mării Baltice ştiu prea bine ce înseamnă; în primul rînd, a străbate marea pentru a te întîlni cu ceilalţi după cincizeci de ani de separaţie forţată. [...] De-a lungul celor şase ani, circa o mie de scriitori/traducători din 20 de ţări au trecut pe la centrul baltic din Visby, unii rămînînd chiar o lună. [...] Ceea ce uneşte toate aceste contribuţii este că ele sînt izvorîte din spiritul locului, foarte puternic în această insulă". Într-adevăr, numeroase contribuţii au fost scrise la Visby, unele sînt dedicate Suediei, iar antologia se deschide, simbolic, cu un poem al lui Valeri Briusov (1873-1926) dedicat oraşului care l-a găzduit în 1906. Textele sînt foarte diverse, diversitatea manifestîndu-se inclusiv în privinţa... grafiei: latină, scandinavă, chirilică, elină, chineză... Multe au un caracter marcat experimental, iar cîteva sînt chiar multilingve – de exemplu, un poem lexical cu 13 versiuni lingvistice aparţinîndu-i lituanianului Antanas Jonynas.

Din loc în loc, paginile sînt ilustrate cu fragmente dintr-o veche hartă portugheză a zonei – o hartă maritimă, reprodusă şi pe copertă. Busola de deasupra titlului indică, fireşte, Nordul... Pe harta Mării Baltice din deschiderea antologiei, numele fiecărui poet are ataşat un număr corespunzător unei arii delimitate de intersectarea numeroaselor căi de navigaţie. Dragostea pentru literatură rămîne însă calea regală a acestei întîlniri pe o insulă misterioasă (şi într-o carte frumoasă), în pofida oricăror frontiere sau distanţe lingvistice.

P.C.

replică

O precizare

Stimate Domnule Director,

În comentariul – altfel prompt şi comprehensiv – pe care colaboratoarea dumneavoastră Ana Maria Sandu îl consacră emisiunii **Profesiunea mea: cultura** din 8 aprilie a.c., s-a strecurat o inexactitate. Ana Maria Sandu afirmă că aş fi făcut referire la un text "antisemit" al lui Eugen Ionescu. Nici vorbă de aşa ceva. Textul pe care l-am menţionat este o corespondenţă din Paris, apărută în **Viaţa românească** din martie 1946, în care – aşa cum am precizat în cadrul emisiunii – Ionescu ataca violent instituţiile statului (biserica, armata etc.), condamnînd totodată cu aceeaşi vehemenţă naţionalismul şi – îl citez – "diavolul legionar". Am reamintit de acest text pentru a semnala că, într-o contribuţie ştiinţifică din revista **Liber** (Paris, 1996), Mihai Dinu Gheorghiu susţinea că e singurul text important al lui Ionescu omis din antologia apărută la Humanitas în 1992. Această omisiune deliberată s-ar datora, adăuga Mihai Dinu Gheorghiu, faptului că "vechi demoni pe care (Ionescu) voia să-i eradicheze bîntuie încă aceste locuri". Or, textul lui Ionescu se află reprodus, integral, în antologia respectivă (**Război cu toată lumea**, vol. II, pp. 269-274).

Dacă am vorbit despre acest lucru a fost pentru a sugera că avem a face cu o imagine prefabricată a unui Liiceanu naţionalist (sau, mă rog, cripto-naţionalist) care se "demască" nu numai prin ceea ce declară şi prin ceea ce publică, dar şi prin ceea ce ascunde (=cenzurează).

Încă două mici corecturi la comentariul Anei Maria Sandu. Cartea lui Revel **La grande parade** nu e (atît) o carte despre nazism, cît mai ales una despre comunism şi cu deosebire despre ceea ce autorul numeşte "negaţionismul de stînga". În fine, nu am spus că la noi "antisemitismul nu este asumat" (redată astfel, fraza riscă să devină ambiguă), ci că trebuie să ne asumăm faptul că antisemitismul a fost, în istoria românilor, o problemă reală şi gravă.

Şi, revenind la Eugen Ionescu: a-i atribui un text "antisemit" (chiar punînd cuvîntul între ghilimele) n-ar face decît să arunce un plus de confuzie într-o discuţie şi aşa destul de complicată.

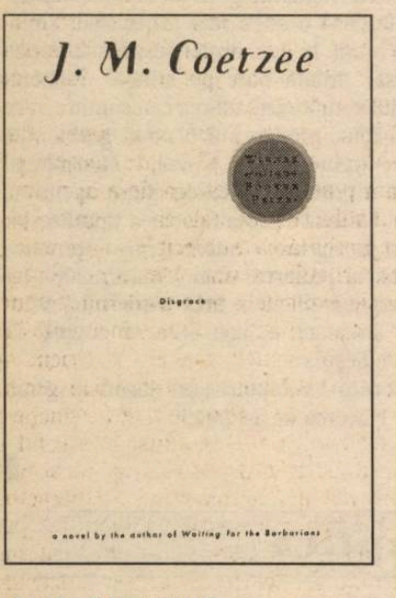
Cu mulţumiri pentru găzduirea în **Observator cultural** a rîndurilor de mai sus,

Alexandru CĂLINESCU

Iaşi, 12 aprilie 2000

Reîntoarcerea la poveste

CARMEN MUŞAT



J. M. COETZEE
Disgrace
Viking Penguin, 1999, 220 p.

Cîştigător al Booker Prize pe 1999 – cel de-al doilea din cariera sa, după ce în 1983 romanul **Life and Times of Michael K (Viaţa şi vremurile lui Michael K)** a fost răsplătit cu acelaşi prestigios premiu britanic –, J.M. Coetzee, considerat unul dintre cei mai originali şi interesanţi scriitori din Africa de Sud, devine astfel singurul autor căruia premiul i-a fost decernat de două ori. Născut în Cape Town, în 1940, profesor la Universitatea din acelaşi oraş, cu un doctorat în literatură obţinut la Universitatea Austin din Texas, John Michael Coetzee a debutat în 1974 cu romanul **Dusklands (Ţinuturile amurgului)**, după care a urmat, în 1980, **Waiting for the Barbarians (Aşteptîndu-i pe barbari)**, recompensat cu cel mai important premiu literar din Africa de Sud. Rescrierea poveştii lui Robinson Crusoe în romanul **Foe (Duşman)** i-a adus recunoaşterea în plan internaţional, autorul fiind unul dintre cei mai premiaţi scriitori, în palmaresul său înscriindu-se, pe lîngă cele menţionate deja, şi Prix Etranger Femina, Jerusalem Prize sau Irish Times International Fiction Prize.

Acordarea premiului Booker pe 1999 lui Coetzee n-a fost unanim apreciată, cu atît mai mult cu cît unul dintre contracandidaţii romancierului sud-african a fost Salman Rushdie şi impresionantul său roman, **The Ground Beneath Her Feet (Pămîntul de sub picioarele ei)**, pe care chiar preşedintele juriului din acest an, John Sutherland, profesor de literatură engleză modernă la University College London, îl dăduse drept cîştigător sigur, înainte de anunţarea rezultatelor finale. Se pare că obiceiurile balcanice nu le sînt străine nici juraţilor din Marea Britanie, de vreme ce un alt finalist, Michael Frayn, cu al său **Headlong (Năvalnic)**, a întîmpinat opoziţia acerbă a unei membre a juriului care a declarat, conform tot lui John Sutherland, că acesta ar putea fi premiat "doar peste cadavrul ei". Deşi comunitatea literară londoneză, prin Elizabeth Lowry, de la **London Review of Books**, considera că **Disgrace** este cel mai bun roman al lui Coetzee şi felicita juriul pentru alegerea făcută, majoritatea criticilor literari au criticat aspru opţiunea juraţilor, reproşîndu-le că au putut ignora o carte precum **The Ground Beneath Her Feet**, comparabilă, în opinia unor comentatori, cu **Ulise** de James Joyce.

Dincolo însă de comentariile de culise şi de nemulţumirile exprimate de unii sau de alţii, **Disgrace** (titlu care s-ar putea traduce deopotrivă prin **Ruşine** şi **Dizgraţie**) este unul dintre acele romane a căror simplitate deconcertează. Cu o acţiune situată în universul post-apartheid al Africii de Sud, **Disgrace** este povestea eşecului existenţial şi profesional al unui mediocru profesor de literatură şi comunicare. La cei 52 de ani ai săi, de două ori divorţat, lipsit de afecţiunea unei femei sau de căldura unui cămin, plictisit să le predea studenţilor – mai plictisiţi chiar decît el – cursuri despre poeţii romantici, David Lurie se simte un om sfîrşit. Egal mereu cu sine, personajul lui Coetzee pare detaşat de propria lui viaţă, indiferent şi abulic, acţionînd parcă în virtutea inerţiei, fără pasiune, fără implicare. Acuzat de hărţuire sexuală de una dintre studentele lui, după o foarte scurtă relaţie cu aceasta, David Lurie este concediat după ce refuzase – probabil singurul său act de voinţă – să-şi manifeste public regretul şi să se căiască pentru cele întîmplate. Fiind nevoit să plece din Cape Town, el se refugiază la ferma fiicei sale, Lucy, în îndepărtatul Eastern Cape, unde speră să poată scrie libretul unei opere consacrate poveştii de dragoste dintre Byron şi contesa Teresa Guiccioli, o poveste, în fond, despre dragoste şi moarte, despre capcanele cuplului şi trecerea timpului. Un loc în care aparent nu se întîmplă nimic, ferma devine scena unei agresiuni brutale asupra celor doi, tată şi fiică, o agresiune ce scoate la suprafaţă conflictul latent dintre albi şi negri, dar şi tensiunea dintre David şi Lucy, exponenţi nu doar ai unor generaţii diferite, ci şi ai unor moduri de gîndire distincte. Cum viaţa la fermă e monotonă, fostul profesor, "îmbibat" de literatură, descoperă amestecul de brutalitate şi frumuseţe, de durere şi mici bucurii al fiecărei zile. Trimis de Lucy să o ajute pe prietena ei, Bev Shaw, să uşureze chinul cîinilor vagabonzi – prilej pentru el de a-şi privi retrospectiv şi critic întreaga existenţă –, David Lurie învaţă să-şi asume destinul şi să se mulţumească cu foarte puţin. Privat de respectul semenilor săi, incapabil să comunice cu propria sa fiică, dispusă să accepte, ca reprezentant al fostei rase dominante, umilinţa de a deveni dependentă de fostul ei angajat african, Petrus, Lurie încearcă să ajungă la starea de graţie într-un moment în care conştiinţa inutilităţii şi a eşecului personal determină apariţia unor schimbări de profunzime atît în relaţiile cu Lucy, cît şi cu ceilalţi. Ca victimă a unui viol în grup, Lucy este imaginea în oglindă, desigur mult deformată, a fostei studente a tatălui său. Refuzului acestuia de a-şi recunoaşte eroarea i se contrapune hotărîrea fetei de a face din propria ei existenţă un proces expiatoriu. Vinovăţiile nu sînt în romanul lui Coetzee doar individuale, ele exprimînd mai cu seamă conflictul dintre două culturi distincte. De altfel, majoritatea romanelor scriitorului sud-african pun în scenă o complexă problematică a ruşinii şi a responsabilităţii, explorate nu doar din perspectiva individului, cît mai ales a apartenenţei sale la o civilizaţie anume. Modul în care evoluează vieţile personajelor, ca şi deciziile pe care ele le iau nu sînt străine de contextul istoric şi politic faţă de care J.M. Coetzee manifestă un interes deosebit. De altfel, acesta pare să fie şi unul dintre argumentele care au atîrnat greu în balanţă în opţiunea juriului pentru romanul lui Coetzee, în paginile căruia codul moral al corectitudinii politice – a cărui expresie deplină este Lucy – reverberează din plin.

Nimic spectaculos din punctul de vedere al tehnicilor narative în această carte a eşecurilor şi a resemnărilor tulburătoare. Naraţiunea curge cronologic, personajele sînt lipsite de mister şi de adîncime, ele evoluînd previzibil, în limitele unei existenţe dramatice nu atît prin dinamism epic, cît prin monotonie şi lipsă de orizont. Prinşi în capcana unui vid existenţial, nici tatăl, nici fiica nu par să-şi găsească rostul într-o lume în care se simt străini, deşi nu au curajul (David) sau voinţa (Lucy) de a o părăsi, o lume pe care o iubesc, în pofida faptului că aceasta îi respinge, mai discret sau mai brutal, clipă de clipă. Conflictele latente sau făţişe nu sînt străine de factori precum rasă, gen, relaţii de putere, acestea din urmă evidente în orice gest sau acţiune a personajelor, indiferent că este vorba despre raporturile dintre albi şi negri, părinţi şi copii, profesori şi studenţi sau despre modul în care sînt privite în carte animalele şi problemele lor specifice. Mai puţin convingătoare este motivaţia crizei pe care o trăieşte David Lurie, un veritabil antierou care la 52 de ani se comportă asemeni unui bătrîn de 80, strivit de povara vîrstei, incapabil să suporte în fond prea multă realitate, absorbit cum este în universul poeţilor romantici, atît de îndepărtat de lumea în care trăieşte.

Disgrace este un roman interesant, scris de un profesionist autentic, căruia îi lipseşte însă forţa de a impune personaje puternice, ca şi aceea de a-şi fascina cititorii. ▌

EUROMEDIA
L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

replici

Domnule Ion Bogdan Lefter,

Nu trebuie să vă lăsaţi gîndul să "se sparie" de "şirul virtualmente infinit al replicilor care ar putea urma" în urma textului de escortă cu care aţi flancat, în nr. 6 a.c. din **Observator cultural**, **Răspunsul** colectivului nostru la articolul dvs. **Apusul monopolurilor de stat. Cazul Minerva**, apărut în nr. 4 al aceleiaşi publicaţii. Colectivul Minervei nu intenţionează să se livreze, în vreo succesiune de replici, unei puneri în abis, "ca între oglinzi paralele", cu viziunea dvs. asupra locului şi a rostului ei în viaţa culturală românească din ultimele decenii. De altfel, considerăm că, în acest caz, fiecare discurs îşi este oglindă sieşi, prin urmare ne vine greu să ne imaginăm o reciprocă reflectare cu *deschidere* infinită. Părţile, ca să spunem aşa, au reprezentări diferite asupra "gîndirii libere, deschise şi pozitive".

Dacă nu ne stă nicidecum în intenţii să mai revenim, pe viitor, cu replici la un discurs teoretic, cunoscut de-acum îndestul, ne mai adresăm dvs. pentru această singură dată, reamintindu-vă, extrase textual, întrebările formulate în **Răspuns** şi la care nu am găsit nici o referire în cele ce-aţi comentat. O chestiune demnă cu adevărat de reflectare în oglinzi paralele ar fi schimbul de opinii şi soluţii, în care să se angajeze personalităţi, instituţii responsabile, orice factor de iniţiativă, asupra *problemelor practice* care apar în trecerea la un nou mod de funcţionare a instituţiilor culturale. **Observator cultural** ar putea fi, potrivit genericului său, un excelent loc de dezbatere.

Întrebările erau acestea:

1. Şi acum, să venim la situaţia de la noi. O cunoaşteţi. Dar o cunoaşteţi cu realism şi responsabilitate? *Nu avem nici măcar cîte o integrală a celor mai proeminenţi scriitori români.* Avînd în vedere, dar avînd lucid în vedere, nerentabilitatea cifrei de afaceri a editării literaturii de patrimoniu (*horribile dictu!*), care credeţi că va fi intervalul cel mai scurt în care "piaţa liberă" de carte de la noi va funcţiona în mod propice pentru ea, afectată cum e de sărăcia endemică a populaţiei şi de tendinţa legitimă spre profit? În cît timp ar fi capabilă piaţa liberă să genereze variii edituri particulare, prospere şi dispuse să suporte singure – oricît ar primi sponsorizări pentru cutare ori cutare proiect individual – să-şi asume pe termen mai lung un efort sistematic, recuperator de mari handicapuri?

2. Ar fi dispusă revista dvs. să lanseze o dezbatere, o anchetă, un colocviu pe această problemă?

3. Vă întrebăm, domnule Ion Bogdan Lefter – deoarece consideraţi că trebuie stopat efortul Minervei de a-şi menţine statutul de instituţie culturală strategică, după ce a luat act de comportamentul (în opinia dvs.) legitim, al proaspătului ei proprietar particular: consideraţi că seriile de ediţii critice începute cu decenii în urmă la Minerva – Eminescu, bunăoară, Alecsandri, Hasdeu, D. Cantemir, Blaga, Lovinescu, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Vinea ş.a. trebuie abandonate, cum se şi întîmplă? E de aşteptat pînă cînd, eventual, "piaţa liberei concurenţe" va produce doritori să reînceapă de la zero totul?

4. O întrebare din posibilul chestionar: prin ce ar împiedica protecţia de stat, acordată finalizării marilor ediţii critice în curs la Minerva, libera concurenţă a unor proiecte de ediţii din alţi scriitori, sau chiar din aceiaşi, alternative, pe piaţa serioasă a cărţii? De ce ar fi alternativele excluse de la sponsorizare? Pentru un juriu conştient de rostul complementarităţii şi al diversităţii, adică liber de reminiscenţe centraliste, "suprapunerile" care s-ar susţine valoric n-ar trebui refuzate. De ce nu s-ar lansa în lucru o "gîndire liberă, deschisă şi pozitivă", spre a elabora norme concurenţiale specifice şi un sistem de jurizare nedependent de confrerii, trafic de influenţă şi felurite idiosincrazii?

Colectivul Editurii MINERVA

Precizare:
În numele şi cu acordul întregului colectiv al Editurii Minerva, **Răspunsul** incriminat şi revenirea de faţă v-au fost adresate de corpul redacţional: Mihai Dascal, Gabriela Omăt, Daciana Vlădoiu. Ambele texte au fost redactate de Gabriela Omăt. Directorul Minervei, domnul Tiberiu Avramescu, nu a fost de părere că articolului **Apusul monopolurilor de stat. Cazul Minerva** ar trebui să i se replice. Nu se desolidarizează însă de **Răspunsul** redacţiei.

Despre modernismul artistic în Europa de Est

MAGDA CÂRNECI

Steven MANSBACH
Modern Art in Eastern Europe. From the Baltin to the Balkans, ca. 1890-1939
Cambridge University Press, 1999, 384 p.

Iată o carte aşteptată de multă vreme şi care ar trebui rapid tradusă sau achiziţionată pentru bibliotecile din România (deocamdată, cred, nu se găseşte decît la NEC şi la Institutul de Istoria Artei din Bucureşti). Steven Mansbach este un intelectual american cunoscut mediului cultural românesc pe care l-a vizitat de cîteva ori în ultimii ani. Istoric de artă de profesie, autor a numeroase studii despre arta modernă, el a predat la diferite universităţi din Statele Unite şi Europa şi a fost pînă de curînd decanul de la Center for Advanced Study in the Visual Arts de la National Gallery of Art din Washington. Pasiunea care l-a impus în lumea istoricilor de artă este modernismul din Europa de Est, în legătură cu care a organizat în 1991 o expoziţie despre avangarda maghiară la Santa Barbara Museum of Art din SUA, care ar fi trebuit urmată de alte expoziţii similare, încă nefinalizate. Este de asemenea membru în comitetul de conducere a asociaţiei internaţionale Historians of German and Central and Eastern European Art (HGCEEA).

După cartea Krisztynei Passuth, **Les avant-gardes de l'Europe Centrale** (Paris, Flammarion, 1988) şi cea a lui Andrzej Turowski, **Existe-t-il un art de l'Europe de l'Est?** (Paris, Éditions de la Villette, 1986), marcate de accesul limitat la informaţie, tipic pentru vremurile de dinainte de 1989, cartea lui Mansbach este o primă istorie coerentă, consistentă şi bine documentată a începutului modernismului în felia europeană cuprinsă între Germania şi spaţiul rus-sovietic şi între Baltică şi Balcani, cum îi sună şi titlul. Scrisă pentru spaţiul cultural anglofon, după toate rigorile academice ale genului, cartea este rezultatul unor ani îndelungaţi de cercetări de bibliotecă şi de vizite repetate în ţările avute în vedere, familiarizare care transpare în acurateţea informaţiei, a rezumatelor şi a hărţilor istorice, a ortografierii numelor. Mansbach a profitat de altfel de avansul cercetării istoriografice şi curatoriale a subiectului său, avans întîmplat în ultimul deceniu chiar în ţările est-central europene, ceea ce autorul recunoaşte cu francheţe tipic americană în mulţumirile numeroase din preambulul monumentalei sale lucrări.

Premisele de la care pleacă Mansbach sunt cele cunoscute oricărui istoric de artă din această regiune – anume că încă şi astăzi personalităţile, grupurile şi mişcările moderniste est-europene din primele decenii ale secolului au rămas uitate sau trecute cu vederea de istoriile *mainstream* occidentale ale artei moderne, în ciuda faptului că iniţial aceste mişcări şi-au depăşit îndrăzneţ locaţia periferică şi şi-au asumat un rol creativ şi critic în geneza artei avansate (*advanced art*) a regiunii. Mai mult, o parte din ceea ce a devenit ulterior modernismul internaţional s-a născut de fapt la periferia Europei industriale – dadaismul în regatul României, constructivismul în imperiul ţarist, cubo-expresionismul în Boemia habsburgică. Şi mai ales în această imensă regiune geografică dintre Baltică şi Balcani au fost articulate clar şi apăsat misiunea socială şi caracterul progresist, cum subliniază Mansbach, al artei moderne incipiente – ba chiar au fost şi aplicate politic (vezi în speţă cazul Uniunii Sovietice şi al Ungariei).

Mansbach crede, pe urmele altor istorici, că această uitare se datorează în primul rînd războiului rece, care pentru o jumătate de secol a suprimat libera circulaţie a informaţiei, dar mai ales a tranşat reducţionist între Est şi Vest, relegînd toată bogăţia şi individualitatea culturilor din regiune la monolitismul artificial şi anost al "blocului sovietic". Din aceeaşi cauză, climatul politic din Vest nu a permis, crede Mansbach, acceptarea echilibrată a programelor sociale – şi adesea socialiste – care făceau parte integrantă din estetica revoluţionară a avangardelor est-europene. De aceea, limitarea receptării occidentale nu s-ar datora atît impedimentelor lingvistice ori dificultăţii de a avea acces la operele şi publicaţiile originale, cît ignorării condiţiilor istorice, politice şi sociale cărora respectivele mişcări de avangardă le-au dat un răspuns creativ.

Teza lui Mansbach este deci că din aceste motive expuse succint mai sus, legătura cauzală dintre forjarea identităţii naţionale şi apariţia curentelor moderniste în ţările acestei regiuni a fost trecută cu vederea atît de cercetătorii occidentali, cît şi de cei estici (toţi preocupaţi, de-a lungul tensiunilor ideologice ale războiului rece, să şteargă înrădăcinarea în istoric şi social a exploziei moderniste, dar din motive opuse). Astfel, dacă operele de artă expresioniste, cubiste, constructiviste sau abstracte produse la Budapesta, Praga, Bucureşti sau Vilnius pot părea morfologic similare celor create la Paris, Berlin sau Amsterdam, felul în care ele erau percepute de audienţele autohtone sau de apologeţii lor locali ar fi diferit mult. Diferenţele ar veni din amalgamarea esteticilor novatoare cu tradiţii vizuale locale încă puternice, cu situaţii socio-economice retardate, dar mai ales ar veni din utilizarea lor pentru configurarea unei identităţi naţionale, moderne în state şi naţiuni de curînd create, ori recunoscute, ori intrate în orbita occidentală – şi aici este aspectul contributiv principal al cărţii.

Pentru că avangarda ruso-sovietică are deja în spate o întreagă bibliotecă de titluri care a obturat cumva cercetarea celei est-europene, Mansbach se ocupă în impozantul său volum numai de landurile ceho-slovace, de Polonia şi Lituania, de Letonia şi Estonia, de ţările ex-iugoslave Slovenia, Croaţia, Serbia şi Macedonia, de Ungaria şi de România. Cum cazul naţional ne interesează întotdeauna cel mai mult, am să încerc să analizez aici capitolul dedicat ţării noastre. Ca şi în celelalte excursuri, Mansbach face un succint rezumat istoric al situaţiei socio-politice şi culturale a ţării la sfîrşitul secolului 19 şi începutul secolului 20, punînd în lumină contradicţiile cunoscute ale locului, aşa cum el le-a putut sintetiza din bibliografia românească şi occidentală disponibilă. Teza lui Mansbach este că disparitatea dintre identitatea culturală construită în jurul latinităţii, dintre aspiraţiile culturale europene, pe de o parte, şi, pe de altă parte, situaţia socio-economică arierată şi condiţionarea geopolitică dificilă au făcut ca România să posede una dintre istoriile moderne cele mai tulburi-chinuite (*troubled*), dar şi o creativitate modernistă dintre cele mai puternice (p. 243).

Particularitatea României ar consta, după Mansbach, în faptul că – spre deosebire de curenta practică balcanică de a apropria şi adapta stiluri occidentale ca un vehicul pentru reprezentarea subiectelor naţionale şi pentru articularea unei identităţi culturale naţionale explicite – arta modernă timpurie din regatul român ar fi fost în esenţă "reprezentanta esteticii franceze în Orient" (p. 246). Teza lui Mansbach este că în general primele forme de instrucţie şi de producţie de artă occidentală au fost aduse în secolul 19 în România de artişti străini şi că această "străinitate" a artei moderne s-a perpetuat într-un fel şi la începutul secolului 20, prin artiştii care au susţinut şi practicat modernismul. Entuziasmul necritic al artiştilor români, educaţi de regulă în Occident (la Paris sau München), faţă de curentele de gîndire şi faţă de stilurile artistice vestice (de la Barbizon la Art Nouveau şi după aceea) ar fi obturat posibilitatea apariţiei vreunui mod naţional de expresie. După Mansbach, pleinairismul lui Grigorescu sau realismul emoţional al lui Luchian nu s-au cristalizat într-o şcoală naţională sau într-un idiom artistic naţional, pentru că arta lor ar fi fost întotdeauna considerată în ţară ca "franceză", sau de sorginte franceză, şi deci arta românească de la începutul modernităţii ar fi fost validată mai mult prin asimilarea decît prin transformarea modelelor progresiste din străinătate (p. 247).

Acelaşi lucru s-ar putea spune, crede Mansbach, şi despre mişcările novatoriste din anii '20-'30, ai căror protagonişti ar fi fost refuzaţi de românii conservatori pentru "neromânismul" lor, căci mulţi dintre ei erau germani, maghiari, macedoneni şi în special evrei. Într-o paralelă revelatoare cu situaţia demografică a României Mari, conţinînd după 1918 aproape o treime de minorităţi naţionale recent adăugate cetăţenilor români, aceşti artişti "pseudo-români", cum vor fi numiţi de partidele naţionaliste, au fost cei care au promovat o cultură vizuală al cărei caracter experimental şi cosmopolit i-ar fi adus în condiţia de outsideri culturali, simultan cu transformarea Bucureştiului într-o capitală internaţională a modernismului.

Mansbach relatează cu destulă minuţie istoria revistelor **Contimporanul**, **75 HP**, **Punct**, **Integral**, **UNU** şi a unora dintre pro-

replici

Încă un răspuns

Stimată Doamnă Gabriela Omăt,

De-acord că – aşa cum spuneţi – "fiecare discurs îşi este oglindă sieşi" şi că avem "reprezentări diferite" asupra a ceea eu am numit "gîndire liberă, deschisă şi pozitivă". Ne deosebim – însă – acolo unde dumneavoastră calificaţi opiniile mele asupra "cazului Minerva" drept "discurs teoretic", pentru a le opune "problemelor practice" cu care se confruntă editura dumneavoastră şi întregul sistem instituţional al culturii postcomuniste. În realitate, n-am făcut decît ca, pornind de la neplăcuta situaţie a Minervei, să ofer un diagnostic – da – general, adică "teoretic", dar din perspectiva strict pragmatică a unei socio-analize a evoluţiilor din cîmpul nostru cultural actual. În principiu, recunoaştem cu toţii (sau aproape toţi!) că, la un deceniu de la prăbuşirea "vechiului regim", societatea românească plăteşte cam prea scump consecinţele persistenţei unor mentalităţi etatiste, nedemocratice, în ultimă instanţă. Mai greu le este să admită că aşa stau lucrurile celor care se văd puşi direct în cauză, cum ar fi – ca să dau un exemplu din cu totul altă zonă socială – muncitorilor care sînt de acord că economia are nevoie de reformă, dar blochează şoselele cînd ea ajunge la poarta fabricii lor şi îi obligă la şomaj. Analiza situaţiei lor priveşte, stimată doamnă Omăt, o problemă cît se poate de practică şi nu una – cum credeţi dumneavoastră – "teoretică".

Mi-am imaginat că veţi înţelege că soluţia pentru editarea clasicilor nu poate fi găsită decît în datele de funcţionare ale unui sistem editorial în curs de normalizare. Am menţionat-o eu însumi în articolul de la care a pornit acest şir de replici: "Soluţia nu e menţinerea artificială în viaţă a unei instituţii de stat care ar fi şi în continuare greoaie, ci finanţarea de la buget şi din alte surse a unor proiecte editoriale propuse de diverşi editori şi diverse edituri, liberi şi libere să participe la un concurs de profil, anunţat ca atare". Pentru că – totuşi – insistaţi cu întrebările dispreţuitor-retorice din precedenta epistolă deschisă pe care mi-aţi adresat-o, iată-le luate drept ne-retorice (cu excepţia celei de-a patra în numerotarea de acum, inclusă la punctul 3 din prima dumneavoastră epistolă: v-am răspuns deja în al doilea articol despre "cazul Minerva" că în acele/aceste rînduri nu faceţi decît să parafrazaţi finalul primului meu articol):

1. Desigur, cunosc "situaţia de la noi". Tocmai în faptul că m-am ocupat de ea pe larg (inclusiv – v-am mai spus-o – într-o analiză săptămînală întinsă pe cîţiva ani) ar fi trebuit să vedeţi o probă de mult realism şi mare responsabilitate. Întrebarea propriu-zisă e fără obiect, întrucît eu n-am spus că ediţiile ştiinţifice trebuie finanţate din "prosperitatea" editurilor, ci – vedeţi pasajul pe care l-am reluat mai sus – de la buget, dar nu către o singură instituţie, ci către mai mulţi ofertanţi care să concureze pentru subvenţiile respective.

2. Desigur, între proiectele revistei noastre se află şi lansarea de dezbateri pe diferite teme, însă sumarele ni le stabilim singuri, nu ni le impun alţii.

3. Desigur, ediţiile deja demarate nu trebuie abandonate. Dar concluzia că ele ar putea fi continuate doar sub egida Minervei e sofistică. De altfel, dacă informaţiile mele sînt corecte, dumneavoastră înşivă aţi explorat posibilitatea de a continua la o altă editură publicarea excepţionalei ediţii a **Agendelor literare** ale lui E. Lovinescu pe care o îngrijiţi şi care a ajuns la volumul al treilea (comentat încă din primul număr al **Observatorului cultural** la solicitarea mea expresă). Dacă – din nou – sînt bine informat, demersul dumneavoastră n-a avut deocamdată succes. Aş fi bucuros dacă aţi fi de acord să vă înlesnesc eu contactul cu o altă editură doritoare să ducă editarea **Agendelor** lovinesciene la bun sfîrşit.

Ca şi data trecută, închei exprimîndu-mi regretul pentru colectivul Minervei. N-am avut şi nu am nici cea mai mică intenţie să jignesc pe cineva, cu atît mai puţin nişte specialişti ai editării de clasici. Dimpotrivă, vă asigur de întreaga mea preţuire pentru profesionalismul dumneavoastră în domeniu. Doar că el, profesionalismul editării ştiinţifice, n-are legătură cu administraţia, manageriatul, corecta funcţionare instituţională etc. etc.

Al dumneavoastră,
Ion Bogdan LEFTER

tagoniştii lor (Marcel Iancu, Maxy, Mattis-Teutch, Victor Brauner), urmînd îndeaproape cercetările din domeniu, mai vechi sau mai recente (vezi catalogul **Bucureşti, anii '20-'40: între avangardă şi modernism/Bucharest in the 1920s-1940s: between Avant-Garde and Modernism**, Bucureşti, Simetria, 1994). Cred totuşi că teza lui repetată, asupra acelei "foreignness" care ar caracteriza cultura română modernă, provine dintr-o perspectivă marcată fie de sursele bibliografice generale pe care le-a folosit, mai mult sau mai puţin accesibile în limbi de circulaţie, fie de un *parti-pris* ideologic. Importul neorganic de cultură occidentală este un vechi leit-motiv al dezbaterii intelectuale româneşti din ultimele două secole, dar asta nu înseamnă că cultura română modernă ar fi în întregul ei grevată de o conştiinţă sau o condiţie a "alterităţii" şi că nu ar fi produs fenomene de sinteză locală autentică (pe care, de altfel, autorul nu-şi propune să le analizeze în acest studiu nu doar pentru România). Faptul că nu au existat o "şcoală naţională" sau un "stil naţional" de pictură declarat ca atare şi care să fi folosit prerogativele artei occidentale ca însemne evidente ale sale, cum a fost cazul în Ungaria de pildă, nu înseamnă că inovaţiile estetice introduse de Grigorescu, Andreescu, Luchian şi alţii nu au funcţionat ca atare şi nu au creat o mulţime de discipoli şi de epigoni care au schimbat faţa culturii locale, în ciuda rezistenţelor tradiţionaliste ("stilul naţional" declarat a existat, în schimb, în arhitectură).

Iar "şcolile naţionale" din celelalte ţări est-europene nu au produs un impresionism sau post-impresionism sau Art Nouveau sau modernism cu adevărat "naţionalizate", diferite de curentele occidentale, ci le-au adaptat orizontului cultural de aşteptare local. Cu alte cuvinte, *parti-pris*-ul ideologic cu care aceste curente au fost introduse sau folosite în ţările est-europene diferă de cel occidental, deşi funcţionează destul de similar în interiorul fiecărei mici culturi naţionale –; pe cînd aspectul lor estetic local este suficient de asemănător ca să le păstreze, cu toate variaţiile datorate individualităţilor artistice, în aceleaşi mari familii stilistice.

Abia în cazul curentelor moderniste se poate spune că unele medii artistice naţionale au devansat şi au iniţiat inovaţiile din mediul artistic occidental, cum autorul nu uită să amintească şi să demonstreze (vezi dadaismul românesc). Dar şi aici, Mansbach subliniază că diferenţele de origine, funcţie şi semnificaţie dintre modernismul clasic estic şi vestic, aşa cum ele au cristalizat înainte şi după al doilea război mondial, se datorează forţelor istorice şi culturale cărora artiştii au trebuit să le răspundă. Astfel că în Europa de Est modernismul clasic ar fi afirmat funcţia socială a artei şi ar fi subliniat individualitatea naţională mai mult decît universalismul formalist al versiunii standard a modernismului internaţional.

Parti-pris-ul ideologic al lui Mansbach s-ar referi şi la rolul minorităţilor etnice sau religioase în configurarea culturilor moderne naţionale, rol adeseori trecut cu vederea în istoriografia, fie vestică, fie estică, a modernismului clasic. Minimalizarea precedentă a funcţiunii "seminale", cum spune Mansbach, a multor artişti minoritari, în special evrei, în cadrul artei moderne, atrage acum după sine o probabil necesară maximalizare, şi ea cu caracter istoric, care ar putea scandaliza pe moment spirite locale prea puţin familiarizate cu dezbaterea de idei din alte părţi. Asemenea perspective, recuperînd felii semnificative ale memoriei colective, chiar dacă aparent şocante, provoacă o necesară revizitare a propriilor noastre prezumţii culturale învederate.

Ca un demn discipol al şcolii istoriografice americane, ajunse la vîrsta postmodernismului şi a multiculturalismului, Mansbach apreciază şi subliniază tocmai această diferenţă de optică, ce-i motivează efortul exegetic major. Analizînd un vast material iconografic, uneori pentru prima dată reprodus într-o carte occidentală, prezentîndu-l în condiţii grafice care i-au adus un premiu din partea CINOA (Confédération Internationale des Négociants en Oeuvres d'Art), cartea lui Steven Mansbach reuşeşte să convingă că înţelegerea modernismului internaţional ar fi incompletă şi incorectă fără recuperarea artei Europei de Est şi de aceea poate fi considerată, cum recunoaşte şi autorul, drept o interpretare "revizionistă" a modernismului.

Pasiuni grele

VICTORIA LUŢĂ

Valerian SAVA
Istoria critică a filmului românesc contemporan cu o Retrospectivă de la începuturi. 1. Obsedantul deceniu
Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, 422 p.+ilustraţii, f.p.

Anastasia Vertinskaia, marea actriţă a scenei şi a ecranului din Rusia (supranumită cîndva, după interpretarea Margaretei lui Bulgakov, "cea mai frumoasă vrăjitoare"), îşi declara nu de mult, într-un interviu din **Sputnik**, indestructibila legătură cu arta ţării de origine. Artista apela pentru asta la o delicată – dar plină de forţă maternă – metaforă: proiecta situaţia unui părinte cu doi copii, dintre care unul frumos, sănătos şi înzestrat, iar celălalt – bolnav şi schilod. Cu siguranţă că un asemenea părinte ar ţine mai mult la cel bolnav şi ar suferi din tot sufletul pentru el; un astfel de copil bolnav sînt Rusia, cultura, cinematografia şi teatrul ei, spunea Anastasia Vertinskaia...

Copii bolnavi şi schilozi – sau, mai exact, schilodiţi de o istorie neprielnică – par să fie toate culturile din Estul Europei. Ataşamentul faţă de ele înseamnă suferinţă, frustrare, regrete, complexe. Dar şi o mare tandreţe, alimentînd paradoxal spiritul critic şi componenta lui pronunţat etică. Sub forma reevaluărilor recuperatorii şi a minuţiozităţii reconstitutive, un atare ataşament, asumat şi în nervurile sale împovărătoare, deseori greu de purtat, se face simţit a sta la baza volumului semnat de Valerian Sava, **Istoria critică a filmului românesc contemporan**. O lectură fascinantă, dar insuficient comentată atît în apatica breaslă a cineaştilor noştri, cît şi în paginile revistelor de cultură. Or, abordări nu neapărat strict specializate ar fi meritat întru totul această carte scrisă cu nerv (polemic) de romancier pasionat de film, dar – apanajul criticului – şi de receptarea filmului. Propunîndu-ne să nu intrăm în hăţişul luxuriant al demonstraţiilor propriu-zise şi al rejudecărilor care constituie, în mod vizibil, miza majoră a lucrării, solicitante şi chemînd cu îndreptăţire cititul pe îndelete, ne vom rezuma la a-i schiţa doar premisele şi liniile de forţă apte să certifice faptul că o atare istorie a filmului poate accede la rangul unui mai special act de cultură. Pentru că formaţia iniţială a autorului – de filolog – îşi spune cuvîntul pe toate palierele tomului de faţă, colaborînd îndeaproape cu rigoarea istoriografului, permiţînd materiei să iasă din regimul propriu (altminteri sau măcar presupus) restrictiv şi imprimîndu-i suple şi ample deschideri. Deşi uneori elocvenţa glisează spre o pedanterie oţioasă (sau o "migală artizanală" iritantă, după cum nota Eugenia Vodă în nr. 4/2000 al **României literare**), aceasta reprezintă doar o consecinţă accidentală a vastului proiect care este **Istoria critică...** Un proiect care îşi subliniază încă din titlu, cu emfază asumată, condiţia *critică*, plasîndu-se în continuitatea demersurilor unor I. Heliade Rădulescu, B.P. Hasdeu, G. Călinescu şi Nicolae Manolescu. Cît despre *contemporaneitate*, ea se referă la o aserţiune croceană reverberînd în toate articulaţiile ansamblului ("orice istorie adevărată este istorie contemporană") şi care motivează, după cum mărturiseşte autorul în **Prefaţă**, şi "forma «cinegrafică» a expunerii, cu repetate întoarceri în timp". Modelul implicit declarat al istoriilor literare, respectînd cronologia operelor şi a receptării lor, îşi vădeşte eficienţa sporită în cartea lui Valerian Sava, unde astfel devin şi mai clare "întîrzierile şi hiatusurile, diluţiile şi malformaţiile", dar şi personajele providenţiale (precum Jean Georgescu sau Victor Iliu şi Liviu Ciulei), excepţiile fericite (**O noapte furtunoasă**, **La moara cu noroc**, **Erupţia**). **Istoria...** de faţă reprezintă, de aceea, în subsidiar sau "în negativ", şi o istorie plină de regrete şi de compasiune a rateurilor, a irosirii şanselor, a virtualităţilor neconcretizate, a ceea ce ar fi putut fi filmul românesc dacă...

Un şir parcă nesfîrşit de asemenea "dacă" inundă subtextul cărţii, impunîndu-i autorului să se oprească asupra lor cu abilităţi suplimentare – de critic literar exersîndu-se în rescrierea ingenuă, reparatorie a cîte unei cronici de film văduvit de abordări pe măsură – sau cu delicii (compensatorii) de hermeneut, decelînd în cotiturile nefericite ale filmografiei noastre laşităţi, meschinării şi incompetenţe, inadecvări de discurs critic şi cedări sub presiunea ideologică. Şi tocmai pentru că "în nici o altă zonă a existenţei culturale clivajul propagandei şi promovarea «omului nou» n-au dat rezultate atît de expresive", relaţiile fie explicite, fie involuntare pe care Valerian Sava le stabileşte între film şi celelalte arte, în speţă – cu literatura şi critica literară – constituie efectele cu bătaie lungă ale lucrării în discuţie. De-a lungul paginilor acestei **Istorii...**, un cititor-literat e pus în situaţia de a descoperi, cu stupori repetate, similitudinea, funcţionarea analogă, cînd nu de-a dreptul coerenţa halucinantă şi aberantă pe care realismul socialist, tezismul, protocronismul ori complexele pretins-civilizatoare şi întemeietoare ale criticii "obsedantului deceniu" le-au instituit în toate domeniile artistice din epocile trecute. "Păcatele", discontinuităţile, defazările, mitizările şi eroizările *ad-hoc* din critica de film au funcţionat cu acelaşi randament indezirabil şi în literatură. Remarcabile sînt, în cartea lui Valerian Sava, tonul intens participativ şi neliniştea intelectuală care-i dictează constant rediscutarea nenumăratelor dosare aparent închise, uitate ori ignorate. Prejudecăţile sînt pas cu pas deconstruite, vechi polemici se reanimă, din fulguraţii rapide şi tuşe percutante se creionează insolit cîte un personaj, o sensibilitate, o pasiune pentru film, o întreagă atmosferă e reînviată, cu talent prozastic, pentru ca autorul să-şi strecoare, subtil, argumentat şi cu gust, propriul punct de vedere: fie că e vorba despre condiţia şi rolul regizorului în cadrul filmului ca "operă colectivă", fie că se face simţită – etic şi profesional – readucerea unor personalităţi supradimensionate la statura reală şi reamplasarea altora, diminuate pe nedrept, la locul meritat (v. chestiunea "şefilor" de şcoală critică, cu trimiteri şi citate savuros selectate). În anumite momente însă, gesticulaţia elocventă şi demonstrativă a lui Valerian Sava împrumută ceva din tristeţea lui Don Quijote. Calofilia autorului înnobilează şi traseele aride, artificiile narative şi stilistice sînt ele însele creatoarele de anvergură ale unor problematici ingrate (însă neîndoielnic utile în condiţii de penurie sau într-o tradiţie a obiectului şi a criticii lui încă insuficient conturată); dincolo de subînţeleasa obiectivitate a cercetătorului, firesc preocupat să nu ignore nici o dată semnificativă, din explorarea recuperatorie a cîte unei zone minuscule dar cu potenţial valoric (precum aria filmului documentar sau a scurtmetrajelor), din încropirea unor referinţe teoretice legitimante pe teren autohton, prin apelul la contribuţiile cinefile ale unor importanţi oameni de cultură, din toate acestea e deductibilă o pasiune vie, dar dezamăgită şi continuu înşelată. Aceea pentru filmul românesc, pe care Valerian Sava îl iubeşte ca pe copilul bolnav din mica parabolă-confesiune a Anastasiei Vertinskaia.

Scherzo

ANDREI CORBEA

Nu este un lucru obişnuit ca marile agenţii de presă să-şi ţină la curent clienţii, şi prin aceştia marele public, cu ceea ce mai fac filozofii. Faptul că, acum vreo două săptămîni şi mai bine, agenţia germană DPA transmitea o consistentă depeşă consacrată unei "întîlniri cu cititorii", la Hamburg, a încă relativ tînărului filozof Peter Sloterdijk (născut în 1947), trimite fără îndoială la subita "popularitate" pe care autorul **Criticii raţiunii cinice** şi-a cucerit-o în ultimele zece luni, după o controversată conferinţă pronunţată vara trecută la un colocviu al Academiei Evanghelice din Elmau. Conferinţa se intitula **Regeln für den Menschenpark – Ein Antwortbrief über den Humanismus** (**Reguli pentru parcul uman – O scrisoare de răspuns despre umanism**) şi, după relatările unor martori, ea ar fi produs deja printre cei de faţă o vie emoţie, tradusă la unii în consternare, la alţii chiar în indignare. Presa a reacţionat atunci imediat: articolelor inflamate din **Frankfurter Rundschau**, din **Süddeutsche Zeitung** şi din **Der Spiegel**, însoţite de comentarii mai binevoitoare în **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, i-au urmat în **Die Zeit** un iritat schimb de "scrisori deschise" între Peter Sloterdijk şi Jürgen Habermas, ca şi o amplă dezbatere în care, printre alţii, au intervenit, pe lîngă ziarişti, filozofii Ronald Dworkin, Ernst Tugendhat, Manfred Frank. Ea s-a prelungit ulterior, inclusiv în emisiuni televizate cu participări foarte alese, în tiparul unei controverse înscrise într-o serie care a marcat puternic spiritul public din Germania ultimelor două decenii; este suficient s-o amintim pe aceea care a inaugurat-o, faimoasa **Historikerstreit** (**"Cearta" istoricilor**) din anii '80, şi pe cea mai recentă, polemica violentă stîrnită de alocuţiunea scriitorului Martin Walser la decernarea, în 1998, a Premiului librarilor germani.

Nu doar din punct de vedere tipologic noua "ceartă" ce-i dezbină pe intelectualii germani seamănă cu cele precedente: în jurul temei "memoriei" s-au cristalizat poziţii ireconciliabile: de o parte, cei care, privind înapoi, către crimele celui de-al III-lea Reich, o invocă drept reper moral absolut la care trebuie să se raporteze comportamentul politic şi social al prezentului; de cealaltă, fie unii care preferă să examineze acest trecut doar în contexte şi ansambluri istorice unde percutanţa sa exemplară se diluează şi se relativizează (precum Ernst Nolte, un istoric care, finalmente, nici nu şi-a mai ascuns simpatiile naziste, dar care la noi a devenit, din cauza nenuanţatei lecturi a corespondenţei sale cu François Furet, o referinţă "serioasă" în operaţiunea de corelare a totalitarismelor secolului), fie alţii, care declară de-a dreptul că apelul continuu şi insistent la tabloul apocaliptic al vinovăţiei naţionale oboseşte, agasează, creează privilegii exorbitante victimelor (evreilor, comuniştilor, marginalilor de tot felul etc.) şi, în definitiv, devine contraproductiv pentru energiile mobilizabile în configuraţia renovată şi supusă sfidărilor globalizării a societăţii germane de după Reunificare. Această temă a "memoriei" rămîne "mărul discordiei" şi în cazul disputei provocate de conferinţa lui Sloterdijk. La prima vedere, acolo era vorba despre cu totul altceva, şi, mai cu seamă, nu despre trecut, ci despre viitor. Premisa cum că proiectul umanismului modern de a-l "domestici" pe om, proiect nutrit de către "iluziile" raţionalismul iluminist, ar fi eşuat definitiv, atît pentru că l-ar fi redus, "printr-o abilă relaţie dintre etică şi genetică", la statutul deplorabil al unei fiinţe "inofensive", dar şi pentru că, vizavi de agresiunea mediilor concentrate pe consum, nu poate opune nimic iremediabilei sale "barbarizări", îl conduce pe filozoful ce dialoghează cu Heidegger şi a lui **Brief über den Humanismus** (**Scrisoare despre umanism**) de după al doilea război mondial, la formulări şi la sugestii radicale. Instrumentul propus ca alternativă la vechea pedagogie socială a umanismului ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, decît tehnologia genetică, cu ajutorul căreia "fatalismul naşterilor" ar putea fi înlocuit cu un soi de "selecţie prenatală" – inspirată în primă instanţă de... Platon şi de aversiunea sa faţă de egalitarismul democraţiei ateniene – în aşa fel încît, sub privegherea unei elite a spiritului, să poată fi produs, în fine, un om "perfect", poate chiar "super"-omul (nietzschean), eliberat de jalnicele servituţi, măsurabile, după Sloterdijk, în cotidianul omului occidental de astăzi, ale unei

L I F E S T Y L E !

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

Firul roşu – un scenariu (ne)literar

PAVEL ŞUŞARĂ

Agitaţia politico-mediatică din jurul presupusei implicări a Cotrocenilor şi a preşedintelui de atunci, Ion Iliescu, în stabilirea unei legături telefonice directe (şi criptate) cu Kremlinul a luat, în cîteva săptămîni, înfăţişarea unui fascinant roman poliţist. Suite de negări, audieri, acuze, riposte, îndulciri de ton, scuze, denunţuri, furtuni de documente, bîlbîieli, nuanţări, derute, enervări în direct, admonestări solemne etc. etc. au acoperit, simultan sau succesiv, toată presa scrisă, audio şi video, dezbaterile publice, acţiunea parlamentară şi gimnastica nocturnă a băgătorilor de seamă din oficiu. Toată partea insomniacă a societăţii româneşti, care crede sincer că suspendarea odihnei înseamnă, în mod sigur, vigilenţă, a intrat în spasme şi s-a aşezat brusc în două tabere: una proclamată ferm prooccidentală, europeană în sens larg, care a făcut din *firul roşu* un fel de Cernobîl politico-moral, cealaltă, condusă agitat şi gîfîit de pedestraşul Ion Cristoiu, suspectă de mlădieri interesate pe lîngă PDSR şi de subtile, dar adînci, afecte promoscovite. În vreme ce prima tabără îl acuză pe Ion Iliescu, mai mult sau mai puţin tranşant, de duplicitate, de obedienţă faţă de Rusia şi de manevre tainice împotriva intereselor naţionale, cealaltă acuză actuala putere că a declanşat şi instrumentat întregul scandal tocmai în această perioadă (pre)electorală, dominată autoritar în sondaje de un Iliescu restaurat şi cosmetizat politic, gata pregătit pentru recuperarea scaunului de la Cotroceni pe care, în toţi aceşti patru ani, l-a socotit, în sinea lui, doar temporar uzurpat. Un ton solemn pe de o parte, sincer înspăimîntat de ipoteza unei Românii neoiliesciene după alegerile din toamnă, şi un altul, disperat, hăituit, discontinuu, cu accente isteroide, al lui Iliescu şi al cîtorva dulăi din presă, pe de altă parte, ascund, de fapt, în spatele confruntării lor directe, lucruri mult mai interesante.

Puterea de astăzi, atît la nivelul partidelor, cît şi la acela al Preşedinţiei, este parte activă în această confruntare şi are aerul aceluia care a primit un cadou şi îl exploatează acum în regim de urgenţă, cu acea teamă secretă, dar perfect întemeiată, că el se poate eroda înainte de a produce efecte. Acest comportament, asociat şi cu faptul, notoriu prin desele dovezi oferite în anii din urmă, că în coaliţie se gîndeşte mult prea lent, iar atunci cînd acest lucru chiar se întîmplă, rezultatele sînt jenant de modeste, demonstrează destul de limpede că puterea este beneficiara (aparentă) a acestui eveniment şi nicidecm creatoarea lui. Ea nu are, în mod cert, nici libertatea imaginaţiei şi nici mijloacele directe de a pune în practică o asemenea formă de compromitere de o extremă subtilitate.

Dacă aşa stau lucrurile în tabăra acuzatorilor, în aceea a acuzaţilor bate vîntul. Nu numai că Ion Iliescu este singur, adică părăsit de colegii săi din partidele de opoziţe, dar, şi mai grav, însă şi mai semnificativ în acelaşi timp, el este abandonat chiar de propriul partid. Un singur om din PDSR, blîndul rezervist Radu Timofte, a încercat cu disperare să-i dea şefului său o mînă de ajutor, în timp ce în restul partidului s-a aşternut o tăcere de mormînt. Comunicatul acela cu sprijinul, cu susţinerea etc., precum şi confruntarea tardivă a lui Adrian Năstase cu Silviu Brucan sînt atît de formale şi de neconvingătoare, încît ele sugerează, mai degrabă decît abnegaţia solidarizării, proporţiile abandonului. Şi acest lucru îl simte Ion Iliescu însuşi atunci cînd încearcă, în intervenţiile publice, să-şi asocieze şi partidul în ipostază de victimă. Numai că, surprinzător, PDSR este total ignorat în această afacere chiar de către acuzatorii înşişi, ţinta fiind, în exclusivitate, Ion Iliescu. Tocmai această disjuncţie, asociată şi contextului politic regional şi euroatlantic, sugerează un fapt mult mai interesant: indiferent cît ar fi de iubit Ion Iliescu la nivelul gospodinelor în general şi la acela al gospodinelor din propriul partid, din punct de vedere politic el este deja istoricizat. Personaj de tranziţie, adică al unei istorii scurte şi rapide, el este, ca formulă şi ca viziune politică, un gorbaciovist tîrziu, un preelţînian, un solitar al istoriei contemporane prelungit atipic pe scena politică a momentului: singura sa vecinătate, aflată încă în stare de funcţionare, dar şi aceea complet izolată, este relicva stalinistă de la Belgrad. În aceste condiţii, întoarcerea la Iliescu nu reprezintă doar o problemă strict românească, una locală şi atît, ci una mult mai importantă, care ţine de noua construcţie a Europei înseşi. Prin Vladimir Putin, Rusia intră acum într-o epocă nouă şi, probabil, într-un nou tip de comportament – pragmatic, ferm, dezideologizat şi, poate, mult mai apropiat de aşteptările occidentale decît am fi noi dispuşi să bănuim –, comportament în care nostalgicul, emoţionalul şi comunistul diluat Ion Iliescu nu poate intra nici ca partener şi nici ca adversar. Să nu uităm că scandalul *firului roşu* s-a declanşat la Moscova, în plină campanie prezidenţială, cînd singura problemă era dacă Putin va fi ales din primul tur ori va fi nevoie de un al doilea, iar descărcarea acestei capse a avut loc tocmai în Congresul american. Spre deosebire de alte dăţi, cînd România conta doar ca pigment geografic şi ca poligon de încercare pentru eficienţa psihologică a gesturilor de consolare, acum ea a intrat cu adevărat în calculele europene şi, evident, şi în acelea ale Moscovei, iar problema interlocutorului se va pune cu cea mai mare grijă în toate cancelariile interesate. Procentajul cu care este creditat Ion Iliescu în sondajele de opinie din ultima perioadă şi riscul unui recul al României spre anii nouăzeci, inclusiv prin încurajarea unor mentalităţi a căror aşteptare este stagnarea, marasmul şi supravieţuirea gelatinoasă, au determinat suita de evenimente la care tocmai participăm şi care, fără nici o exagerare, a zdruncinat din greu echilibrul lui Ion Iliescu. Iar cei care îi şubrezesc acum poziţia liderului PDSR nu sînt alţii decît cei care i-au consolidat-o în primii ani de după '89. Cu alte cuvinte, revoluţia continuă, dar fără personajele insurgente şi romanţioase de la debutul ei. În acest context poate fi înţeleasă şi colaborarea plină de solicitudine a lui Vasile Ionel, a cărui memorie s-a dovedit mult mai proaspătă decît aceea a fostului său şef, şi care, fără să vrea, a arătat implicit că el mai mult îl supraveghea decît îl slujea pe Ion Iliescu. Şi tot în consecinţa acestor fapte, PDSR tace nu pentru că aşa ar fi el, tăcut de felul lui, ci pentru că ştie foarte bine despre ce este vorba. Aprigul combatant Ioan Mircea Paşcu şi retorul rafinat şi maliţios care este Adrian Năstase şi-au pierdut brusc şi misterios cheful de viaţă şi puterea de foc, lăsînd pe cîmpul de luptă doar un comandant halucinat şi fără arme – Ion Iliescu – şi un combatant reformat şi fără cauză – Radu Timofte. Care va fi continuarea acestui scenariu este greu de presupus, dar o variantă nu poate fi ignorată: tîrziu, tîrziu, cînd va mai fi doar vreo lună pînă la începerea campaniei electorale pentru prezidenţiale, amintindu-şi că posedă un virus care trebuie pus în acţiune, Ion Iliescu se va retrage din motive de sănătate, aşa cum le stă bine celor din generaţia lui ideologică şi biologică, iar în locu-i, smerit şi înlăcrimat, se va arăta, de voie, de nevoie, atît de tăcutul acum Adrian Năstase. Un interlocutor perfect şi pentru Putin, şi pentru Blair, şi pentru, probabil, Al Gore. Pînă atunci, însă, partidul lui Năstase scoate castanele din propria-i vatră cu mîinile actualei puteri şi cu inteligenţa cinică, dar de atîtea ori verificată, din spatele blindat al **Zavtrei**.

condiţii oarecare. "Codul antropotehnicilor", propus să regleze o asemenea întreprindere, ar fi menit, pe de altă parte, să traseze limita între ameliorarea şi optimizarea genetico-medicală a bagajului genetic individual şi o "biopolitică", periculoasă şi "ilegitimă", privind grupurile – cod "moral", destinat tocmai a umple acel "vid etic" rezultat din "sfîrşitul" umanismului. Dar nu cumva, se întreabă Ernst Tugendhat, respectivul codex imaginat de Sloterdijk este din capul locului în afara moralei, aşa cum a fost ea orînduită de preceptele umanismului, de vreme ce acesta din urmă este proclamat "mort"? Nu cumva filozoful are în vedere doar un cod tehnic al "prăsilei" umane, ce emană, conştient sau nu, din relaţiile de putere ce o organizează, propunînd drept "morală" criteriile Binelui şi ale Răului, inclusiv cele biochimice, pe care s-ar baza, la un moment dat, procedura de "ameliorare" a omului?

Chestiunea atinge, fără îndoială, punctul sensibil al întregii dezbateri etice purtate în jurul ultimelor performanţe ale tehnologiei genetice: fără îndoială că, pentru specia umană, înlocuirea hazardului natural al naşterii cu un proiect rezultat din liberul arbitru răstoarnă întregul sistem axiologic pe care s-a ridicat civilizaţia – teama de consecinţele unei asemenea zguduiri, după unii de dimensiune prometeică, ar putea echivala cu refuzul (cît de iresponsabil?, cît de imoral?) de a accepta progresul gîndirii şi al tehnologiei. Este şi punctul de vedere al lui Peter Sloterdijk, care, în numele propriei generaţii de filozofi – născută, se-nţelege, după război, şi eliberată de apăsările de tot felul ale trecutului –, pretinde a veni în întîmpinarea Noului cu o libertate a minţii greu accesibilă celor dinaintea sa. Dar oare, se întreabă în replică Jürgen Habermas, este îndreptăţit unul ca Sloterdijk, doar pentru că a venit pe lume puţin mai tîrziu de 1945, să-şi aleagă, în dispreţul "hipermoraliştilor" şi al "iacobinilor", trecutul care îi convine? Cu alte cuvinte, avea dînsul a uita, de dragul nemuririi Noului, că terenul eugeniei umane, cu al cărei motiv cochetează conferinţa de la Elmau, este unul minat nu doar de o tradiţie filozofică, plus jargonul acesteia, discutabilă în amoralismul şi antiumanismul ei programatic (vezi fanteziile nietzscheene – partea "rea" din Nietzsche – inspirate de rasismul unui Gobineau), ci şi de amintirea oribilei şi a foarte concretei maşinării construite de hitlerism pentru a practica "prăsila" raselor "superioare" concomitent cu lichidarea celor inferioare? Şi, un pas mai departe: să fie oare producţii precum cea a lui Sloterdijk simptomatice pentru o identitate culturală pe care mentorii spirituali ai Germaniei de după 1990 şi-ar dori-o altundeva decît în spiritul critic, în moralismul (vai, "stîngist"!), ce a dominat discursul intelectual al vechii Republici Federale?

La recenta "întîlnire cu cititorii" de la Hamburg, Sloterdijk ar fi declarat că textul care a stîrnit atîta emoţie n-ar fi decît un "scherzo", "o glumă melancolică", şi că, la prima sa lectură publică, în 1997, la Basel, toată lumea aflată în sală ar fi "rîs, de la început şi pînă la sfîrşit"....

GAMES

Pledoarie pentru violenţă

Aveţi copii, nu ? Sau sînteţi copii... Credeţi că e anormal şi maladiv pentru copii să fie interesaţi de jocurile violente. Ca şi cum n-ar fi suficientă violenţa omniprezentă în filmele difuzate pe posturile TV...

Credeţi că e nebunesc ca un copil să rîdă şi să bată din palme (sau să rînjească satisfăcut, dacă e o natură mai sardonică) cînd îi zboară creierii adversarului, transformîndu-l pe acesta într-o masă de carne şi sînge şiroind pe pereţi, iar apoi să se ducă fericit la bucătărie şi să-şi mai toarne un pahar de suc.

Că în vechiul deja **Duke nukem,** decorurile unde se poartă bătălia sînt streap-baruri cu femei dansînd la bară, am putea trece cu vederea (ţinînd cont şi de grafica destul de nefinisată), însă, culmea, copilul poate arunca cu bani înspre hetaire strigînd "Oh, Baby!".

E anormal, nu?, ca un copil, dacă joacă **Blood 2,** să omoare inocenţii (care imploră în genunchi pentru viaţa lor) cu o lovitură scurtă de cuţit (şi ce de sînge!). Sau dacă joacă **Rage** să-şi ghideze dinozaurul spre cea mai apropiată aşezare umană unde bănuiţi cum îşi va face plinul. Dacă a ales **Kingpin**, însă, violenţele vor fi şi de limbaj, copiii putîndu-şi însuşi un solid bagaj de înjurături în cel mai pur slang.

Mortal Kombat se evidenţiază prin rafinarea violenţei. După ce adversarul e învins, se pot alege mai multe tipuri de fatalităţi: tăierea capului, spintecarea, pîrjolirea, curentarea şi multe altele (le-am amintit pe cele mai blînde), însă, în locul fatalităţii, jucătorul poate performa *babality* (umilirea adversarului) sau chiar *friendship* (destul de puţin prizat de public).

În **Carmaggedon** violenţa devine cruzime. Jucătorul, un şofer maniac, aflat la volanul unui *roadster*, este punctat pentru cît de mulţi pietoni ucide, în funcţie, atenţie, de spectaculozitatea cu care o face.

Monştrii din **Quake 2** mor în moduri foarte diferite şi realiste, putîndu-se vedea sîngele şiroind din găurile făcute de proiectilele jucătorului, iar dacă acesta are răbdare şi mai rămîne puţin în jurul cadavrului, va observa muşte adunîndu-se.

Statisticile arată însă că media de vîrstă a jucătorilor a crescut în ultimii ani de la 20 la 22 de ani. Producătorii de jocuri ştiu foarte bine cui se adresează şi se ghidează, cum e şi firesc, după dictonul "Make what sells". Nu e nimic rău în a marşa la violenţele din jocuri (poate fi chiar reconfortant), atîta vreme cît aceste violenţe se petrec exclusiv în spaţiul virtual, în lumea paralelă a jocului. După publicarea **Suferinţelor tînărului Werther**, mii de tineri şi-au pus capăt zilelor. Este Goethe un criminal? Sînt scrierile sale prohibite astăzi?

Poate că violenţa din jocuri îi răcoreşte pe potenţialii violenţi, virtualul funcţionînd ca o supapă.

Oricum, aceleaşi statistici spun că jocul cel mai bine vîndut din toate timpurile rămîne **Tetris**, un joc cît se poate de paşnic.

Cătălin MIHĂILĂ

Colecţia de mirări

Căţei cu breton şi bibelouri eterne

MIHAI DRAGOLEA

O istorioară de toată minunea circulă prin preajma noastră: ca să fie liniştită cum că face parte din lumea bună, o cucoană a achiziţionat un cîine nu foarte mare, din aceia cu păr abundent pe frunte, foarte des şi lung, pînă la a te întreba cum mai văd lumea asemenea fiinţe atît de devotate omului. Grijulie cît cuprinde, cucoana cu pricina s-a gîndit să facă mai multă lumină în viaţa patrupedului din dotare. Drept pentru care a pus mîna pe foarfece şi a tuns harnic prisosul de păr de pe fruntea cîinelui. Se aştepta, firesc, la un rezultat plăcut, ceva în genul să zburde patrupedul de colo-colo prin toate cotloanele, avînd el ochii şi fruntea libere să se minuneze de frumuseţea lumii înconjurătoare. Dezamăgire intensă, n-a fost să fie aşa cum visase doamna. După tunsoarea executată cu drag şi abnegaţie, patrupedul cel flocos a umblat o vreme prin casă precum persoanele aflate în stare avansată de ebrietate. Aceasta pînă cînd, din întîmplare, a aflat o perdea dotată, la poale, cu franjuri bogaţi. Cîinele, orbit de atîta frumuseţe la care îl obligase cucoana, s-a instalat sub perdea. Acolo zăcea, nu-şi ridica simpaticul cap decît atît cît să-i cadă peste ochi franjurii deşi, ceva în genul fostei lui podoabe capilare. Numai aşa, printre respectivele fire de mătase, dorea sau înţelegea cîinele să vadă lumea. Un reflex, un anume fel de a percepe realitatea, aşa cred că ne-ar explica specialiştii. Sau incomodităţi necesare pentru a conferi personalitate, numai aşa, cu părul pe frunte, se distingea dînsul de alţi membri ai familiei. Tot aşa, cu reacţii asemănătoare, se comportă furnizorii noştri de energie, în frunte cu inegalabilul CONEL. Pînă nu se instalează sub franjurii unor preţuri ameţitoare nu se lasă în ruptul capului.

* * *

După cele ce se petrec, ne emancipăm intens la capitolul performanţe. Un mîndru cetăţean al urbei, pe numele lui Ilie, este autorul a şase odrasle. Pînă aici nimic deosebit, bine că are grijă omul să nu stăm chiar aşa de prost la capitolul demografie şi la al ei spor. Dar acum chiar urmează minunea: omul nostru şi-a botezat copiii în şase religii diferite. Carevasăzică – Mirela este ortodoxă, Petre este protestant, Panait compară ca baptist, Eniko e reformată, Alicia e pe calea romano-catolică, iar Pille (ce nume, unde l-o fi găsit?), deci Pille cea frumoasă e, nici mai mult, nici mai puţin decît mozaică. Ce-o fi în sufletul cetăţeanului Ilie, numai bunul Dumnezeu ştie. Recunosc, n-am pomenit mai înainte de atotputernicul Allah pentru simplul motiv că Ilie s-a oprit la şase copii. Dar, se pare, sînt şanse ca Ilie să mai dea ţării un copil, iar acesta să fie un Mohamed sau un Yasser mic şi simpatic foc. Atunci vor fi de pomenit şi Dumnezeu, şi Allah. Dar altceva e minunat: trebuie că este sărbătoare non-stop în familia lui Ilie, pentru că se ştie că fiecare calendar are sărbătorile şi sfinţii aferenţi, buchete de fericire ale celor care frecventează religiile respective. Nu e chiar uşor să-ţi închipui cum le este fiecare duminică membrilor familiei, cum se răspîndesc ei, precum potîrnichile, care pe la biserică, alţii pe la casele de rugăciuni, unii – de-a dreptul la sinagogă. Frumos spectacol trebuie să fie. S-a auzit şi de alt cetăţean al judeţului, care a trecut – cu arme şi bagaje –, adică împreună cu soţia şi cele două fete din dotare, la islamism. Mişcare tactică nu lipsită de inspiraţie, dar nici pe departe animată de fantezie, care caracterizează isprava lui Ilie. Acesta, trebuie recunoscut, întrece orice aşteptări. Mai toată lumea ştie povestea Croitoraşului cel Viteaz, însoţit în viaţă şi în poveste de a sa performanţă: şapte muşte dintr-o lovitură. Îţi vine să strigi: "Haide, dom' Ilie, încă un efort, încă un copil, încă o religie şi-l egalaţi pe Croitoraşul cel Viteaz. Merită, zău, veţi putea pretinde şi un loc în Cartea Recordurilor, îl meritaţi cu vîrf şi îndesat."

* * *

Dacă n-ai noroc la bingo sau în amor, te poţi consola cu norocul (cam chior, e drept) de a citi articole producătoare de (aproape) leşin. La propria năucire a contribuit povestea "profesionistă" de mai jos: "Coborînd Dăbăgăul, spre Turda, zarea ceţoasă se descompune deasupra culmilor golaşe ce străjuiesc colonia Sănduleşti. Acolo, pe acoperişul lumii, munţii de calcar, pe care lumina îşi caută leacul, sînt bibelouri eterne, dăltuite de Dumnezeu la scară planetară, cu mîinile căutătoare de rosturi ale unor bieţi muritori. Căci la 500 de metri deasupra Copăcenilor, satul ce cunoaşte, ca oricare altul, trecerea firească a timpului, vulturul îşi desăvîrşeşte zborul spre nemărginire şi îşi vindecă durerea singurătăţii, mai aprigă şi mai vinovată ca oriunde." Te face praf aşa prezentare măreaţă şi creaţă, îţi trebuie ceva timp să-ţi revii, să poţi duce la bun sfîrşit reportajul. Pentru că aşa o prezentare înălţătoare te ameţeşte energic, precum o băutură aprigă. Cu ochii în tavan te poţi gîndi ca prostul cum vor fi stînd bieţii munţi de calcar pe acoperişul lumii; şi cum sînt ei "bibelouri eterne", cînd bibelourile sînt, de felul lor, mici, delicate, casabile. Şi cum a descoperit autorul că lumina îşi caută leacul, cînd, ea, lumina, e leacul tuturor? Dar – mare pişicher dom' reporter. Pentru că, aşa talentat, îţi poate lipi privirea de tavan cu vulturul lui cu tot. La Discovery Chanel pot fi contemplaţi vulturi, golaşi sau imperiali, care zboară pur şi simplu, cu graţie, cu măreţie. Acolo nu se vede nimic din dorul lor, de nemărginire... Că nu era destul, domnul reporter ne cadoriseşte cu serioase dureri de cap, cînd zice dînsul că sus-numitul vultur îşi vindecă "durerea singurătăţii" zburînd peste Copăceni; şi mai cred unii cum că vulturul e sănătos de unul singur, nefiind pinguin trăitor în colonii. Ca să ne facă praf, reporterul spune cum că, acolo, la Copăceni, "singurătatea vulturului e mai aprigă şi mai vinovată ca oriunde". Dar de ce să fie aşa tocmai la Copăceni, de ce să sufere atît de mult înalt zburătorul chiar în acel teritoriu, altul nu mai era de găsit?

KURZ und KALT

LIVIU ANDREESCU

Mihaela MIROIU
Societatea retro
Editura Trei, Bucureşti, 1999,
196 p., f.p.

Ceva frapează la lumea elitelor publice din România – polarizarea excesivă. De o parte stau cîteva staruri din presă (supranumiţii "analişti politici"), de alta cîteva impunătoare "personalităţi de marcă ale culturii române". Dacă nu ai profilul nici al unuia, nici al celuilalt, nu te vezi. Mai ştiu de tine cîţiva cititori ai revistelor cu tiraj redus – marea majoritate posesori de diplome universitare – sau colegii de breaslă şi mai apari uneori la TV pentru a discuta vreo problemă obscură (situaţia femeilor, abuzurile poliţiei, legislaţia în privinţa homosexualilor). Dar nu te numeri printre grei.

Mihaela Miroiu, autoare a două cărţi de filozofie feministă şi a multor lucrări temeinic înfăptuite despre societatea românească de azi, nu se numără nici ea printre grei. Nu va lua niciodată faţa unuia dintre prototipurile amintite mai sus, deşi cine a văzut-o *live* ştie foarte bine că e capabilă să facă şi una, şi cealaltă. Pentru publicul larg inteligenţa şi farmecul Mihaelei Miroiu sînt, pînă una alta, doar rar accesibile.

Ultimul volum semnat de autoarea noastră, **Societatea retro**, ar merita totuşi o audienţă mai largă. Mai ales că îşi asumă o sarcină inedită şi dificilă: să gîndească societatea de aici şi acum în termeni ceva mai rafinaţi decît distincţia stînga-dreapta sau liberalism-colectivism, păstrînd totuşi – cu retuşurile de rigoare, ce-i drept – categoriile politice venite din Occident. Compusă din cîteva texte distincte ca subiect (conservatorism, sărăcie, problemele elitelor, ale femeilor şi ale educaţiei), lucrarea de faţă are în centru studiul acelei atitudini politice cunoscute sub numele de "conservatorism". Mărturisesc de la bun început că volumul a fost pentru mine un duş scurt (cartea are ceva mai puţin de 200 de pagini cu tot cu cuprins, prefaţă şi note) şi rece.

Terţul exclus

Harta lumii post-decembriste a fost împărţită de actorii politici pe o coordonată orizontală clasică: de la stînga la dreapta, trecînd printr-un centru-stînga şi un centru-dreapta. Puţini au fost cei care au descifrat lumea politică altfel, deşi probabil mulţi sînt conştienţi de faptul că o asemenea împărţire nu surprinde complexitatea vieţii politice de la noi. La fel de puţini au găsit de cuviinţă să ia dihotomia stînga-dreapta în serios (o excepţie notabilă este nou-înfiinţata dreaptă românească, care are un program extras parcă din manualele de politologie de *college*). Prin urmare, deşi s-a tot vorbit despre dreapta şi stînga, despre liberalism şi social-democraţie, nici partidele şi nici cercetătorii fenomenului nu s-au înghesuit să dea seamă de măsura în care mişcările politice româneşti refac – sau nu refac – relieful hărţii politice clasice.

O face acum Mihaela Miroiu, în eseul ei **Conservatorism şi cripto-conservatorism**, care introduce **Societatea retro**. O observaţie interesantă este că nimeni în România nu îşi asumă identitatea unui al treilea curent politic – conservatorismul. Paradoxal, terţul exclus defineşte totuşi cel mai bine politica şi, în general, societatea românească. Cum se reconciliază însă acest conservatorism generalizat cu varietatea de *credo*-uri şi lozinci – de stînga, de dreapta – care populează lumea politică din România?

Investigaţia începe cu o imagine grăitoare a "societăţii actuale": o societate în care latura etică a discursului politic a fost monopolizată de discursurile dreptăţii reparatorii şi ale dreptăţii restitutive (pp. 23-24). Fie că subiecţii măsurilor în cauză au fost chiriaşii, populaţia în totalitatea ei (cazul acţiunilor la întreprinderile de stat) sau foştii proprietari de terenuri şi imobile, atenţia şi, s-ar zice, organul etic al omului politic român a fost monopolizat de trecut. S-a sacrificat, scrie autoarea, atenţia faţă de generaţia tînără. "Alegerea a vizat restituirea vilei şi nu şi posibilitatea celor ce-şi încep o viaţă autonomă să locuiască undeva, fie şi într-o garsonieră de bloc muncitoresc" (p. 24).

Privirea orientată spre trecut e şi expresia acaparării spaţiului public de către o politică a supravieţuirii, de către insistenţa cetăţenilor pe siguranţa zilei de azi. Se naşte astfel o formă de "conservatorism cinic": "guvernanţii cinici [promit totul], cetăţenii cinici [cer totul]", nimeni nu se achită de promisiuni şi toată lumea e relativ mulţumită. De aici şi refuzul de a negocia oportunităţile viitoare de teama pierderii unui prezent jalnic, dar sigur. Asistăm, ne spune autoarea, la spectacolul unui *conservatorism de stînga* aşa cum nu prea există în manualele sau lucrările de politologie ale Occidentului.[1] Astfel, este specific conservatorismului de stînga faptul că angajează o mentalitate colectivistă, că se sprijină pe refuzul implicit al populaţiei de a-şi da girul pentru schimbare. Într-una dintre observaţiile cele mai pătrunzătoare din volum, Miroiu notează că în România nesupunerea civică vine adeseori ca presiune care împiedică guvernul să facă "alegeri tragice" (i.e., reformă), mai degrabă decît să-l forţeze să le facă. "Protestul preventiv e cel prin care guvernanţii sînt ameninţaţi cu neiertarea înainte ca ei să acţioneze" (p. 26).

În măsura în care spaţiul dezbaterii publice a fost confiscat în mare parte de o asemenea rezistenţă mai degrabă tacită şi implicită la schimbare, nu e de mirare că, în cele din urmă, şi oferta de dreapta e şi ea tot una conservatoare. Oferta politică postrevoluţionară pare să fi balansat între un conservatorism de stînga (PDSR) şi obsesii atribuibile conservatorismului de dreapta (cripto-conservatorism anti-ideologic şi paternalist) sau, mai nou, noii-drepte ("libertarianism asezonat cu valorile familiei [şi] cele religioase"). "Paralizată de frica de mîine" (p. 42) şi dominată de un anti-perfectibilism manifest (p. 46), România a eşuat pînă acum nu numai în reconstrucţia economică, ci şi în cea socială, respingînd programele de emancipare a minorităţilor sau politicile afirmative.

Conservatorismul ubicuu

Eseul Mihaelei Miroiu e un bun diagnostic al "stării de fapt", dar şi un ghid prin conceptele politice occidentale. Cititorul va avea parte de o expunere mai largă a doctrinelor conservatoare şi, mai ales, de o clasificare a diferitelor nuanţe de conservatorism. Care poate să fie, de pildă, aristocratic, tradiţionalist, liberal (libertarian), romantic, ori de stînga (p. 45 şi urm.). De exemplu, PDSR abordează un conservatorism tradiţionalist-paternalist de tip colectivist, cu nostalgii romantice reparatoriu-populiste, în timp ce PNŢCD miroase a conservatorism tradiţionalist-paternalist de tip liberal, cu nostalgii romantice restitutive. Există şi un conservatorism libertarian antidirijist, anti-intervenţionist, anti-egalitatea şanselor, şi o Nouă Dreaptă care pune accentul pe familie, Biserică şi ordine. Ghici ciupercă ce-i!

Aceeaşi combinaţie de introducere în politologie şi studiu de caz – atît de potrivită în România, unde ambele cam lipsesc – e de găsit şi în studiile care compun restul volumului. **Săracii şi sărăcia** se concentrează asupra politicilor de asistenţă socială, nu înainte de a discuta cîteva teorii cu privire la natura obligaţiei morale faţă de cei dezavantajaţi. Textul constată că mentalitatea de supravieţuire (şi implicit conservatorismul de stînga) stau la baza alcătuirii programelor de protecţie socială, care se concentrează prea puţin pe dezvoltarea spiritului autoajutării.

Traseul delineat mai sus e urmat şi de "***Misera plabs***", ce porneşte de la cîteva teorii clasice ale eticii şi ale dreptăţii sociale, pentru a observa apoi cum discursul public autohton rămîne suspendat între conservatorismul de stînga şi replica neferictiă pe care acesta o primeşte de la o parte din intelectualii români: conservatorismul de dreapta, anti-egalitarist şi elitist. Or, distincţia dintre masa "acefală" şi elitele autonome reprezintă tocmai negarea spiritului modernităţii pe care autoarea îl discută la începutul studiului, şi deci, implicit, o negare a spiritului democraţiei pluraliste. Limbajul cioranian şi "retorica desconsideraţiei" (p. 123) sînt contraproductive, căci generează fatalism şi apatie.

Mai puţin îşi găseşte locul în acest context **Societatea feminizată**, un rezumat concis al tratatelor de feminism ale Mihaelei Miroiu şi un diagnostic precis al problemelor pe care le are azi de înfruntat societatea românească în privinţa statutului femeilor. Deşi păstrează cumva legătura cu una dintre ideile care guvernează cartea ("societatea retro"), tonul şi stilul acestui penultim eseu rup oarecum cu linia generală a textelor, fără să fie prin aceasta o lectură mai puţin interesantă sau relevantă.

În schimb, **Educaţia retro** apare în bon ton cu întreg corpusul volumului de faţă. E studiul cu observaţiile cele mai şocante, iar autoarea lasă loc statisticilor să vorbească de la sine. Ştiaţi, de pildă, că "standardele actuale în învăţămîntul românesc sînt în contradicţie cu standardele internaţionale de igienă mintală" (p. 167)? Excepţionalismul şi elitismul care produc asemenea consecinţe nu sînt singurele metehne ale educaţiei din România, unde familia nu comunică cu şcoala, iar şcoala nu comunică cu comunitatea locală. Obiectele de studiu nu comunică între ele, şi nici în activităţile extracuriculare, după cum grupurile de elevi (etnice, sociale) nu comunică unele cu celelalte; inspectorii nu comunică cu directorii care nu comunică cu profesorii care nu comunică cu elevii (pp. 169-173). Educaţia e mai degrabă antihedonistă şi depersonalizată: "temele sînt mai importante decît dezvoltarea persoanei, programa mai importantă decît elevii, cunoştinţele abstracte mai importante decît cele aplicative, abilităţile discursive mai importante decît cele comportamentale..." (p. 175). În fine, conservatorismul e nelipsit din politica de cadre, din buget, din alcătuirea *curriculum*-ului şi se vede în absenţa aproape desăvîrşită a proiectelor, în discriminare.

Concluzie

Există totuşi un punct, reluat în cîteva rînduri pe parcursul volumului de faţă, în care cred că tratamentul teoretic – deşi, paradoxal, mai puţin cel practic – aplicat de Mihaela Miroiu este inadecvat. Este vorba de problema asistenţei acordate de către stat clasei persoanelor sărace. Autoarea are dreptate, fără doar şi poate, să noteze că în condiţiile României de azi asistenţa tinde să creeze "infantilizare în masă" (p. 98), adică acea condiţie în care indivizii ajung să-şi făurească (a se citi: să-şi limiteze) planurile de viaţă fără să mai ia în calcul posibilităţi de evoluţie socială (apt numită "conservare în condiţii de pauperitate", p. 99). De altfel, observă autoarea, paternalismul practicat de către stat şi încuviinţat de către individ se potriveşte ca o mănuşă cu societăţile în care predomină cultura securităţii în detrimentul culturii bunăstării, şi deci conservatorismul de stînga. Miroiu propune o formă de asistenţă orientată spre dezvoltarea individului capabil să se autoajute şi condamnă strategiile asistenţiale de supravieţuire.

În realitate, cred că distincţia dintre autodezvoltare şi supravieţuire, cel puţin atunci cînd vine vorba despre protecţie socială, este mult mai puţin fermă decît pare să creadă autoarea. Mai întîi, autodezvoltarea este produsul unei culturi sociale (un soi de etică protestantă, dacă vreţi) care, cum bine insistă Miroiu, lipseşte în România postcomunistă. În al doilea rînd, autodezvoltarea presupune deja un anume nivel de dezvoltare, de autonomie economică şi de autorespect, pe care majoritatea celor ce compun pătura săracă din România nu îl posedă din diverse motive (bine izolate la pp. 94-96)[2].

Fireşte, statul trebuie să aibă în permanenţă în vedere autodezvoltarea ca proiect pe termen lung al politicilor sale asistenţiale. Dar în România, pe termen scurt, dacă nu mediu, ajutorul social de supravieţuire va rămîne, probabil, singura ofertă capabilă să găsească un răspuns sărăciei crase. Mai ales în oraşe, unde grupurile de indivizi sînt atomizate. În cazul acesta, cheia succesului programelor de asistenţă socială şi în general a programelor de combatere a sărăciei, este – pe lîngă conceperea lor în termenii autodezvoltării – întîi şi întîi un management performant al economiei naţionale. Atîta vreme cît industria se vinde pe bani puţini şi, în special, în condiţii dezavantajoase pe termen lung (de pildă, clauze monopolistice), atîta timp cît sectoare economice bugetare sînt sponsorizate de stat în virtutea simpatiilor sau a presiunilor politice, e firesc ca sărăcia să crească şi autodezvoltarea să nu aibă unde prinde rădăcină.

Dar acestea sînt, fireşte, detalii minore şi, într-un fel sau altul, bine recuperate de **Societatea retro**.

1 Deşi sintagma "conservatorism de stînga" nu a fost utilizată ca atare, există cel puţin un caz faimos în care acest concept a fost analizat. Anume acela al "pseudo-conservatorismului" progresist în societatea americană, subiect devenit celebru după apariţia cîtorva volume fundamentale semnate de istoricul şi sociologul Richard Hofstadter şi colegii săi (Daniel Bell, Seymour Martin Lipset, Edward Shils). Contestată cu destul de mult succes în politologia şi istoriografia americană, ideea unui "pseudo-conservatorism" specific anumitor mişcări de stînga pare să funcţioneze mult mai bine atunci cînd vine vorba despre "societatea retro" a României de astăzi.

2 În **Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity** (New York: Free Press, 1995), Francis Fukuyama discută pe larg acest aspect (deşi implicaţiile sale ideologice rămîn discutabile).

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Să-i înveţi pe oameni să se privească pe ei înşişi

Interviu cu **Lia PERJOVSCHI**

amaLia Perjovschi s-a născut la Sibiu şi este autor de instalaţii, video-art, performanţe şi scenografie. Artă experimentală. Are la activ un număr impresionant de expoziţii personale şi de grup, diverse burse (la Stockholm, Duke University, Viena, Milano), rezidenţe artistice (New York, Viena, Stockholm, Maastricht, Ankara). A fost *visiting-profesor* la Academia de Artă din Bergen, Norvegia şi la Duke University, a susţinut conferinţe şi seminarii. S-a arătat însă foarte reticentă cînd am rugat-o să definească termeni ca experiment, instalaţie sau performanţă. Definiţiile în arta contemporană le servesc mai mult criticilor decît artiştilor. Pe critic îl ajută să-şi încadreze conceptual analizele; pe artist îl stînjenesc în evoluţiile sale, îl limitează, pentru că, prin însăşi natura ei, arta contemporană mizează pe experiment, pe surpriză, pe spontaneitate, pe dorinţa de explorare continuă. Cum să defineşti formele acestea în perpetuă mişcare? Cît despre efemeritatea unei lucrări, care se naşte şi trăieşte apoi o jumătate de oră sau o zi, Lia Perjovschi e "liniştită": ce rămîne după o zi frumoasă? Amintirea şi experienţa. Şi bucuria de a vedea că măcar o singură persoană a prins, fie şi cu coada ochiului, mesajul pe care vrea să-l transmită: să ia act de sine insuşi, ca prezenţă semnificativă.

Ce înseamnă artă experimentală şi cum se vede ea în lucrările tale?

Gestul artistic experimental este opus acceptării pasive a tot ceea ce ne furnizează observaţia în mod întîmplător. În mare, înseamnă să găseşti soluţii originale la ideile pe care le ai, destul de greu, pentru că începînd cu anii '20, apoi '50–'60, s-a cam experimentat aproape totul. Cred încă în originalitate, iar încercarea de a te exprima, de a face ceva ce nu ai mai văzut, cel puţin în mediul tău, poate fi înţeleasă ca experiment. Colecţia mea de pungi, de pildă, cumpărate din piaţă sau aduse din străinătate, mă pune în situaţia de a experimenta poziţia colecţionarului, a cercetătorului: sortez, înseriez, analizez, am observat că imaginile de pe pungi urmează anumite subiecte, cu anumită frecvenţă. De Paşti sau de Crăciun pot fi identificate elemente simbolice specifice. Femeia-"obiect", bărbatul pentru reclamele de ţigări sau maşini... Cele occidentale sînt în mare de bun-gust (ei sînt atenţi la imaginea pe care o oferă), la noi domină cele de prost-gust (spun multe despre nivelul nostru de cultură). Sînt imaginea necontrolată a tranziţiei noastre. Cînd le expun, "citez" situaţia din staţiile mijloacelor de transport în comun, pline de oameni care aşteaptă, înconjuraţi şi încărcaţi de pungile pline cu lucruri inutile. Nu e ceva nou, cotidianul a intrat în creaţia artistică de mult, noi sînt elementul şi demersul.

Lucrezi acum la un proiect scenografic, la Teatrul Mic. În cazul acesta ce experiment intervine?

Chiar scenografia, pentru că eu intervin în spaţiu cu experienţa mea artistică. Scena este "cubul alb" chiar la propriu, de data asta, în care încerc să fac sens cu ajutorul unor repere minime într-o instalaţie media minimală. Şansa mea este doamna Cătălina Buzoianu, un regizor care experimentează continuu. Titlul piesei este **Spirit** de Margaret Edson. Autoarea americană a luat premiul Pulitzer în 1999 (este prima ei piesă) cu această piesă de actualitate, foarte interesantă, care cred că va fi un succes. Personajul principal (Valeria Seciu), profesoară, doctor în literatura engleză, află că are cancer şi devine obiect de studiu minuţios, aşa cum studiază/analizează ea poezia secolului XVII a lui John Donne (cel care şi-a înscenat propria moarte..., după cum am aflat la una din repetiţii). A analiza pare un cuvînt-cheie, m-au impresionat toţi cei implicaţi în piesă pentru felul în care au căutat sensul fiecărei vorbe din text. Mi-am imaginat scena ca pe un imens scanner, cu tuburi, aparate, proiecţie video cu imagini din corpul interior mărite de mii de ori: o lume fantastică, colorată şi ciudată.

Ce alte proiecte ai? Ştiu că încercaţi (tu şi Dan) să puneţi pe picioare o fundaţie.

Da, mă zbat de un an să legalizez o fundaţie culturală de care am mare nevoie pentru a-mi putea realiza proiectele. Este una din condiţiile pentru orice aplicaţie. Este foarte greu, sîntem descurajaţi – intenţionat sau nu – la fiecare pas. Acum sînt blocată de Curtea de Apel (Tribunalul mi-a dat aprobarea), care, deşi obligată să precizeze motivele apelului, nu a făcut-o de 3 luni, ultima programare în instanţă a fost inutilă, necomunicîndu-ni-se motivele din timp, nefiind puse la dosar... Cît ne-a costat? Ei bine, am ratat o finanţare pentru organizarea digitală a Arhivei de Artă Contemporană în care noi am investit tot ce am avut ca să dăm celor ce vor informaţii la zi din arta contemporană internaţională, o finanţare de 64000 de dolari de la Fundaţia ProHelvetia (ei selectînd proiectul). Am ratat aplicaţia pentru programul Euro Art al Uniunii Europene. Am depus o cerere la Primăria Municipiului Bucureşti pentru obţinerea unui spaţiu expoziţional. Au apreciat programul propus, dar aşteptăm legalizarea fundaţiei. Vreau să construiesc un muzeu de Artă Contemporană, am promisiunile instituţiilor similare din Occident că ne pot ajuta, dar am nevoie de un cadru legal.

În România nu există un Muzeu de Artă Contemporană. Dumneavoastră aţi adunat de-a lungul anilor o imensă cantitate de documentaţie privind acest domeniu. Ce este, de fapt, ceea ce numiţi "Arhiva"?

"Arhiva" este un muzeu în dosare, o bancă de date teoretice şi vizuale de artă contemporană, soluţie de abgradare a nivelului nostru cultural, context pentru întîlniri interdisciplinare, ceva la care să te raportezi dacă vrei să fii contemporan cu Occidentul, soluţie pentru ceea ce nu putem încă avea: coerenţă, normalitate, firesc. Am început să colecţionez informaţii despre *performance, installation, video-media art*, găsite în diferite surse, reviste, cărţi, muzee, galerii din Occident. Fiecare bursă ori călătorie în străinătate a avut şi o latură de studiu/documentare.

În 1998, materialul organizat alfabetic, listat, a fost expus în spaţiu public – la Galeria Eforie, galeria tinerilor artişti. Timp de o lună, am fost ghid pentru oricine de la 10 dimineaţa la 10 seara, aproape zilnic publicul a putut dialoga sau obţine informaţii de ultimă oră de la specialişti din diferite domenii. Publicaţia arhivei rezumă tot materialul şi este distribuită gratuit. Călătoresc cu arhiva în ţară unde sînt chemată, de cîte ori pot să o fac.

Ofer cu plăcere ceea ce am pentru că ştiu că înţelegi mai repede şi mai uşor dacă cineva îţi atrage atenţia asupra a ceea ce este important, restul depinde de fiecare. În mare,

AUDIO/CD

DJ-ul care te plimbă

Christa Wolf, semi-dizidenta Germaniei de Est, descrie în **Cassandra**, unul dintre romanele ei, suferinţele unuia dintre personajele principale pricinuite de o călătorie prin Grecia într-un autobuz plin de oameni şi de muzică zgomotoasă. O scenă atît de familiară nouă! Insolită însă în ochii occidentalilor care călătoresc prin capitala noastră. Reacţiile acestora sînt împărţite: unii sînt iritaţi de cortina sonoră omniprezentă. Nu reuşesc să scape de hit-urile zilei nici în restaurante, nici pe stradă, nici în autobuz. Pur şi simplu, detestă posturile de radio comerciale, în ochii lor fiind treapta cea mai de jos a comercializării emoţiilor umane. Fiecare loc ferit de muzică este adulmecat. Ceilalţi se bucură de fructul oprit la ei acasă: lătratul cîinilor comunitari şi ascultarea unui post de radio în locuri publice fiind pentru ei elementul exotic prin care încearcă să-şi justifice călătoria la Bucureşti.

Dar cei care trăiesc zilnic cu acest vacarm sonor? În zece ani au avut timp să se obişnuiască, să se imunizeze, ba chiar să devină dependenţi. Aţi călătorit în ultimul timp cu un autobuz care nu are instalaţie audio? Aţi simţit cum creşte anxietatea călătorilor pe măsură ce maşinăria se chinuie să ajungă la zece kilometri mai încolo prin marmelada rutieră – privirile adîncite în puncte care fac imposibilă intersectarea trădează dorinţa fiecăruia dintre călători, ai celor singuri în special, de a se fi aflat în altă parte. Aţi mers, în schimb, cu un autobuz de generaţie mai nouă, dotat cu o instalaţie sonoră de invidiat, cu başi saturaţi şi înalte cristaline. Trebuie să fi observat puştoaicele care fredonează extaziate textele şlagărelor, să fi văzut talpa pensionarului care încearcă să ţină echilibrul şi ritmul muzicii totodată, să fi simţit manevrele şoferului care accelerează sau frînează în ritmul dictat de radio, să fi savurat felul în care pînă şi ţaţele cele mai înrăite sînt reduse la tăcere. *Well, tonight God is a D.J.*

În autobuz, DJ este şoferul. De el depinde atît alegerea postului de radio, cît şi a volumului sonor. Uneori, şoferul-DJ ne face părtaşi la audiţia casetelor sale de suflet. Şi ce frumos e cînd pune rave, din acela pe care se adună lumea la Love Parade! Sentimentul de "irealitate imediată" se amplifică şi te simţi ca într-un videoclip. Unii şoferi preferă însă muzica preclasică, accentuînd involuntar latura suprarealistă a cotidianului. Din autobuzele bucureştene a dispărut, în schimb, muzica poporului, amprenta muzicală locală (ceea ce nu este valabil pentru autobuzele din restul teritoriului, unde, în mijloacele de transport în comun, muzica bănăţeană, ardelenească, oltenească sau moldovenească este în top).

Imaginaţi-vă că sînteţi şofer de autobuz! Călătorii aşteaptă să îi distraţi cum se cuvine. Puteţi începe prin a le pune ultimul album AC/DC, **Stiff upper lipp** (Elektra/A&A Records). Inventatorii hard-rock-ului, cei despre care, cu douăzeci de ani în urmă, se spunea că au atins apogeul zgomotului, astăzi sună mai degrabă a formaţie de blues: se disting clar cele două chitare energice ale fraţilor Angus şi Malcolm Young, precum şi vocea neschimbată a lui Brian Johnson... Nu e vorba de nici o schimbare de stil, ci doar de percepţie, percepţia noastră binişor modificată în aceşti douăzeci de ani. La auzul unor astfel de clasici, nici unul dintre călătorii dumneavoastră nu se va simţi bruscat sonor. Acum schimbaţi caseta: Frankenstein Girls, noul album, **Mindless Self Indulgence** (Elektra/A&A Records). O trupă care nu cunoaşte compromisul: tot timpul la limita sensibilă a ceea ce călătorii vor percepe ca fiind zgomot, texte fără perdea (noroc că sînt în limba engleză), un punk-hardcore-folk-etno-rave cu o forţă care taie răsuflarea oricui, inclusiv interpreţilor. "Trebuie să asculţi acest album cu limba înfiptă în obraz. Dacă nu ai simţul umorului sau dacă eşti «a piece of shit bigot» sau vreun fundamentalist, înapoiază imediat acest album, nu veni la concertele noastre, nu purta tricourile noastre. Fuck off! Dacă eşti un părinte care-şi neglijează, bate sau nu-i arată destulă afecţiune copilului său, află că noi nu susţinem violenţa, aşa că n-are sens să-ţi pierzi timpul pe la tribunale, încercînd să explici juraţilor că muzica noastră l-a făcut pe copilul tău, unul «fericit şi normal», să o ia razna. Mulţumim!" După numai două piese, călătorii se vor simţi ofensaţi. Nu încercaţi să întindeţi prea mult coarda. Căutaţi noul album Gashka feat. Adrian Copilul Minune, pe ritmul căruia veţi ajunge imediat la staţia terminus, pentru a face schimb de casete cu colegii de breaslă, eminenţi Disk Jockey!

Marius P. WEBER

tendinţa generală este de a se repeta experienţa anilor '60 din Occident. Sper să ardem mai repede etapele...

Vorbeşti de perioada anilor '60 în Occident. Pentru toată lumea, ea a dobîndit o semnificaţie precisă şi bine conturată, politic şi cultural. Ce a însemnat ea pentru evoluţia artei contemporane?

După 1945, o dată cu căderea bombei atomice, artiştii au devenit mai responsabili, conştienţi că socialul, politicul şi economicul nu-i pot lăsa indiferenţi. Au ieşit din limitele tabloului, pe care l-au extins la dimensiunea galeriei, a oraşului, a planetei, a avut loc o deplasare de la *mimesis* la experienţa personală, noile tehnologii au provocat noi sensuri, idei despre timp, spaţiu, corp uman... Au început să-şi folosească propriul corp ca obiect şi instrument al artei lor. Arthur Dante declara "sfîrşitul artei" aşa cum am ştiut-o pînă acum. Ideea este mai importantă decît obiectul...

Arta contemporană românească a suferit în acei ani de acelaşi microb al izolării ca şi restul societăţii româneşti?

Noi n-am avut norocul ungurilor, al cehilor sau al polonezilor să fim mai aproape de Occident. E limpede că izolarea reprezintă o explicaţie, dar nu e singura. De vină a fost şi comoditatea noastră. Sigur că încerci să găseşti formule noi fiind stimulat de cei care încearcă. Dacă nimeni nu încearcă, ai senzaţia că ceva nu e în regulă cu tine. Exact aşa am păţit eu, cînd am început să fac performanţe, în 1987: nu ştiam cum să denumesc ceea ce făceam, aveam numai senzaţia vagă că inventez ceva. De un singur lucru eram sigură: că nu mai puteam să desenez şi să fac aceleaşi lucruri pe care le făcusem în liceu şi în facultate. Am început să recurg la corpuri reale, la colegii mei sau la corpul meu. Singura explicaţie pe care mi-am dat-o a fost că vreau să văd o compoziţie cu mişcare adevărată. În 1990 am aflat că şi alţii au mai încercat. Am aflat că ceea ce "inventasem" se numea *performance-art*. Mai toate încercările experimentale de la noi din anii '60 au fost secrete, consumate în atelierul sau în apartamentul artistului, în cel mai bun caz în faţa unui cerc restrîns de prieteni. În timpul şcolii n-am învăţat nimic despre genul acesta de artă. În Occident n-am fost mulţumită cu definiţiile de acolo, pentru mine performanţa era altceva. Nu era ceva învăţat sau preluat, ci mai mult decît atît. Eu am reinventat roata, chiar dacă ea era inventată de mult. Performanţa occidentală e foarte aproape de teatru şi de dans, la început foarte aproape de ritual. Pentru mine însă, ea se apropie foarte mult de creaţia artistică, este o lucrare pe care o faci cu propriul corp, în relaţie cu celălalt.

Definiţiile sînt extrem de perisabile în arta contemporană, pentru că aici se întîmplă în fiecare clipă ceva nou, greu de încadrat.

Obiectele din jur ce rol joacă?

Depinde... Eu am început să renunţ la obiecte, la recuzită, pentru că aşa rămîne mesajul mai direct. Dacă recurgi la prea multe elemente, discursul se apropie prea mult de teatralitate, de *show*, de *entertainment*.

Prin însuşi tipul actului artistic, arta experimentală este "pîndită" de caracterul ei momentaneu. Cum te împaci cu efemeritatea performanţei?

Evident că nu rămîne mult, dar ce rămîne, de pildă, dintr-o zi foarte frumoasă? Nimic, în afară de experienţa noastră. În cazul performanţei, ea poate fi păstrată într-o fotografie, într-o filmare video...

Mult mai important însă decît ceea ce se păstrează este ceea ce a putut rămîne pentru cineva din public, pentru tine ca artist, pentru că o lucrare te poate conduce la alta. Îmi amintesc cu plăcere de o experienţă din timpul unei performanţe din 1996, la Sfîntu-Gheorghe. Am fost aproape un fel de umbră pentru anonimi, aleşi absolut la întîmplare, în parcul din centrul oraşului. Se petrecea chiar de Sfîntul Gheorghe, centrul oraşului se animase foarte mult. Performanţa mea era de fapt un semnal: semnalam persoane celor care priveau. Încercam să le copiez pentru cîteva momente pasul ori poziţia. Ei realizau că ceva se întîmplă, după ce se uitau la mine o clipă, începeau treptat să se uite la ei. Îi făceam conştienţi de propriul corp sau de propria prezenţă. Nu ştiu exact cît a durat, de obicei nu am noţiunea timpului în asemenea momente, pentru că nu fac o performanţă uitîndu-mă la ceas, ci pînă cînd simt că decurge firesc. Caut apoi o metodă de a mă opri, ceea ce nu este întotdeauna uşor. Dacă se repetă un gest, încerc să ies din situaţie. Atunci am trăit un moment incredibil, pentru că am realizat că eram urmărită de foarte mulţi oameni. Ne-am privit unii pe alţii, ei se uitau la mine ca la un "animal sălbatic," de la care parcă aşteptau ceva. M-am întrebat atunci cum voi putea ieşi din ceea ce creasem, pînă cînd cineva a început să rîdă. Atunci am început să rîdem cu toţii. Noaptea am ieşit în oraş. Am fost abordată de o tînără care mi-a spus că vrea să mă întrebe ceva legat de performanţa mea, de mesajul ei. I-am spus că îi stau la dispoziţie. Am început să povestim, de fapt ea mi-a povestit viaţa ei, timp de multe ore. Tot timpul am "aşteptat" într-un fel întrebarea aceea pe care voise iniţial să mi-o pună. Pînă la urmă, nu m-a întrebat nimic concret. Mi-am dat seama că performanţa mea cel puţin pe ea a atins-o. Vreau să-i fac pe oameni să se simtă importanţi. (Fac o paranteză. Anul trecut la Belgrad am umblat prin diferite cartiere, însoţită de interpret, şi am sunat la uşile apartamentelor, jucînd rolul jurnalistului şi cerîndu-le interviuri. Reacţiile oamenilor erau extrem de diverse, dar am întîlnit la un moment dat o femeie care a fost foarte bucuroasă că, în sfîrşit, cineva se arăta interesat de părerea ei, de vocea ei.) E ca şi cum ai face vedete din oameni anonimi.

Unde se află limita dintre creaţia artistică reală şi kitsch, în performanţă? Cît de greu sau de uşor este să o distingi?

Orice este fals este kitsch, orice este sincer este plin de calităţi. Orice este expresiv este artistic.

Ce te preocupă mai mult: accesibilitatea în faţa publicului sau receptarea criticilor?

Cel mai mult mă preocupă publicul. Am nevoie de un critic bun, dar nu-i esenţial. Nu încerc să complic sau să simplific intenţionat nimic. Cred mai mult în public decît în omul de specialitate şi chiar, în mare, decît în mulţi intelectuali care gîndesc în clişee şi care nu se pot debarasa de reperele clasice, inutile în arta contemporană. Reperele valabile sînt viaţa noastră, corpul nostru, experienţa noastră.

Criticul nu a reuşit să ţină pasul cu artistul?

Destul de complicat. Dacă foloseşti conceptele cu care ei operează, nu ai nici o problemă de receptare. Dar nu întotdeauna vrei să le foloseşti, să te circumscrii precis unei teme. Sîntem diferiţi, avem experienţe, cunoştinţe, informaţii diferite.

Învăţămîntul de specialitate cum stă la acest capitol? Este studentul pregătit, la Academia de Arte, să facă faţă receptării şi provocării artei experimentale, în raport cu cea clasică?

Învăţămîntul artistic este la fel ca întregul nostru învăţămînt. Nouă ni se impun informaţiile, nu sîntem stimulaţi să le găsim, să ne găsim, să fim liberi să gîndim, să fim curioşi să ne exprimăm, să ştim să purtăm un dialog. Nimeni nu face efortul să lege viaţa de ceea ce învaţă, de o carte, de un spectacol, de un film, de alte probleme, de politică!

Cîţiva din absolvenţii Academiei de Arte reuşesc să nu-şi piardă timpul, să-şi valorifice şansele – foarte puţini din păcate. Eu cred că în artă este ca în sport. Dacă vrei să ai performanţe, trebuie să fii antrenat.

Ai în proiect şi o emisiune la TVR 1, realizată împreună cu Dan Perjovschi. În ce va consta ea? Ce şanse îţi dai cu celelalte proiecte?

Contractul cu televiziunea nu a fost încă semnat. Ni s-a propus să fim moderatorii unei emisiuni culturale în direct: 3 ore sîmbăta, între 10 şi 13. Vom provoca şi vom fi provocaţi. Va fi o emisiune interactivă. Mizăm pe dialogul cu celălalt, cel din faţa ecranului. Va conţine toate deschiderile celor şapte arte. Deocamdată se caută spaţiu, se pregătesc materiale... Eu am făcut cîteva proiecte de scenografie pe care le-am propus. Sper să fie interesant.

Aş vrea să pot realiza tot ce mi-am propus. Deşi doresc să-mi fie apreciate proiectele, cel mai mult mă îngrozeşte succesul. Îmi este frică să nu mă cuminţească.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

PUBLICITATE

Nu-i adevărat, dar m-a convins!

După cum inspiraţii cititori ai rubricii de faţă au putut constata, ultimele episoade au fost dedicate aşa-zisei "moralizări" a publicităţii, anume acea "conceptualizare a Obiectului" provenită dintr-o mutare de accent – cît se poate de conformă gîndirii mercantile – de pe ilustrarea calităţilor mărfii pe sugerarea (tinzînd către dramatizare şi hiperbolizare) a beneficiilor consumatorului. Printr-un abuz logico-argumentativ (tipic în fond limbajului analizat), subsemnatul a prezentat sloganele anumitor campanii, mai mult sau mai puţin memorabile, ca formulări ale conceptelor merceologic-comunicaţionale ataşate produselor promovate. Iar dacă onoraţii lectori au îngăduit o atare entimemă, e şi datorită percepţiei comune asupra sloganului comercial ca "amprentă psihologică", mai degrabă decît ca "rezumat de fişă tehnică". Cu alte cuvinte, "Ce-i al tău e al tău" ar acţiona mai bine ca slogan decît "Curăţă bine şi împrospătează", tocmai prin aceea că defineşte produsul în valori afective relevante pentru destinatar.

Se datează îndeobşte ca început al epocii publicităţii "moralizante" perioada crizei petrolului din anii '70. Am putut depista însă anumite forme incipiente în publicitatea americană a anilor '40 (portocalele *Sunkist*). Or, putem devansa şi mai mult istoria oficială, căutînd originea acestui fenomen cultural în chiar obiceiul de a întări diversele forme de comunicare publicitară cu ajutorul sloganului. Iar de slogane comerciale moderne se poate vorbi cu certitudine începînd cu anii '20...

Aşa cum studiul general al publicităţii nu se poate mărgini la direcţia freudo-marxistă (atît de populară în şcolile noastre...), în cazul particular al sloganului, analizele teoretice serioase devin posibile doar o dată cu depăşirea ideii preconcepute de "slogan mincinos" (pe care intelectualii "proteguitori ai maselor" o preiau, cvasiinconştient, din autoprotectiva concepţie populară despre "pomul lăudat"). A fost meritul lui Olivier Reboul, acum un sfert de veac, să demonstreze că sloganul nu este (nu poate fi) nici înşelător, nici sincer, excluzîndu-se strictei evaluări logice "adevărat/fals" (**Le Slogan**, PUF 1975). Bazîndu-se pe teoria actelor de limbaj, filozoful canadian stabileşte că sloganul reprezintă, prin elocvenţa lui concisă, un "adevăr sumar" ("*rough truth*", în terminologia lui Austin şi Searle), adică o expresie verbală ce nu poate fi contrazisă (aşa cum nu pot fi contrazise formule de "argumentare folclorică", de tipul "cine zice ăla e" sau "cin' se scuză se acuză").

De pildă, nimeni nu se-ncumetă să nege că "Pisicuţele ar cumpăra *Whiskas*", în primul rînd pentru că unei fiinţe omeneşti îi e tare greu – dacă nu imposibil – să spună ce ar face pisicuţele dac-ar umbla prin tîrg cu banii-n buzunar; şi în al doilea rînd, datorită formulei concis elocvente în care se prezintă sloganul cu pricina.

De asemenea, chiar dacă un băutor mai sensibil ar putea contrazice adagiul "Bere după bere e plăcere" (sloganul berii *Ciuc*), el nu o va face, deoarece experienţa sa particulară (deci subiectivă, aşadar limitată, prin urmare neglijabilă) nu poate infirma un enunţ ce îi apare ca o expresie, extrem de elocventă în concizie, a înţelepciunii populare: "Bere după bere..." (pastişă a proverbului bahic "Vin după bere e plăcere, bere după vin e un chin"). Mai greu de contrazis ar fi însă că "Prietenii ştiu de ce" (dar cine e dispus s-o accepte îi poate gusta pe-ndelete subînţelesurile), dar cu neputinţă de negat este o sintagmă sibilinică precum "Tu şi *Tuborg*".

De remarcat cele două caracteristici care explică în parte forţa ilocutorie a sloganului, adică puterea sa de a "străpunge blindajul" neîncrederii consumatorului: concizia şi elocvenţa. Reboul detaliază o întreagă "retorică a brevilocvenţei", tipică sloganului, centrată pe predominanţa funcţiei fatice şi mai ales a celei poetice. Perspectiva diacronic-antropologică contribuie la limpezirea demonstraţiei. E comparat sloganul cu alte genuri "brevilocvente", precum proverbul, zicătoarea (deja menţionate), maxima ori deviza nobiliară (cu care împarte un strămoş medieval: strigătul de luptă – *slaughairm* pe limba războinicilor scoţieni, ortografiat în sfîrşit *slogan* în romanele cavalereşti elisabetane).

Florin DUMITRESCU

Teatru

La Cluj, la subsol, o nouă şansă în pîntecul clădirii

RADU ŢUCULESCU

Tom Paine de Paul Foster. Regia: Victor Ioan Frunză. Costume şi scenografie: Adriana Grand. Muzica: Horváth Károly. Cu: Balász Attila etc.

Cine-a fost Tome Paine? Un credincios care-l hulea pe Dumnezeu? Un revoluţionar beţiv? Un scriitor genial ori doar un palavragiu cu farmec? Un individ apărut în America prin 1774, din suburbiile Londrei, urmărit mereu de poliţia secretă? Ia să căutăm noi pe Internet, să vedem ce găsim acolo despre Tom Paine. Nu găsim nimic. Atunci să întrebăm spectatorii din sală cam ce ştiu ei despre individ. Tăcere. Descoperim un tînăr spectator american care o rupe, binişor, pe româneşte. Îl întrebăm pe el, iar americanul ne răspunde, precum un elev silitor, că Tom Paine a scris **Drepturile omului** şi **Bunul-simţ** (nu... ca paradox) şi că a fost un revoluţionar, iar scrierile sale stau la baza Constituţiei americane. Bun. Şi cîte statui are Tom în America? Spectactorul american, care studiază pe malurile Someşului, ridică din umeri. Adică nu poate spune cîte are, dar poate să ne spună cîte statui are Clujul. Asta nu ne interesează deloc.

Aşa începe spectacolul **Tom Paine**, pe un text de Paul Foster, în regia lui Victor Ioan Frunză, în interpretarea celor mai tineri actori ai Naţionalului clujean, montat în Sala Mică, în sfîrşit redeschisă şi căreia îi dorim viaţă lungă, tumultoasă, controversată, cu împliniri şi eşecuri răsunătoare... Spectacolul lui Frunză se doreşte a fi unul interactiv, de *talk-show* teatral, cu muzică, dans, discuţii. În mare măsură, aşa a şi fost. Doar dialogurile cu publicul şi implicarea lui în spectacol au cam eşuat. Spectatorii au preferat să-i urmărească pe actori, decît să discute despre revoluţia română (un subiect perimat, ce nu duce decît la lehamite) ori să danseze vals, tango, rock alături de personajele lui Foster. Aceste dansuri au şi fost cele mai lungi momente ale spectacolului. Se pot scurta, fără prea mari efoturi. În rest, culoare, dinamism şi imaginaţie, ţipete şi şoapte, momente de iluzionism, de circ (pentru că, nu-i aşa, şi revoluţia-i, pînă la urmă, un circ), muzică *live* (o mini-orchestră condusă de C-tin Arcu şi partituri semnate de Horváth Károly), picturi *live* de Adriana Grand, care a conceput şi excelente costume, unele de-un irezistibil comic, plusînd doza de caraghioslic a unor personaje, fără a depăşi graniţa... bunului-simţ artistic. Şi mai întîlnim ecrane pentru proiecţii, camere video, microfoane portabile, copiator, computer, funii, lumînări, baloane, sticle cu pălincă, oală de noapte... Şi aflăm cîte ceva despre amărîtul rege Louis XVI al Franţei, despre cam prostănacul neamţ George III, rege al Angliei, pe care bunica-l numea "cel mai mare măgar şi cea mai mare canalie din lume", despre prezervative, B. Franklin, quakeri, ghilotină, Statuia Libertăţii (care ţine-n mîna dreaptă un uriaş cornet cu îngheţată, iar cu cealaltă împarte flămînzilor veniţi din Europa popcorn. De-ar mai fi avut o mînă, precis le-ar fi dat şi-un pai să sugă Coca!), despre revoluţia americană, ceai, masonerie... Cam tot ce-a avut vreo tangenţă, directă ori indirectă, cu Tom Paine, interpretat de Balázs Attila (în limba română!), unul dintre actorii favoriţi ai regizorului. Ca de obicei, Balázs Attila dovedeşte o excelentă maleabilitate scenică, poate rosti cu dezinvoltură replici în orice poziţie, chiar şi-n cap, atîrnat cu o funie de-un picior. Dansează, cîntă, se-mbată, face amor, se luptă, bate la tobe (cred că Attila, în pruncie, a vrut să se facă percuţionist), se schimonoseşte, rosteşte monologuri grave (cam lungi şi astea), se caţără peste tot, se ascunde şi scrie... "Singurul mod de a-l servi pe Dumnezeu este acela de a-l face fericit pe om, creaţia lui. În rest, totul e ipocrizie." Tot "ca de obicei", Balázs Attila nu poate scăpa, definitiv, de accentul său de "minoritar", ceea ce deranjează, uneori, o ureche prea sensibilă... Toţi actorii au jucat cu o poftă demnă de invidiat. Au jucat şi "s-au jucat" de-a scena, dansînd, cîntînd, rostind replici, provocînd spectatorii. Au fost regi şi piraţi, ţîrfe şi fecioare, revoluţionari şi bătăuşi, preoţi şi hoţi, călăi şi osîndiţi, lachei şi miniştri, lingăi şi moralişti... Sînt obligat să-i numesc pe toţi, într-o ordine nu chiar întîmplătoare: Dan Chiorean, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Adriana Băilescu, Sorin Misirianţu, Ruslan Bîrlea, Vasilica Stamatin, Viorica Mischilea, Geanina Călinescu, Alexandru Lungu, Corneliu Frimu, Andra Negulescu, Carmen Culcer, Emilian Petran.

Sala Mică a Naţionalului clujean se află la subsol. Un spaţiu fără graniţe – vizibile ori invizibile – între spectator şi actor, pe care regizorii îl pot folosi după cum le dictează fantezia. Victor Ioan Frunză şi-a folosit-o din plin în această montare cu Tom Paine de Foster, montarea lunii martie, lună imprevizibilă în ceea ce priveşte starea vremii, bineînţeles. În ceea ce priveşte Teatrul Naţional din Cluj, el are o nouă şansă (artistică) prin această sală aflată în pîntecul clădirii. Depinde care regizori vor fi înghiţiţi acolo. Părerea mea. ▮

Şcoala ardeleană

DORU MAREŞ

Teatrul Ariel – **STEPS** – Regia Horaţiu Mihaiu, ilustraţia muzicală Virgil Mihaiu, interpretează Alexandrina Moldovan, Adrian Brânduş, Viorel Meraru

ADIO, SECOL XX – regia Horaţiu Mihaiu, interpretează Andi Brânduş, Alexandrina Moldovan, Iuliu Pop-Andrieş, Mariana Iordache, Cornel Iordache

INFANTA. MOD DE ÎNTREBUINŢARE – regia şi scenografia Radu Afrim, interpretează Monica Ristea-Horga, Valentin Lozincă-Mandric, Andi Brânduş, Bartis Salma, Barabás István

Teatrul Naţional Tîrgu Mureş – **JOB** – regia Radu Afrim, scenografia Horaţiu Mihaiu, coregrafia Florin Fieroiu, interpretează Suzana Macovei (Cititoarea), Adrian Cucu (Eric), Rodica Baghiu (Mama lui Eric), Nicu Mihoc (Michel Dautrand), Iolanda Dain (Contesa de Pázmány), Elena Purea (Gertrude), Florin Vidamski (Magistratul)

Fundaţia Tranzit şi Departamentul de Teatru al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj – **BLUESCAPE** – regia Radu Afrim, interpretează Cristina Cimbrea, Elena Popa, Alina Danciu, Ofelia Popii, Romulus Chiciuc, Angel Rusu, Claudiu Vesa, Ileana Lăcătuş, Cristina Secăreanu, Dragoş Munteanu

A de la Ardeal...

În ultimul deceniu, majoritatea semnelor pregnante ale înnoirii semnului teatral soseşte dinspre **Ardeal**, de la regizori precum Măniuţiu şi Tompa la instituţii esenţiale ale schimbării – Festivalul **Atelier** al Teatrului Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe, Festivalul **Altfest** organizat de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană la Bistriţa. Dramafestul, festivalul fundaţiei cu acelaşi nume de la Tîrgu Mureş, se bazează şi el, printre altele, pe teatrul tîrgmureşan **Ariel**, graţie căruia am reîntîlnit, cu cîteva zile în urmă, doi regizori de marcă ai noului val, **ardeleni**, la rîndu-le, Radu **Afrim** şi Horaţiu Mihaiu. Dincolo de întîmplarea literală, construcţiile la care mă refer înseamnă ani de eforturi ale unor oameni: dramaturgul Radu Macrinici, la Sfîntu Gheorghe, managerii culturali Mihai Iancu şi Alina Moldovan, la Bistriţa, criticul de teatru Alina Nelega şi regizorul Gavril Cadariu, la Tîrgu Mureş, alături de grupurile cu care lucrează şi în pofida variilor piedici ale zonei conservatoare.

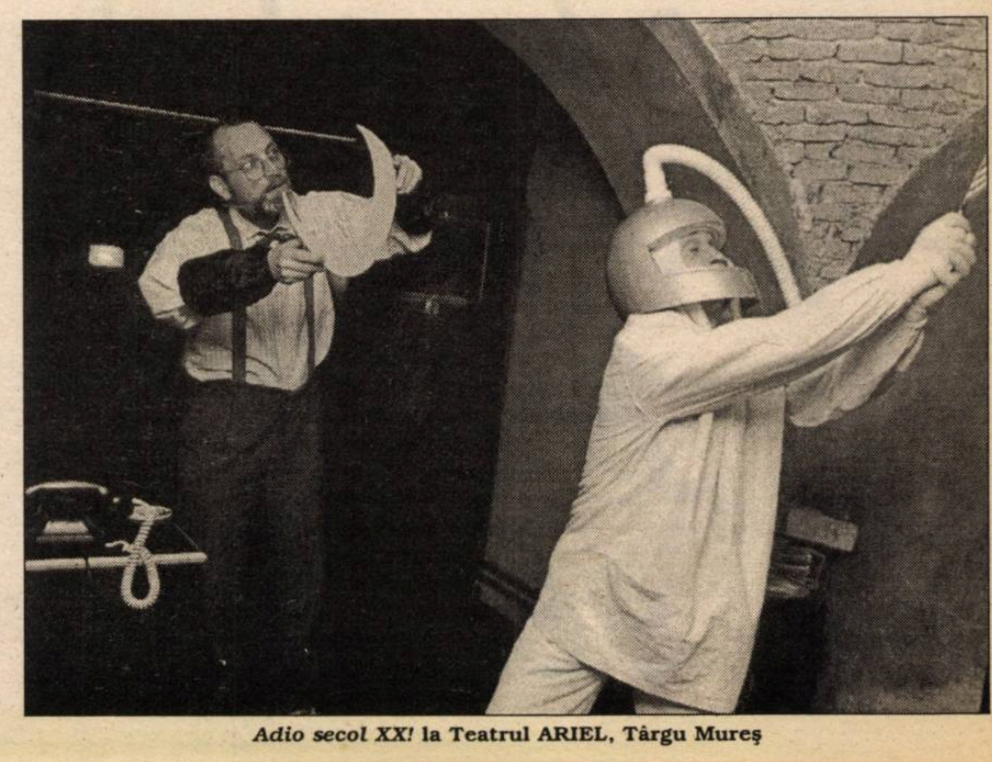
Şansa Teatrului Ariel e proiectul său cu două direcţii, decurgînd una din cealaltă. În primul rînd obligaţiile de teatru pentru copii, ceea ce înseamnă nu doar spectacole de gen, dar şi o serie de programe, printre care şi un fan-club, prin care relaţia cu publicul-ţintă se personalizează, copiii învăţînd inclusiv cum se face o marionetă, şi urmînd să se apropie de muzică via întîlnirea cu un creator de excepţie cum e Iosif Herţea. Apoi principiile experimentale ale adresabilităţii către zona tînără a publicului şi, de aici, capacitatea de a-şi angaja actorii în cercetarea de noi căi de expresie, asigurînd producţii de vîrf ale avangardei.

Din păcate, o anume stare de tensiune planează asupra lumii teatrale tîrgmureşene, unde există şi Teatrul Naţional cu cele două companii ale sale, română şi maghiară. Înţelegerea diferită, estetică şi managerială, a necesităţilor teatrului de către directorul său general, criticul de teatru Zeno Fodor, şi adjunctul său, şef al companiei româneşti, actorul Nicu Mihoc, adept declarat al opţiunii reformiste, nu a căpătat punte eficientă de negociere nici în urma intervenţiei ambigue a ministrului Culturii. Pledoaria acestuia din urmă împotriva conflictului între generaţii trimite însă locutorul către tabăra conservatoare, în pofida declaraţiilor reformiste. Aşa încît păstrarea Dramafest-ului la Tîrgu Mureş ţine de acum doar de abilitatea organizatorilor / de forţa Teatrului Ariel.

Paşi prin secol

Horaţiu Mihaiu, actualmente regizor angajat al Arielului, a montat aici două spectacole: **Steps** şi **Adio, secol XX!** Cel dintîi e povestea paşilor vieţii de la naştere pînă la sfîrşit, interpretată chiar de picioarele (şi uneori mîinile) actorilor Alexandrina Moldovan, Adrian Brânduş şi Viorel Meraru. Spectacolul este efectiv o bijuterie şi o lecţie de modestie şi măiestrie actoricească şi de ingeniozitate regizorală. Atîta pregnanţă are îngustul cadru în care îşi dispută viaţa picioarele, încît abia sesisezi, în prim-plan, încet, foarte încet, trecînd ţestoasa ce duce firul vieţii spre capăt. De la descoperirea papucilor la viaţa în papuci, de la descoperirea jucăriilor la folosirea celor de pe urmă – table, ziare şi alcool –, de la primul bal la văduva veselă, nimic nu perturbă trecerea lină a ţestoasei către finalul unui ciclu ce se va relua imediat. Poezia lui Horaţiu Mihaiu înfloreşte pe acest spaţiu mic, în volute de actorie şi sensuri glumeţe despre lucruri care nu totdeauna înveselesc.

Adio, secol XX! e o glumă din păcate destul de ceţoasă despre intrarea în arhiva birocratică a istoriei celei mai apropiate. Spuneam cu cîteva săptămîni în urmă că pentru **Zoon erotikon** ar fi fost mai potrivit ca regizor Horaţiu Mihaiu. Ei bine, pentru această creaţie a sa de la Ariel ar fi fost mult mai indicat Mihai Măniuţiu. Căci din intenţia ironică, prin neatent cumul de tehnici, a rămas doar un pedagogism prea elevat pentru copii şi prea în defect etic pentru adulţi. Trimiterea la mititeii balcanici nu e mai funcţională decît mirosul aceloraşi în spectacolul lui Mălăele (**D'ale...**) de la Nottara. Amalgamul aiuritor de trimiteri istorice, previzibilul moment Titanic, tuşa îngroşată oferită lui Hitler în favoarea monştrilor de stînga, infantilismul ciupercii atomice, veşnicul loc comun Ialta-Malta, extrem de lunga scenă Marilyn Monroe – *american dream*, opaca mişcare a primului om pe Lună, simplista soluţie Beatles şi încă multe efecte eronate scad grav valoarea spectacolului.



***Adio secol XX!* la Teatrul ARIEL, Târgu Mureş**

Afrim? Aferim!

Prima mea întîlnire cu Radu Afrim, unul dintre cei mai tineri (30 de ani) şi mai talentaţi regizori români, s-a numit **Bluescape**, spectacol produs de Fundaţia Tranzit şi Departamentul de Teatru al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj. Un blues al evadării, aşadar, în textul căruia şi-au dat mîna Laurie Anderson, Fassbinder şi Baudelaire, o invitaţie la voiaj, în definitiv, dar la voiajul din fotoliu, cu ochii ţintă dincolo de pleoapele închise ale regizorului. Un voiaj exemplar în calitatea ironiei printre lucruri şi fiinţe, în direct, pe peliculă, sau concomitent. Formula magică de iniţiere în ritualul de esenţă postmodernă este "hai să vedem". Ceea ce se şi întîmplă, pînă şi cuvintele căpătînd rost tocmai pentru că se pot vizualiza. Iniţiatorii sînt Adam şi Eva, o Evă cu trup de manechin şi un Adam claunesc. Iniţierea pune semnul egalităţii între evadare şi sexualitate, pe ecranul din spatele actorilor viermuind şerpi–viscere care cer violent dinamica dansului-sex. Eva colorată şi îmbrăcată în stuf e pe rînd trestie (nu obligatoriu gînditoare), prostituată, laborant şi extraterestru. Amorul protejat de insulă (familie?) aduce însă icoana borcanului de castraveţi şi în-gospodărirea femeii, care trage peste costumul sexual, aproape nativ, şorţul de bucătărie. S-au dus şerpi şi exotism, de acum rege e cuţitul de bucătărie. Acelaşi cuţit care despică ardeiul gras plin cu sîngele sexualităţii în defect de onirism.

Urmează "testul" culorii elective (roşu – casnic, albastru – libertatea insulei), povestea femeii în albastru şi filmul din fundal despre dorlotarea rîmei–falus între sînii prostituatei, la începutul drumurilor, între şinele de cale ferată. Dublînd povestea frustă a sexualităţii, mica recitatoare produce un contrapunct senzaţional în povestea despre pălării şi invitaţii la voiaj, înlăuntrul memoriei ori în afara fiinţei sau a obişnuinţei. Tot contrapunct de forţă va produce continuarea ironicului joc TV ("ce e mas macho?") prin recitarea în romanes susţinută chiar de o bătrînă ţigancă, cu imagine reluată pe ecran, despre o şatră şi un amor pierdut, dacă au existat vreodată. De aici drumul duce direct în suprarealism, trec cavouri zburătoare, mineri-îngeraşi cu aripi din jumătăţi de vioară, jocuri video cu sertăraşe de farmacie, căci iluzia poate fi o salvare, chiar dacă ar fi ultima: "să fi băut ceva otravă de care nu îmi mai amintesc?". Vocile se acumulează, sunetele, pînă la zgomot, şi ele alunecă spre cacofonia absolută, imaginea sonoră a planetei deci, ascultată din depărtare. E ultima soluţie a exotismului înainte de tăcere. Apoi, totul pare a se relua: "am fost pe o insulă..."

La Tîrgu Mureş, Afrim propune încă două viziuni pendulînd între suprarealismul dalinian şi un postmodernism pe cont propriu, deosebit de cultivat. Pentru Sala Studio a Teatrului Naţional, regizorul pleacă de la romanul lui Jean Raymond, **Cititoarea**, forţînd spectatorul la recepţia în crescendo a cinci spaţii de joc. Numit **Job**, spectacolul chiar despre o muncă la fel ca oricare alta vorbeşte, privind-o însă prin lupă, graţie partiturii de forţă a Suzanei Macovei, Cititoarea aşadar. Cele patru spaţii sînt definite inclusiv obiectual şi sonor de particularităţile personajelor care le umplu, cheia sexuală, de rit joycean, fiind esenţială. Ingeniozitatea scenografică a lui Horaţiu Mihaiu aproape că se întrece pe sine (poate că numai în cele **17 acte cu Piet Mondrian**, regizat chiar de Horaţiu Mihaiu, scenograful-regizor să îşi mai fi eliberat într-atît imaginaţia) pentru a sprijini camera roşu pal a paraplegicului Eric, camera purpurie a marxistei contese Pázmány, camera roz a budistului sadic Magistrat, ba chiar camera albă a afaceristului Dautrand (albul aici nemaisemnificînd puritatea ci, cum să zic, victoria materiei albe asupra celei cenuşii). Vederea spre cele patru camere se deschide din unghiul central al camerei albastre a Cititoarei, pe rînd, cînd interesul spectacolului cere focalizarea uneia, în celelalte continuînd mişcarea coerent faţă de personajele care le ocupă şi, în acelaşi timp, cu o minimă, dar alarmantă legătură cu întîmplările din camera focalizată.

Scenă din *Job*, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş

Din camera albastră, "camera sonoră", Cititoarea îşi va muta nebunia de a cunoaşte oameni, citindu-le, prin diferitele domenii ale handicapului dintre care acela de absolută evidenţă, al lui Eric, aparţine şi singurului ins normal, din toată povestea, alături de Cititoare, pînă cînd şi în el răbufneşte fetişismul. Dacă nivelul complexului sexual al casei Eric rămîne însă la nivelul sugestiei (Eric caută nuduri, mama sa caută în borcanul cu castraveţi muraţi), iar în casa Dautrand la nivelul primar al mecanicii sexuale (intens în haz speculat de Nicu Mihoc, purtătorul personajului), lucrurile se complică politic în casa contesei Pázmány şi livresc în casa Magistratului cu perucă de secol XVIII. Iolanda Dain construieşte un personaj uluitor, în relaţie sado-lesbiană cu cele două femei-anexă, Cititoarea şi camerista Gertrude (Elena Purea), citind din Marx, imaginînd şedinţe spiritiste în care lampa lui Ilici devine lampionul lui Mao, salutînd ipotetice defilări de 1 mai ori invocîndu-l pe "sfîntul" Janos Kadar.

Motorul acestei nebunii e sexualizarea în/prin livresc. Nu inutil, la un moment dat, ploaia cade dintr-o carte albastră. Nu inutil zice Cititoarea: "important nu e cum sînt scrise (cuvintele), important e cum ies din gura mea, din trupul meu". Autoreferenţialitatea e evidentă, deşi discret relevată. Cititoarea e "o simplă voce, o simplă transparenţă" relevată de cei patru beneficiari cerebro-sexuali, un soi de noi evanghelişti într-o carte a cărţilor – bibliotecă de cuvinte şi fantasme. Poate că o tensionare a finalului în maniera lui Llosa din **Mătuşa Julia şi condeierul** ar menţine pregnanţa întregului.

În fine, preluînd textul Savianei Stănescu, **Ştiaţi că trenurile spun poveşti cu infante**, Radu Afrim imaginează în beciul Teatrului Ariel un "Underground Diva Infanta", partitură de actor perfect mulată pe talentul Monicăi Ristea-Horga. Pentru ceea ce se întîmplă, Afrim oferă şi un "program" în 17 puncte – secvenţe de jucat în jurul partiturii. Metoda de *captatio benevolentiae* este aceeaşi cu cea utilizată de Dana Voicu în **Să zbori spre paradis** al Theodorei Herghelegiu, trecerea în oniricul simbolic şi negru-umoristic intrinsec schimbînd benefic cheia. Ea, personajul Monicăi Ristea, va fi secundată spre exemplificare şi disciplinare de păsăroiul-locomotivă cu mască de gaze, simbol al suferinţei fără lacrimi al lui Andi Brânduş şi de prestidigitatorul lui Valentin Lozincă-Mandric, dublaţi excentric de episoadele coregrafice ale adolescenţilor Bartis Salma şi Barabás István. Livresc importatele personaje feminine ale Monicăi Ristea sosesc din spaţii pregnant artificiale, ca Winnie din cutia cu beculeţe colorate. E un carnaval, în definitiv, al batjocoririi femeii, fără decăderea în manifest feminist. Liniştirea Maşei prin injecţia cu morfină e contrabalansată de acrobatul ce aruncă merele în aer, păpuşa cu cap de praf de pe picapul cu inflexiuni orientale precede depilarea pectorală a bărbatului Augustinei, din păpuşa în care s-au înfipt trei cuţite curge sînge cu efect întîrziat şi tot aşa. Cînd pericolul patetic se iveşte, e trimisă o scurtă relată la realitate (Infanta de serviciu învaţă pentru intrarea la teatru, doi concurenţi ai subculturii TV susţin din subpămîntean un "bingo underground"). Infantele cu cheie, mecanisme feminine în roşu, negru şi argintiu (gri cu sclipici, adică), preced povestea incestului, văzută prin acvariul de sub infanta neagră, acvariu în care, la lumina lanternei, se zbate un peşte mustăcios. Finalul acestei poveşti neo-expresioniste, ca să zic aşa, e al înlocuirii femeii, căci "o femeie singură e suspectă", cu dublul ei masculin în travesti. Abia aşa singurătatea e admisibilă în, vorba lui Radu Afrim, acest "final uşor previzibil", în această lume în care sexele ţin mai degrabă de legislativ decît de nativ. ▮

Cîteva personaje în căutarea unui scenariu

EMILIA DAVID

Martin CRIMP

Scenariul

În româneşte de Marian Popescu, volum editat de Teatrul Nottara cu sprijinul Consiliului Britanic din Bucureşti, Colecţia "Best Print", 1999, 118 p., f.p.

Editarea versiunii româneşti a piesei de teatru **Scenariul** de Martin Crimp este o iniţiativă culturală inedită a Teatrului Nottara, care a prezentat în această stagiune şi punerea ei în scenă, în regia Silviei Ionescu. Introducerea în repertoriul teatrului a unui text dramatic de recentă actualitate, reprezentativ pentru definirea identităţii dramaturgiei contemporane, este o paradigmă estetică aflată încă în stadiu incipient în mediile noastre teatrale.

Volumul editat are o ţinută cu totul specială – **Scenariul** este una dintre piesele care inaugurează colecţia "Nottara-Best Print", îngrijită de Victor Scoradeţ – şi este conceput într-o formulă de prezentare, de asemeni nepracticată în sfera genului: primele pagini ale cărţii oferă informaţii privitoare la existenţa, palmaresul teatrului şi chiar lista la zi a personalului instituţiei. În tradiţia marilor edituri de dramaturgie, prezenta ediţie conţine – alături de cîteva observaţii succinte, ţinînd de biografia autorului – şi distribuţia spectacolului, datele primelor reprezentări ale piesei, în original şi în varianta românească.

După debutul din 1982, premiera piesei **Dealing with Claire** (1988) anunţa într-adevăr cariera fulminantă a dramaturgului englez din anii '90. Apartenenţa la "noul val britanic" a creaţiei lui Martin Crimp este motivată de configurarea unui nucleu tematic, în centrul căruia statutul scriitorului de teatru (sau film) şi al lumii dramatice ocupă locul predilect.

În **Scenariul**, această lume a producătorilor de artă este privită dintr-un unghi de vedere din care strategiile manipulării – prin intermediul convenţiilor artistice – funcţionează ca un "atentat asupra intimităţii individului" (**Attempts on Her Life**, în traducere **Atentate asupra vieţii ei** – cu sensul contextual de tentative de reconstruire a unei vieţi – este chiar titlul ultimei piese a lui Martin Crimp). Consecinţele acestor "încercări", "ameninţări" de pătrundere indiscretă în biografia protagonistei – personaj "inocent" – produc, în mod paradoxal, acelaşi efect alienant şi asupra personajelor "abile" – producători, scenarişti. La final, diferenţele dintre cei aflaţi în poziţii de dominanţă şi inocenţii-victime se estompează. Din lupta cu limitele care separă viaţa de reprezentarea ei artistică, noţiune perpetuu subminată, se conturează implicit o poetică a teatrului.

Alcătuirea **Scenariului** – spre care converg toate momentele evoluţiei conflictului – presupune suprapunerea mai multor fragmente de story, eterogene, unele create cu o intenţionalitate precisă, altele, în mod fortuit: confesiunea lui Anne – o tînără care preferă să pună capăt mariajului ei sufocant, destăinuindu-şi "povestea" celor doi producători; cu aceasta vor fuziona proiectele dramatice, scenarii mai vechi ale unui autor – Clifford – presărate cu evidente sugestii de violentare a fiinţei intime a personajelor.

Identităţile încep să se confunde; Clifford devine unul dintre personajele sale, iar conversaţiile simultane la care participă majoritatea eroilor interferează, într-o multitudine de posibilităţi combinatorii. Nu mai puţin spectaculoasă este lectura, pe scenă, a unui scenariu, urmată de rostirea cîtorva replici din **Othello**, interpretul acestora deţinînd un rol semnificativ şi printre realizatorii *reţelei de scenarii* care generează **Scenariul**. Rolul primordial în acest joc labirintic aparţine cuplului producătorilor Andrew – Jennifer, mediatori în relaţiile deconcertante, stabilite între fragmente disparate, aparent incompatibile de realitate. La o întîlnire finală a tuturor, "materialul" astfel acumulat este stilizat, după reguli specifice scriiturii dramatice: trăirea devine idee, artă, iar condiţia

umană sfîrşeşte în condiţie fictivă prin operarea unor procustiene suprimări, schimbări de accente ale semnificaţiilor concrete, obiective.

Avînd o percepţie total diferită a evenimentelor, tînăra încearcă sentimentul lipsei de apărare şi a imposibilităţii de retragere din acest mediu convenţional, agresiv, de-o excesivă transparenţă. Politica de convertire a domeniului vieţii private în obiect artistic, destinat expunerii în public, corespunde tendinţei similare din sfera socială contemporană. Piesa îşi explicitează astfel conţinutul de frapantă actualitate.

Pe tot parcursul ei, personajele nu fac altceva decît să improvizeze în jurul unei teme (alcătuirea **Scenariului**), distingîndu-se însă prin capacitatea/incapacitatea înţelegerii convenţiei. Tradiţia procedeelor teatrului pirandellian (a *happening*-ului teatral) este recuperată aici, printr-un demers artistic, care introduce diferenţe doar de ordin evenimenţial: dramaturgul îşi fixează ca reper al viziunii înfăţişarea condiţiei individului în cadrul lumii postmoderne.

Ca tehnică de scriitură dramatică, *happening*-ul este o modalitate de definire a teatrului, o ilustrare a tensiunii dintre produs şi proces, surprinse în desfăşurare simultană. De fapt, începuturile teatrului postmodern se situează în aceeaşi perioadă a anilor '60, în momentul impunerii *happening*-ului. De asemeni, un alt punct de susţinere a teoriei amintite constă în ideea eliberării spectacolului de subordonarea faţă de un text preexistent, în favoarea unei artisticităţi conţinute în propriul limbaj, esenţial teatral; acesta se reprezintă pe sine, pe scenă, în concreteţea accesoriilor şi a convenţiilor sale. **Scenariul** este într-adevăr un text de teatru în care *personajele sînt în căutarea unui text* al **Scenariului**. Urmarea acestei viziuni reprezintă o formă de conştientizare a teatrului de către sine însuşi, a naturii sale discontinue, situaţionale, accidentale.

În acest context, convenţiile producerii teatrului/filmului sînt şi utilizate în scopuri dramatice/de suspans, dar şi subminate, atunci cînd apar devoalate în calitate de convenţii.

De altfel, focalizarea atenţiei autorului/regizorului asupra actului de producere a reprezentării teatrale – realizată tezist în actul IV al piesei – este şi un mijloc esenţial de existenţă a metateatrului contemporan.

Multiplicitatea de scenarii – conducînd spre un model atotcuprinzător (**Scenariul**, care totuşi se pierde, după ce Clifford tocmai îl redactase), ne reaminteşte că existăm în imperiul (meta)naraţiunii – modul dominant de reprezentare în societatea sfîrşitului nostru de secol.

Elementele de tehnică compoziţională ale textului sînt tot atîtea argumente în sprijinul substanţei dramatice a acestuia: ritmicitatea anumitor fraze (replici) este marcată grafic, autorul indicînd el însuşi întretăierile dialogurilor, schimbările de ton şi pauzele de rostire. ▮

Film

Hong Kong Express (I)

MIHAI CHIRILOV

Dacă eşti interesat în producţia cinematografică hongkongheză, eşti fan necondiţionat al lui Wong Kar-wai (pentru cine încă nu ştie – şi îi înţeleg, pentru că oricum n-ar fi avut unde, în România, să-i vadă vreunul din cele 6 filme – el e, de cîţiva ani buni, cel mai "trendy" nume din zonă şi, totodată, cel mai frenetic copiat de către confraţii lui mai tineri). Dacă se întîmplă să fii la Hong Kong, pentru cea de-a 24-a ediţie a Festivalului Internaţional, primul impuls e acela de a uza de statutul tău relativ privilegiat (de membru în juriul FIPRESCI) pentru a-l întîlni pe "omul care nu-şi scoate niciodată ochelarii negri". Cu acelaşi gînd a venit şi colegul meu de juriu, austriacul Alexander Horwath (autor al unei cărţi despre Michael Haneke) şi prietena lui, Regina, care, cînd m-a văzut, mi-a zis: "Deci şi tu ai întrebat de Wong Kar-wai. *Join the club*." Mi-au luat-o chiar înainte, dar nu au avut şansa de a-l întîlni pe Marele Wong şi au trebuit să se mulţumească doar cu bifarea locurilor lui de filmare anterioare, devenite cult – printre ele, evident, deja celebrul **Chungking Express** (care dă şi titlul celui mai cunoscut film al lui Wong). Deşi numele lui e dat drept sigur în competiţia canneză de peste cîteva săptămîni, Wong Kar-wai e în Bangkok, unde încă mai filmează! Şi nu un singur film, ci două. Simultan. Organizatorii festivalului sînt de părere ca Wong nu va reuşi să termine în timp util pentru a intra în selecţia Cannes-ului şi că, în mod cert, nu se ştie care dintre cele două va fi selectat. Cu siguranţă, cel terminat, adaug eu. Dar nimeni nu ştie dacă cel terminat va fi **Summer in Beijing** (cu Maggie Cheung şi Tony Leung), un love story triunghiular-amoros inspirat, zice-se, de estetica filmelor lui Douglas Sirk şi de Hitchcock(!), dar boicotat de guvernul chinez care le-a interzis filmarea uneia dintre scenele importante în Piaţa Tien-An-Men. Sau cel încă fără titlu, care-i are ca protagonişti pe aceiaşi Maggie & Tony, doar că într-o poveste care, schiţată într-un sinopsis, aduce cu **Marea crăpelniţă** a lui Ferreri.

Un lucru e însă sigur: Wong Kar-wai este un regizor al "ultimului moment, iar cel mai de temut duşman al lui sînt *dead-line*-urile. E pur şi simplu îngrozit de ele, iar dacă cineva nu i-ar impune o dată-limită, cu siguranţă că n-ar termina niciodată". E ceea ce aflu de la Li Cheuk-to, responsabilul cu selecţia internaţională a filmelor din festival, şi am prilejul să mă conving de asta graţie unui superb documentar intitulat **Buenos Aires Zero Degree: The Making of "Happy Together"**. În 1997, **Happy Together**, povestea unui cuplu gay care părăseşte Hong Kong-ul pentru Buenos Aires, unde decide să ia de la zero relaţia amoroasă, i-a adus lui Wong Kar-wai cel mai OK premiu (cel pentru regie) dintr-un palmares compromis, în care Palme d'Or-ul s-a împărţit între Abbas Kiarostami şi Shohei Imamura. De fapt, acest **Buenos Aires...** regizat de doi videoartişti (Kwan Pun-leung şi Amos Lee) nu e atît un *making of* al lui **Happy Together**, cît o meta-versiune a acestuia. În el vedem, pe de-o parte, un Wong Kar-wai care, o dată plecat în Argentina, n-are în cap decît două personaje şi nici o idee despre ce se va întîmpla cu ele, pe de-altă parte, geneza interminabilă a unui film care epuizează o linie narativă pentru a reporni de la zero o alta. Turnat la un an de la premiera filmului, şi nu simultan, documentarul include, pe lîngă scene de la filmare (în care, de pildă, protagoniştii sînt instruiţi într-ale tangoului), interviuri, dublele nefolosite şi panseurile lui Wong (înscrise pe ecran) şi, ce-i mai spectaculos pentru cine a văzut **Happy Together**, întregi episoade şi subploturi eliminate din varianta finală. Într-un astfel de "mini-film", impregnat de tuşa somptuos-hipnotică lui Wong, apare celebra solistă pop hongkongheză, Shirley Kwan, care devenea amanta unuia dintre cei doi bărbaţi şi care, pe colona sonoră, interpretează un "cover" senzual-melancolic al unui clasic argentinian, **Cucurrucucu Paloma**.

Ca o curiozitate pentru cinefili, dar şi pentru toţi cei care, poate, au pus la îndoială "homoerotismul" filmelor cu gangsteri ale lui John Woo (cu el, revenim, cred, pe un teren mai puţin alunecos, Woo fiind autorul imensului hit de-acum cîţiva ani, **Face/Off**), *making of*-ul lui **Happy Together** a fost precedat de **Dead Knot**, un scurtmetraj mut rarissim din 1969, în care un John Woo adolescent are o relaţie sado-maso cu un bărbat, evadează pentru o aventură cu o femeie, dar se reîntoarce în final în braţele iubitului său.

Filmul, chiar dacă extrem de datat şi de hărtănit (în ciuda unei recente restaurări operate de americani), e regizat de unul dintre cei mai respectabili critici hongkonghezi la ora actuală, Wong Chi Keung, şi cîştigă mult, graţie unui *soundtrack* cu inflexiuni sud-americane (din nou!).

A fost unul dintre spectacolele jucate cu casa închisă, lucru care-l făcea pe cronicarul cotidianului local, **Hong Kong Standard**, să tragă nişte concluzii chiar în numărul din 12 aprilie, ziua începerii festivalului: "Dintre cele 200 de filme ce urmează a fi proiectate în următoarele 16 zile, filmele cu conţinut sexual sînt toate *sold-out*-uri" la această ediţie a festivalului. Şi acest **Dead Knot**, şi **Legătura pornografică** a francezului Frédéric Fonteyne, şi cele două documentare senzaţionale despre două starlete ale filmului porno: **Sex: The Annabel Chang Story** (în care protagonista pretinde că turnirul sexual cu 251 de bărbaţi în numai zece ore este o "expresie a puterii sexualităţii feminine") şi **The Girl Next Door** (în care Valentine Stacy pretinde, la rîndul ei, că "terapia prin porno a ajutat-o să-şi părăsească abuzivul soţ"). Acelaşi jurnalist, bazîndu-se pe informaţiile furnizate de biroul de rezervări-bilete, face şi o listă de filme complet neatractive ("unappealing stuff"), care i-au lăsat reci pe cinefilii honkonghezi, în care include şi o peliculă britanică inutil ridicată în slăvi de criticii francezi, **Ratcatcher** (r. Lynne Ramsay), dar şi primul film vorbit al lui Dreyer, **Vampyr** (pe care, iniţial, regizorul danez l-a turnat ca pe un film mut).

Prezentat în deschiderea festivalului (după o recepţie în care s-au schimbat cu o inimaginabilă frenezie cărţi de vizită), filmul lui Wim Wenders, **The Million Dollar Hotel** (care a inaugurat şi ediţia jubiliară a Berlinului din acest an), i-a lăsat, şi el, destul de reci pe spectatorii hongkonghezi. Cei care respectaseră cu sfinţenie cele 4 semne ca-de-circulaţie afişate pe ecran înainte de debutul proiecţiei (NU sandviş & suc, NU aparat de fotografiat, NU ţigară şi, mai ales, NU telefon mobil!!) părăsiseră sala înainte ca pe generic să se deruleze lista melodiilor compuse special pentru film de Bono şi The Edge de la U2. E drept, e încă unul dintre acele filme cu bătaie lungă, dar cu "finalitate" scurtă din filmografia recentă (şi cea mai dubioasă) a cineastului germano-american. Dar trebuie spus că, în ciuda unui script imposibil (scris de Nicolas Klein şi inspirat de o idee – ce idee? – a aceluiaşi Bono, care-şi oferă şi luxul unui cameo de 2 secunde), acest ultim film al lui Wenders este "o idee" mai bună decît anterioarele **Far Away, so Close** sau **The End of the Violence**. În ciuda unei prime părţi destul de haotice şi de plictisitoare, care oscilează între policier (cu un Mel Gibson delicios de "robotizat", pe post de detectiv) şi love story (între Milla Jovovich şi Jeremy Davies, timidul din **Salvaţi soldatul Ryan!**), partea a doua limpezeşte, oarecum, lucrurile. Iar povestea de dragoste dintre cei doi "săriţi – sau nu? – de pe fix" (pînă la un punct similară cu cea din **Cerul deasupra Berlinului**) dintr-un hotel bizar populat de tot soiul de ciudaţi (care ar putea fi la fel de bine cel din **Till the End of the World**) face din **The Million...** un film la fel de bizar, dar finalmente emoţionant, care continuă, totodată, studiul lui Wenders asupra Imaginii. Pentru amatorii de detalii, hotelul din film se află în Los Angeles, a fost construit în 1917, mai există şi astăzi, doar că sub un alt nume (Frontier Hotel, total lipsit de poezia "milioanelor de dolari"), iar acoperişul lui a servit ca locaţie celebrului clip al celor de la U2, **Where the Streets Have no Name**.

Wenders e, de altfel, unul dintre invitaţii de onoare ai Festivalului. Cu siguranţă însă, venirea lui le-a pus mult mai puţine probleme organizatorilor decît Otar Iosseliani, care e omagiat printr-o retrospectivă compusă din cinci filme: în timpul unui prînz, acelaşi Li Cheuk-to m-a întrebat, timid, dacă e adevărat că Iosseliani este un redutabil băutor. "Asta cam aşa e", i-am replicat eu, iar Jonathan Rosenbaum, preşedintele Juriului FIPRESCI, n-a făcut decît să-i pună şi mai multă sare pe rană, adăugind: "Am împărţit o dată acelaşi apartament, iar la micul dejun mi-a oferit vodcă". Li primea, implicit, răspuns la cea de-a doua întrebare: "Ca rus stabilit în Franţa, ce preferă? Vinul roşu sau vodca?"

Hong Kong

▮

▮ 1. American Beauty ▮ 2. Insider ▮ 3. Toy Story 2
▮ 4. Fight Club / The Game ▮ 5. Ioana d'Arc / Visînd la Beverly Hills **top 5**

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/ Libertatea**
American Beauty	■■■	■■■■	■■■	■■■■	■■■
Carter zis "Uraganul"	■■	■		■	■
Colecţionarul de oase	■	■	■■	■	■■
Fight Club	■■	■■■	■■■	■■	■■■
The Game	■■	■■■	■■■		■■■
Insider	■	■■■	■■■■	■■■	■■■■
Ioana d'Arc	■	■	■■■	■■	■■■
Lumea e prea mică		■■	■	■	■
Plaja	■	■	■■	■	■
Toy Story 2	■■	■■■	■■■■	■	■■■■
Visînd la Beverly Hills	■■	■■	■■	■■	■■

■■■■ – excelent ■■■ – foarte bun ■■ – bun ■ – posibil ▬ – catastrofal

Scurt tratat de toyologie, vol. 2

ALEX. LEO ŞERBAN

De cînd Walt Disney a decis că lumea animaţiei este replica de carton a lumii noastre tridimensionale, nimic nu s-a schimbat, esenţial, în universul Disney. Astăzi, animaţia tridimensională pe computer este o facilitate preluată pînă şi de filmul "tradiţional": actori în carne şi oase joacă alături de "fiinţe" create pe computer, într-o supralicitare a efectelor speciale duse pînă la indistincţie... Pentru **Toy Story 2**, compania Pixar s-a asociat încă o dată cu Disney. Există însă ceva cu totul nou şi special în această colaborare? Poate că da: pentru prima dată în "istoria" lor, jucăriile sînt înzestrate nu doar cu sentimente, ci şi cu o (miraţi-vă!) metafizică. **Toy Story 2**, sau: Cînd jucăriile descoperă Creaţia!

Premise

Încă de la primul **Toy Story,** realizat de John Lasseter (1995), amalgamul de genuri a fost o parte a megasuccesului acestei producţii care a revoluţionat animaţia. Ca şi în cazul lui **Matrix** – film care a adus cîteva inovaţii frapante în zona efectelor speciale –, **Toy Story**, apoi **A Bug's Life** (tot o producţie Pixar) au revizitat, cu umor şi emoţie, lumea gata-creată a genurilor cinematografice, punîndu-se – cu efecte speciale de ultimă oră – în slujba celui mai sănătos bolnav al Hollywoodului: Naraţiunea. Departe de a o nega, *high*-Tehnologia s-a înrolat, cu arme şi bagaje, în armata disciplinată a *story*-ului tradiţional, recucerind Imaginarul cinefil într-un moment în care acesta dădea semne că s-ar preda armatei adverse (Tarantino & Co)... Este poate semnificativ că "întăriturile" au venit (şi) din partea animaţiei tridimensionale: acest lucru nu demonstrează – încă o dată – decît faptul că tehnologia înseamnă ideologie; pur şi simplu, "se întîmplă" să fie vorba despre *aceeaşi* ideologie!

Toy Story 2 este parcă şi mai îndatorat acestei (aceleiaşi) ideologii decît precedentul. Mai interesant e însă alt lucru: deşi destinat copiilor & adolescenţilor – publicul-ţintă –, el este mult mai savuros pentru cinefilii de-o anumită vîrstă, care pot identifica nu doar aluziile (evidente) la mitologia stelară a lui George Lucas, ci şi multele referinţe la aproape toate genurile cinematografice "vizitate" de Hollywood – de la westernuri şi musicaluri şi pînă la comediile de situaţie sau thrilleruri. Povestea răpirii lui Woody, păpuşa-cowboy cu vocea lui Tom Hanks, de către un tarantinesc Al McWhiggin – proprietarul venal al supermarketului de păpuşi, căruia îi dă glas Wayne Knight – face, desigur, pandant la povestea precedentă, în care cel răpit era salvatorul de acum, Buzz Lightyear ("sonorizat" de Tim Allen). Dar nu acest lucru contează, pînă la urmă – cel puţin, nu pentru un spectator sofisticat cum se presupune a fi orice cinefil –, ci felul în care fiecare episod al acestei urmăriri cu sufletul la gură pastişează – sau parodiază de-a dreptul – peliculele hollywoodiene aferente. Este o "cursă contracronometru" nu doar pentru salvarea lui Woody (orice copil ştie că el va fi salvat!), ci – mai ales – pentru a "bifa", la milimetru, genurile (re)cunoscute! (Acelaşi lucru se întîmplă, ceva mai puţin isteric parcă, în adorabilul **Stuart Little, Şoricelul familiei**, cu care **Toy Story 2** are multe în comun, vezi mai departe.)

Există o plăcere a Jocului, indeniabilă, în aceste producţii; că este vorba despre plăcerea implicită a "manufacturării" unui produs destinat copiilor sau de plăcerea adulţilor care se joacă bricolînd, postmodern, puzzle-ul scenaristic este, pînă la urmă, mai puţin important. Ce este important este că Lasseter & Co au avut intuiţia – genială – de a "muta" jocul disneyan în însăşi inima (convenţională) a Jocului: în "Toyland"... **Toy Story 2** este un scurt "Tratat de metafizică a Jucăriilor".

Demonstraţie

Filmul este o – teoretic, infinită – punere-în-abis a *stării de Jucărie*. A lui "a fi Jucărie", cu alte cuvinte. Dacă povestea precedentă ne familiariza cu concretul, sentimental-factual, al lumii jucăriilor, acest *sequel* reuşeşte mai mult: el ne aduce în faţa ochilor abstractul aceleiaşi lumi – planul ei secund.

O metafizică postmodernă, fireşte: "creaţia" este un artificiu, "originalul" este la rîndul lui copie, "profunzimea" e iluzorie... Fără a se vrea o găselniţă "originală", începutul filmului orientează interpretarea în această direcţie: deşi avem impresia că am intrat deja în povestea lui **Toy Story 2**, sîntem – de fapt – într-un film de televiziune; unul dintre personaje (Buzz Lightyear) este *şi colo, şi colo*! Este doar primul semn al unei *mise-en-abîme* continue, virtual incontrolabile... Dacă "filmul-în-film" nu mai este o noutate – nici măcar pentru lumea animaţiei –, felul în care este folosită această convenţie pe parcursul lui **Toy Story 2** ne arată clar că nu poate fi vorba (doar) de o soluţie scenaristică întîmplătoare. "Subiectul" filmului lui Lasseter chiar acesta este: nu "întîmplări din viaţa jucăriilor", ci – cum spuneam – "starea de Jucărie într-o lume postmodernă". Sub aparenţele unui divertisment garantat, cu priză la public, se ascunde un (subtil) tratat de toyologie!

Există două scene revelatoare în sprijinul acestei afirmaţii. Prima este o dezvoltare a scenei de la-nceput (a filmului-în-film): Buzz Lightyear nimereşte în supermarketul lui Al şi acolo, pe una din "alei", vede un raft întreg de "Buzz Lightyears"!... Îşi dă seama, atunci, că, deşi "prototip" al personajului, nu este decît un obiect printre altele într-o (super)producţie-în-serie. Este "privilegiul" succesului: produs al unei mentalităţi la modă, Buzz Lightyear trebuie să se mulţumească cu statutul de succedaneu. De aici şi pînă la "nivelul" următor nu e decît un pas: un "Buzz Lightyear" de pe raft îi ia locul, continuînd căutarea lui Woody alături de prietenii acestuia... A doua scenă îl aduce în prim-plan pe Reparatorul-de-jucării: acesta se ocupă de Woody "cum scrie la carte", îl coase la loc, îl curăţă, îl revopseşte, "îl face ca nou"! Woody – jucăria-raritate, furată de Al pentru a o vinde, alături de întreaga menajerie "Woody's Round-up", unui muzeu din Tokyo – savurează, în acele momente, condiţia unicităţii sale, fiind periculos de aproape de a renunţa la statutul de jucărie "vie" pentru acela de "exponat". Surpriza nu este însă această dilemă (deşi suspansul funcţionează perfect...), ci însăşi apariţia *deus ex machina* a acelui personaj, bătrînul Reparator: este, desigur, echivalentul unui Dumnezeu postmodern, dar – mai mult decît atît – "operaţia" însăşi de restaurare a lui Woody (prezentată în detaliu: un mic moment de antologie) este o neaşteptată "poietică" gîndită să sublinieze – din nou – ideea punerii-în-abis.

Este o metaforă insistentă, generatoare de vertijuri inevitabile. Dacă animaţia tridimensională a ajuns la performanţele actuale, lucrul cel mai spectaculos (şi neliniştitor totodată!) nu este – neapărat – faptul că "poate face orice", ci felul în care vampirizează umanul, producînd o replică artificială, dar perfect identică... În fond, Woody-vorbit-de-Hanks, Buzz-vorbit-de-Allen sau Al-vorbit(-şi-arătînd-ca)-Knight pot fi văzuţi (şi) ca nişte clone ludice, "jucării" din categoria Barbie care contribuie, promoţional, la succesul filmelor de acest tip... Numai că nu sînt "doar" jucării; sînt (şi) efigii ale actorilor respectivi, care se lasă vampirizaţi într-un vertij al aparenţelor ce nu mai disociază umanul de obiectele care-l reprezintă.

Morala

Într-una din scenele cele mai palpitante dinspre finalul filmului, Woody o salvează pe Jessie (Joan Cusack) din cala unui avion cu destinaţia Japonia... În caz că am uitat "ce se joacă aici", pe toată lungimea avionului scrie mare: "Far East". Este duelul – obligatoriu – între "the good" & "the bad" din finalul oricărui western, dintre – iată – "Far West" (Woody-the-cowboy & Jessie-the-cowgirl) şi "Far East"! Hollywoodul pare să sugereze, prin această aluzie cît toate zilele, că este de partea valorilor genuine, a tradiţiei, spre deosebire de o Japonie care importă tot – inclusiv "sufletul" civilizaţiei occidentale.

...Nu este oare indecent de ironic? America, civilizaţia-hibrid, produs al importului *avant la lettre*, "denunţînd" Japonia, ţara unei civilizaţii milenare, pentru "vina" de a fi preluat "modelul american", aclimatizîndu-l la poalele muntelui Fuji-Yama...

Dacă spune cu vehemenţă ceva – atît **Toy Story 2**, cît şi **Şoricelul familiei** –, acest lucru se leagă de Tradiţie. Adică de Familie. Numai că este – în ambele filme – o perspectivă mai curînd "politic corectă" (oricum, postmodernă) asupra ideii de "familie". În **Şoricelul familiei**, Stuart – şoarecele alb adoptat de familia Little – nu simte nici un imbold atunci cînd "părinţii" săi naturali (dl şi dna Stout, şoareci amîndoi) se prezintă la locuinţa soţilor Little, reclamîndu-şi progenitura (se va dovedi ulterior că nici nu sînt părinţii lui adevăraţi!); el ar vrea să rămînă cu familia lui electivă, în sînul căreia se simte iubit... Tot astfel, motanul familiei Little, Ghiocel, va renunţa la "coaliţia" naturală cu cei de-acelaşi sînge – motanii cartierului – pentru a-l salva pe Stuart: el nu este un simplu "şoarece", ci "membru al familiei"! Chiar dacă această poziţie este "contra naturii" (*"Un şoarece cu o pisică?!"* se strică de rîs Monty, prietenul felin al lui Ghiocel), ea trebuie apărată în numele unor valori care transcend apartenenţa la specie...

Ţot astfel, renunţarea lui Woody la gaşca numită "Woody's Round-up" – cei de-un "neam" cu el: văcari din Vest – şi întoarcerea lui la familia de adopţie: la Buzz, Mr Potato Head, Slinky Dog, Rex, Hamm şi – evident – la Andy, prietenul său uman... Într-o lume de originalităţi tribale, etniciste, "pur"-rasiale, jucăriile sînt copiile unei lumi ideale, epurate de prejudecăţi. Este morala hollywoodiană a secolului care va veni. ∎

Între "MATE 2000" şi "Colecţia 80"

editura paralela 45

Înfiinţată în noiembrie 1994, Editura PARALELA 45 e specializată în editarea de carte didactică (matematică, limbă şi literatură română, limbi străine etc.) şi literatură contemporană (poezie, proză, critică literară, eseu). Pînă acum au apărut aproape 500 de titluri într-un tiraj total de peste 2.000.000 de exemplare. Din 1998 sînt publicate în medie 150 de titluri pe an, cu tiraje cuprinse între 500 şi 40.000 de exemplare. Editura PARALELA 45 este dotată cu o tipografie modernă proprie. De asemenea, pe lîngă relaţia cu librăriile, editura a reuşit să-şi creeze o reţea proprie de distribuţie.

În domeniul didactic, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este "MATE 2000". Alte colecţii: "Concursuri şcolare", "Subiecte posibile", "Antologii şcolare", "Dicţionarele Paralela 45", "Deschideri" (studii introductive în domeniul literaturii), "Vademecum" (îndrumare didactice şi culegeri de teste şi exerciţii), "Compact" (rezumate şi descrieri pentru întreg domeniul cultural).

În domeniul literaturii, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este "Colecţia 80", consacrată celor mai recente serii de autori români. Alte colecţii: "Mediana" (literatură română în limbi străine), „Gemini" (colecţie bilingvă de poezie), "Cercul literar de la Sibiu".

Editura PARALELA 45 are sediul în Piteşti şi filiale în Braşov, Cluj-Napoca şi Bucureşti. Informaţii şi comenzi la următoarele adrese:
Sediul central: Str. Fraţii Goleşti Nr. 128-130, 0300 Piteşti
Tel: 048-63 14 39,
Tel/Fax: 048-63 14 92
E-mail: ep45@pitesti.ro
Filiala Braşov: Str. Paul Richter Nr. 7, 2200 Braşov
Tel/Fax: 068-14 04 15
E-mail: ep45@deuroconsult.ro
www.deuroconsult.ro/ep45
Filiala Cluj-Napoca: Str. Moţilor Nr. 83, 3400 Cluj-Napoca
Tel/Fax: 064-19 62 54
E-mail: ep45@mail.dntcj.ro

Arte vizuale

Din nou despre *Timing Art-Filtering Art*

ADRIAN GUȚĂ

Organizarea de seminarii (internaţionale) – pe teme de cultură, în cazul de faţă – este o meserie deloc uşoară. Roxana Trestioreanu, şefa Departamentului foto-video-procesare computerizată a imaginii din cadrul Universităţii de Arte din Bucureşti, acumulează sistematic experienţă în domeniu. Ea, împreună cu Iosif Király (profesor asociat la acelaşi departament), au construit proiectul seminarului **Timing Art-Filtering Art** (7-9 aprilie), al cărui coorganizator a fost Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (directoare Irina Cios), instituţie care şi-a inaugurat cu această ocazie noul sediu din pitoreasca zonă a Curţii Vechi. Este interesant faptul că o întîlnire europeană care a pus în discuţie raporturile dintre noile şi vechile medii artistice, impactul noului spaţiu informaţional asupra culturii şi a societăţii, s-a desfăşurat în inima Bucureştiului vechi – semne bune ale trecerii în mileniul trei? Acest seminar reprezintă a doua etapă dintr-un proiect mai amplu, conceput de Roxana Trestioreanu sub genericul **Reflectarea problemelor sociale în artă şi media după 1989 în Estul şi Centrul Europei**.

Revenind la **Timing Art-Filtering Art**: iată o temă de reflecţie şi dialog, generoasă, poate chiar prea "deschisă" sau, dimpotrivă, pentru unii uşor "ezoterică". Asistenţa a umplut o sală în principiu destul de spaţioasă. Dar, chiar dacă îi adăugăm pe invitaţi, şi nu erau puţini, o anume constatare mai veche nu se modifică (însă nici nu ne pierdem speranţa): o problematică supusă dezbaterii, nuanţată în materialele anunţînd simpozionul, a atras – şi nu doar din Bucureşti – un mic cerc de interesaţi, o elită care (vrem/nu vrem) este principalul motor al simultaneizării noastre cu reperele de o specială actualitate ale culturii vizuale internaţionale, ale raporturilor acesteia cu orizontul de civilizaţie multi-mediatic. Este adevărat că noi nu am intrat deocamdată, la modul serios, în epoca postindustrială, dar există paşi interni şi ghionturi externe care ne "pun pe cale". Chestiunea "formelor fără fond", pe care o invoca în numărul trecut al **Observatorului cultural** David Garcia, invitat la seminar, poate fi contrazisă, treptat convingător, de evoluţiile complexe din spaţiul central-est-european, respectiv românesc; noile medii sînt acasă aici, ca şi pe alte meridiane, chiar dacă motivaţiile îşi extrag seva dintr-un context deocamdată altul (altfel) decît cel occidental. Pe de altă parte, nu poate fi eludată o precaritate tehnologică încă manifestă, lenta schimbare a mentalităţilor. Alexandru Patatics atrăgea atenţia, în ultima zi a seminarului, că adresa *e-mail* nu a ajuns nici pe departe un fapt comun în România – şi acesta este un simptom al realităţilor care ne întîrzie intrarea deplină în era electronică.

Comunicările, masa rotundă din ziua a doua nu au creat un consens "cu muşchii tari", nu au deschis "cărări luminoase", dar au însumat informaţii, atitudini, au demonstrat încă o dată importanţa cunoaşterii reciproce (pauzele de cafea şi-au avut, fără glumă, rolul lor în acest sens). Am aflat despre experienţe curatoriale din alte spaţii geo-culturale, oaspeţii străini au aflat despre ale noastre. Punctul sociologic de vedere (perspectivă postmodernă) a fost subliniat şi de o parte, şi de cealaltă. Handicapul financiar poate fi uneori depăşit prin soluţii organizatorice-spaţiale simple şi ingenioase (a demonstrat Vasif Kortun din Istanbul). Arta contemporană – cea efemeră – este şi ea supusă arhivării (eventual prin procedee electronice) – proces de istoricizare accelerată, şi el postmodern (Anna Bálint, Budapesta, respectiv Lia şi Dan Perjovschi, Bucureşti). Unele oraşe sînt importante repere pe "autostrada electronică" – spune David Garcia despre Amsterdam. Arta întrepătrunsă cu viaţa reprezintă, tot mai mult, atitudine socială (Camilla Edwards, Londra); expoziţia **010101...**, organizată în 1994 la Bucureşti de Călin Dan, pe atunci director al Centrului Soros pentru Artă Contemporană, pornea de la aceeaşi premisă. Între popasurile stabile pe harta "nomadismului cultural" practicat de mulţi artişti contemporani se numără şi Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (vezi prezentarea directorului acestei instituţii, Jean Baptiste Joly). Publicaţiile virtuale, adevărate *works in progress* şi "noduri" interdisciplinare, au în sfîrşit un cap de pod românesc (prin eforturile grupului **Virtualia**, condus de Cătălin Berescu şi Constantin Goagea).

Arta se "cronometrează" în timpi lungi şi scurţi; trebuie luat în calcul inclusiv intervalul dintre naşterea proiectului şi contactul receptorului cu opera. Important este în egală măsură "filtrul" care se aplică/unghiul din care este privită creaţia. Arta contemporană interferează cu alte cîmpuri ale culturii şi totodată se constituie în obiectul unei cercetări interdisciplinare. Sînt concepţii şi fapte pe care seminarul le-a confirmat prin profilurile profesionale ale invitaţilor şi ale publicului deopotrivă, prin aria de cuprindere a intervenţiilor şi a dezbaterilor. Noile medii artistice şi informaţionale funcţionează ca factori coagulanţi în context. Este vital să umanizăm noul instrumentar, să conştientizăm, de pildă (observa deja- pomenitul David Garcia), că listele de corespondenţi pe Internet, de fapt dialogurile declanşate prin acest procedeu, stimulează o întîlnire *soft* între intimitatea corespondenţei de altădată şi transparenţa comunicaţiilor la nivelul "satului global".

Yi jing – "calitate sufletească"

AURELIA MOCANU

Adrian Mignea Lis (Căminul Artei, parter)

Trebuie să pictezi Revoluţiile sau să revoluţionezi Arta? Cînd întîlneşti şi o a treia-spre-zecea cale, aceea coborîtă din sihlă, adică dintr-un desiş de neguri personale, te întremezi după atîtea porunci obşteşti de pe autostrăzile artei. Tu, cetitor-privitorule, eşti îmbiat simplu să ţi se povestească vise. Nimic mai unanim plăcut, de la vatra cu aborigeni la Michael Ende şi, mai apoi, în cele de pe celuloid sau din tubul catodic. Dar o fereastră cu fumuri colorate prin care zăreşti dihănii cu contur de lînă albă sau neagră plutind în umed dens?

V-am şters, iată, pragul şi vă invit să vă apropiaţi de pînzele lui Adrian Mignea Lis, pictor ieşit a doua oară la rampă, din spatele unei activităţi notabile de scenograf, la nici 30 de ani.

Divertismente cu umbre se cheamă o carte a celui mai celebru pictor chinez din avangarda europeană: Zao Wou-Ki. *Divertisment* este cuvîntul ales de marketing pentru a escamota solitudinea lirică şi angoasa pe care a explorat-o octogenarul parizian. Mistica vidului extrem-oriental s-a radicalizat la el, după "perioadele" Picasso şi Klee, în anii '50, prin releul abstracţiei lirice pariziene. Ceea ce funcţionează analogic pentru pînzele lui Adrian Lis sînt *umbrele*, adică tehnica estompei, a fondurilor care pot fi decodate chiar cu termenii picturii vidului: *ran* – gradaţia tuşului (culorii), *weng* – foarte îmbibat, *po(mo)* – (tuş) stropit, *ii* – suprapuneri, despicături, *fei bai* – alb înaripat, linie trasă rapid şi apăsat, dînd o trăsătură zdrenţuită, *cun* – trăsătură de cînepă descurcată etc.

Pe fundalurile astfel activate empatic, Adrian Lis desenează în caligramă uşoară, cu pastă, ca o rotire de funigel peste jăratec stins, cîte o figură stihială: fiară-animal-om despuiat, grimasă primară. Căci din aburul laviului oriental se înalţă **COBRA** (acronim pentru trei capitale nord-vest europene). **Cobra** este mişcarea artistică a anilor '50 între Copenhaga-Bruxelles-Amsterdam, care, în opoziţie cu şcoala pariziană, privilegiază un figurativ pulsional, o cromatică intensă şi primitivă şi o *intrare în pictură* prin trăitul autentic al unei nelinişti personale.

Ştiu că Adrian Lis pictează rapid, în stare de graţie. Între **Cobra** – cea care a eliberat spontaneitatea de dicteul suprarealist şi pictura în laviu a psihismului profund, este un resort pe care tînărul creator se înşurubează acum şi îl reprezintă în pictura noastră: *uitare de sine*, de şarjă şi suport de meditaţie pentru celălalt. Vorbim despre un transfer reuşit.

Cronometre şi filtre

CĂLIN DAN

Am redescoperit caracterul penibil al fotografiei în 1997, la Akademie Schloss Solitude, o rezidenţă princiară de baroc tîrziu, izolată arogant pe o înălţime dominînd dealurile abrupte şi satele risipite din Baden-Würtenberg. Reuniţi acolo pentru cîteva luni de proiectele noastre comune, Josif Király şi cu mine am decis să facem o prezentare constînd dintr-o mie o sută fotografii alb-negru. Miza nu era numărul în sine, încurajat de subiect (mai amplul proiect **Arhiva de Istoria Artei**) şi determinat de spaţiu – un interesant coridor curb, lung de peste 50 m, segmentat de uşi şi de ferestre vitrate ce dădeau prezentării un potenţial didactic pe care contam. Miza era, ca de multe ori în travaliul nostru comun, explorarea ideii de cantitate în ramificaţiile ei conotative, fie ele tematice, simbolice, emoţionale sau de orice alt ordin care îmi scapă acum. Drept care ne-am încuiat pentru două săptămîni într-un minuscul laborator foto şi am trecut de la unul la celălalt, într-o rutină dezvoltată ad-hoc şi perpetuată ulterior, clişee, hîrtie virgină, hîrtie procesată, pensete, foarfeci, lupe de măsurat claritatea, cleşti de rufe (folosiţi la uscare), scurte comentarii, exclamaţii de frustrare, mici poveşti menite să ne ridice tonusul. Penibilul acestei munci vine din cîteva aspecte ce ţin (pentru mine cel puţin) de domeniul evidenţei: în primul rînd izolarea optică (de multe ori şi sonoră) de universul exterior, căpătînd prin prelungire intensităţi de criză autistă. Apoi caracterul ei umed: totul este legat/dependent/determinat de vecinătatea/raportul cu medii lichide (revelator/fixator/apă de spălare). (Oricine a lucrat într-un laborator foto îşi aminteşte, cred, obsesivul zgomot al firului de apă căzînd în tasta de spălare; sau enervanta scurgere a aceleiaşi ape debordînd în chiuvetă.) În fine, obiectul însuşi al muncii este un generator de frustrări. Dimensiunea minusculă a clişeelor, paloarea lor greu de descifrat, combinate cu dorinţa de (în general, nu?) acurateţe a produsului final fac din acest maraton static o muncă aproape sisifică, unde raportul succese/ratări e atît de aberant, încît e practic încorporat procedurii.

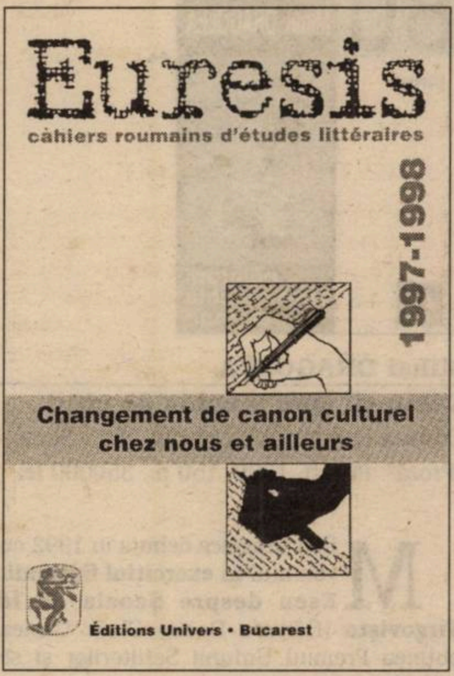
Cred că experienţa de la Solitude (dublată desigur şi de perseverenţa noastră în a cultiva fotografia ca mediu preferenţial de lucru) a declanşat în mine un proces de reflecţie retrospectiv/proiectivă. Pe de o parte, mi-am amintit fascinaţia pe care o aveam în timpul studenţiei pentru exact acest moment – procesarea în camera obscură. Făceam atunci fotografii nu atît din plăcerea declanşării aparatului sau a dominării anturajului prin cadraj (motivaţii subliminale frecvente la mulţi fotografi amatori), ci exact în anticipaţia trudei solitare în laborator, cînd puteam introduce corecţii şi opera analize de detaliu. Pe de altă parte, am început să compar travaliul meu în domeniul digital/interactiv cu această zonă retrasă – a fotografiei. Şi mi-am dat treptat seama că *fotografia este*, de fapt, *un reziduu preistoric încorporat unei tehnologii de reproducere*. Fotografia păstrează puternice elemente de travaliu iniţiatic, şi de aici probabil atracţia pe care o exercită încă asupra tinerilor aflaţi la vîrsta unor fundamentale transformări.

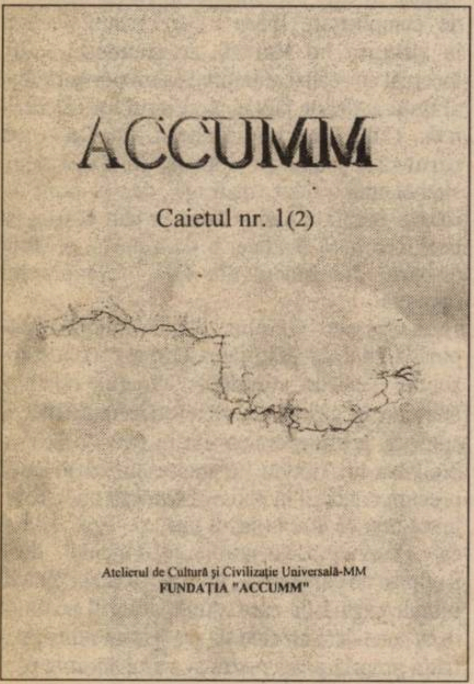
Caracterul iniţiatic al fotografiei mi se pare acum la fel de evident ca şi penibilul ei, în care îşi află de fapt originea. (Şi sînt sigur că doar incultura mea în domeniu mă face să nu pot oferi bibliografie de referinţă pentru acest subiect.) Citind scurtul meu text în răspăr, oricine va găsi acolo constructele de bază ale ritualurilor iniţiatice: întunericul, apa (elemente de trecere); lumina punctuală (aparatul de mărit); semnele criptice (negativul); umbrele şi proiecţiile (copierea); uscarea şi ieşirea la lumină. De la Nigredo la Albedo – putrezire/spălare/resuscitare – cam asta e, pe scurt, fotografia manuală. Adăugaţi la aceste elemente repetiţia, cu imediata ei consecinţă – epuizarea fizică, urmată (în cazurile fericite) de consolarea "bunului" produs (o bunătate spirituală, desigur). Adăugaţi elementul răbdării, al timpilor lungi şi al repetiţiilor. Adăugaţi recluziunea. Tabloul iniţiatic e aproape complet şi el explică – intuitiv, cel puţin – de ce fotografia ocupă un loc atît de bizar în cîmpul artelor de reproducere, unde este singurul mediu operant la scară mare (spre deosebire de gravură) care păstrează paradoxal valoarea de unicat-cu-forţă-spirituală (spre deosebire de mediile noi, analoge sau digitale).

Cred că titlul conferinţei organizate săptămîna trecută de CIAC, **Timing Art-Filtering Art**, e proiecţia subliminală a acestor constatări, mult mai prezente în experienţa zilnică a lui Josif, în calitatea sa de fotograf *full time*, decît în a mea. Cronometrul şi filtrul (de apă) sînt, de fapt, obiecte esenţiale în laboratorul fotografului. Nu pot decît să fiu fascinat de felul cum lucruri atît de disparate din vieţile noastre intră în convergenţă. ▌

profil

Aapărut, cu o întîrziere de doi ani, "numărul cvadruplu" pe 1997-1998 al prestigioasei reviste **Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires**, dedicat, de această dată, uneia dintre marile teme ale postmodernităţii. O temă "fierbinte": schimbarea de canon cultural la noi şi aiurea. În pofida întîrzierii, sau poate... tocmai de aceea, numărul actual este unul de maximă actualitate, întrucît bătălia canonică e încă departe de a fi ajuns la apogeu pe plaiurile mioritice. Ba chiar, în destule privinţe, e abia la început, dovadă "scînteile" pe marginea manualelor alternative de istorie şi literatură română pentru licee. Apariţia acestui dosar-sinteză alcătuit, în parte, din studii deja publicate în periodice sau volume individuale, reprezintă un moment de vîrf al dezbaterii româneşti despre canon. Semnează critici, teoreticieni şi universitari importanţi din ţară şi de peste hotare (în ordinea sumarului: Mircea Martin, Paul Cornea, Mihaly Szegedy-Maszak, Sanda Golopenţia, Ovidiu Verdeş, Maria Sabina Draga, Cosana Nicolae, Ion Manolescu, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu-Irimia, Andreea Deciu, Romaniţa Constantinescu, Dan Grigorescu, Mihai I. Spăriosu, Pia Brînzeu, Ştefan Stoenescu, Monica Spiridon, Sorin Alexandrescu, Carmen Matei Muşat, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Tamara Cărăuş, Augustin Ioan, Rodica Zane, Liviu Papadima ş.a.). Secţiunea a patra cuprinde contribuţii dedicate reformei canonului şcolar, semnate de Rodica Zane, Elisabeta Roşca, Valentin Emil Muşat şi Liviu Papadima. Revista mai conţine şi alte puncte de interes, grupate în cadrul rubricilor **Kaleidoscope** şi **Comptes rendus**. De pildă, eseul lui Radu Surdulescu despre canonul foucauldian şi Revoluţia română sau recenzia lui Dan C. Mihăilescu despre **Miturile comunismului românesc** de Lucian Boia. În ciuda preţului cam pipărat, sumarul revistei face toţi banii...



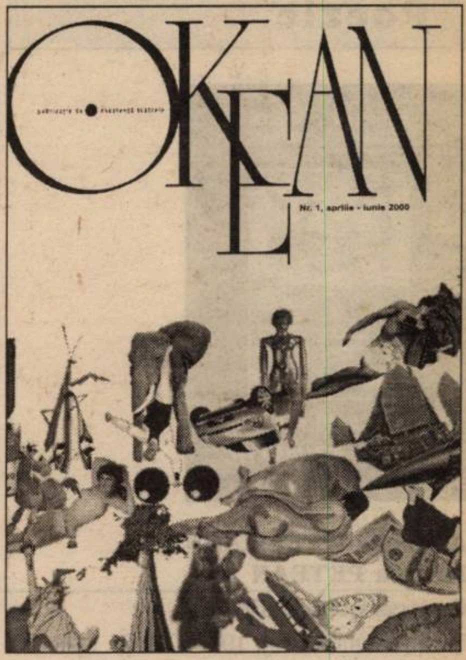


Atelierul de Cultură şi Civilizaţie Universală, din 1999 Fundaţia ACCUMM, a fost înfiinţat în cadrul Secţiunii Magister Dixit a Teatrului din Turn Sighişoara de către Petru Maier Bianu, prin bunăvoinţa directorului de atunci, Radu Macrinici. În prezent, Atelierul îşi desfăşoară activitatea la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. A colaborat cu organisme ale Ministerului Culturii, cu Ambasada Franţei şi Ambasada Mexicului la Bucureşti, cu muzee, cu alte organisme neguvernamentale etc. Caietul nr. 1 al Atelierului, coordonat de Ioana Cristina Pop şi Sorin Olteanu, a devenit anul trecut revistă a Fundaţiei ACCUMM. Prima secţiune a publicaţiei, **Restitutio**, cuprinde o conferinţă intitulată **Politica noastră externă** şi rostită la cercul de studii al Partidului Naţional Liberal de către I.G. Duca (15 ianuarie 1913), un studiu filologic (**Dunărea** de Pericle Papahagi, 1928), un articol din **Vremea** (30 mai 1937) al lui Emil Cioran: **Internaţionalismul – Universalismul** şi o legendă reprodusă de Lydia Lovendal-Papae. A doua secţiune cuprinde comunicări şi articole: studii de antropologie şi folclor, eseuri filozofice sau abordări literare comparatiste, pagini de istorie culturală, semnate, între alţii, de Sorin Olteanu, Ion Pogorilovski, Zoe Stoicescu Apostolache, Marius Iosif, Elena Loghinovskaia, Richard Reschika. Li se adaugă o tabletă de Mircea Dinescu şi, pe post de surpriză neplăcută, două texte respingătoare ale poetului Cezar Ivănescu (**Asva Medha, sacrificiul calului** şi poemul **Doina. Tatăl meu, Rusia!**). Abstracţie făcînd de acest grotesc *horror* simbolic, sumarul eclectic (prea eclectic) al publicaţiei oferă suficiente argumente pentru o lectură substanţială. Revista se încheie cu un excelent eseu experimental în limba engleză semnat de Andrei Pogorilowski: **Musical Teleology.**

Addenda (cu privire la semnalarea revistei craiovene *Mozaicul* din numărul trecut al *Observatorului cultural*). Regretăm calificarea excesivă, nedreaptă şi pripită a eseiştilor craioveni C. Barbu şi Marian Barbu drept "veleitari locali". Însă în privinţa caracterului "patetic-elucubrant sau leşinat" al textelor incriminate, rămîne cum am stabilit. Asta e!

teatru

Semnalăm apariţia unei noi publicaţii dedicate teatrului: **Okean**, "publicaţie trimestrială de excelenţă teatrală" editată de Fundaţia Nottara şi de Teatrul Nottara în colaborare cu Best Print. Coordonator: Sebastian Vlad Popa. Redactori: Saviana Stănescu, Horia Gârbea, Mihaela Precup, Iulian Mureşan, Elena Patap. Nu e doar o publicaţie "de excelenţă teatrală", ci şi o revistă excelentă, elegantă şi, pe ansamblu, delicioasă. Hîrtia velină, designul aerisit, ilustraţiile şi reclamele color lasă o impresie reconfortantă şi amplifică plăcerea lecturii unor texte de foarte bună calitate. Din sumar: rubrica de informaţii teatrale *puls*, un interviu al Andreei Mihail cu Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, eseuri despre teatru de Valentin Protopopescu (care semnează şi cronica de carte a revistei), cronici muzicale (Laurenţiu Beldeanu), de film (Francisc Mraz), matematică (Liviu Ornea), profiluri de actori, regizori şi dramaturgi, un dialog al Deliei Verdeş cu dansatorul şi coregraful Sergiu Anghel, Stelian Nistor (adjunctul de la Nottara) în dialog cu... Ivan Patzaichin şi Ştefan Damian, panseuri la persoana I (Alexandru Dabija, Ion Cocora), literatură confesivă "intercontemporană" cu tentă experimentală (Heiner Müller), poezie (Ion Caraion), fragmente dramatice (Biljana Srbljanovici – **Trilogia de la Belgrad**, Matei Vişniec – **Paparazzi**). Editorialul, plasat la mijlocul revistei, este semnat de Sebastian Vlad Popa. Fireşte, "grosul" publicaţiei îl asigură cronicile de teatru ale spectacolelor de la Nottara, de la alte teatre bucureştene sau din provincie. Semnează condeie prompte şi exersate, între care nu puţine autorităţi în materie: Dan C. Mihăilescu, Saviana Stănescu, Horia Gârbea, Cristina Rusiecki, Mihaela Precup, Iulian Mureşan, Nina Kiraly, Sebastian Vlad Popa, Ion Bogdan Lefter, Nagy Andras, Stracula Atilla, Elena Patap, Horaţiu Mihaiu, Szekely Szabo Zoltan, Alice Năstase. Majoritatea textelor apar şi în versiune engleză. Pe scurt: un regal teatral. Sperăm ca recentul scandal de la Nottara să nu întrerupă apariţia **Okeanului**...



artă

Sub deviza "Feminism is hot", numărul 5 al revistei de artă contemporană **Artelier** (elegantă, densă şi incitantă, ca de obicei) dedică ample secţiuni problemelor de gen în artele contemporane şi nu numai. Articole despre feminism şi artă, despre feminism şi modernitate în arta românească dintre 1916-1927, despre corporalitate şi discurs, despre postfeminism stau alături de eseuri despre diversele ipostaze ale feminismului internaţional în arte şi de texte (plus ilustraţii) despre lucrări ale unor artişti care problematizează statutul feminităţii şi al masculinităţii. Printre semnatari – Laura Grünberg, Ruxandra Balaci, Ioana Vlasiu, Kristine Stiles, Carmen Savu Ioviţu, Erwin Kessler, Irina Cios, Alexandra Titu, Alex. Leo Şerban, Anca Oroveanu, Adela Văetişi, Raluca Velisar, Maria Manolescu, Dan şi Lia Perjovschi şi alţii. Un sumar bogat, din care mai menţionăm un bun interviu al Magdei Cârneci cu Wanda Mihuleac şi un text din 1981 a lui Andrei Pleşu despre Geta Brătescu, urmat de un text al lui Adrian Guţă despre aceeaşi, proiecte artistice personale (**2D**, **subREAL**, **atelier mobil** etc.) *workshop*-uri, festivaluri, bienale, ilustrări ale unor tendinţe diverse din artele contemporane, de la neoavangarde radicale (video-art, artă efemeră etc.) pînă la tendinţe mai mult sau mai puţin neoconservatoare. La acest din urmă capitol, despre antifeminismul ideologic asumat al Victoriei Zidaru scrie Erwin Kessler, iar Ruxandra Balaci semnează un text intitulat **Postfeminism/neomachism sau revenirea la echilibrul *golden age in new age*** (despre Pipilotti Rist, Mariko Mori ş.a.). La capitolul "eseuri despre masculinităţi", alături de Ruxandra Balaci semnează şi Alex. Leo Şerban. Titlul: **Nudul masculin: cîteva episoade**. Fără a intra în detaliile acestui foarte bun eseu, remarcăm doar ilustraţiile: montaje cu fotografii "masculine" destul de... nude, mai ales de la brîu în jos (una dintre ele înfăţişîndu-l pe însuşi autorul eseului). Fotografia-vedetă, fără titlu, îi aparţine lui Iosif Király şi înfăţişează un... gland pe post de obiectiv foto!

viaInternet

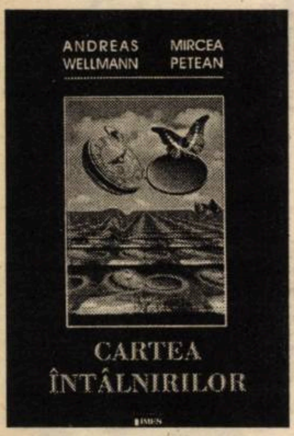
Ultimul număr al revistei **Theory & Event**, editată de Johns Hopkins University, pune în pagină un incitant eseu: **Spectral History, Untimely Theory** de Samuel A. Chambers, alături de trei meditaţii semnate de Simon Critchley, cunoscut filozof poststructuralist, semnatarul volumelor **The Ethics of Deconstruction**, **Very Little, Almost Nothing** şi **Ethics, Politics, Subjectivity**.

Eseul lui Samuel A. Chambers le lansează o provocare celor care consideră teoria politică o întreprindere efemeră. Pornind de la modul în care Derrida defineşte "istoricitatea" în **Spectrele lui Marx** (carte apărută anul trecut şi în traducere românească), autorul formulează o serie de argumente necesare elaborării unei teorii politice alternative ca întreprindere de durată. Respingînd deopotrivă accepţiunea hegeliană a istoriei şi teza sfîrşitului istoriei, Samuel A. Chambers pune la baza teoriei politice ca întreprindere de durată *istoricitatea* ca înţelegere a mecanismelor istoriei.

Sub titlul comun **Beginnings and Experience** (**Începuturi şi experienţă**), Simon Critchley reuneşte trei meditaţii, **Heidegger pentru începători**, **Despre Alan Badiou** şi **Persecuţie înainte de explorare: un Israel non-iudaic?**

La capitol **Recenzii**, Thomas Hawley comentează ultima carte semnată de Katherine Verdery, **The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change** (**Vieţile politice ale trupurilor moarte: reinmormintarea şi schimbarea postsocialistă**), apărută la Columbia University Press în 1999, insistînd pe modul în care autoarea interpretează semnificaţia dobîndită de cadavrele unor personaje istorice în schimbările radicale survenite după 1989 în ţările din fostul bloc comunist.

Poezie



Andreas WELLMANN & Mircea PETEAN
Cartea întîlnirilor
Editura Limes, Cluj, 1999, 234 p., f.p.

Subintitulată *roman epistolar*, cartea trasează un portret dublu, în oglindă, a doi poeţi, un dialog purtat peste Cortina de Fier prin scrisori, dar şi prin poeme. E o "carte a întîlnirilor" şi pentru că Întîlnirea, Prietenia sînt teme de meditaţie şi resurse de energie.

Scrisorile acoperă peste douăzeci de ani (primele sînt din 1975 şi ultimele din 1999 – conţinînd, bineînţeles, şi proiectul cărţii de faţă). Deşi selecţia a fost strictă, iar aşezarea lor s-a făcut în "calupuri", pe decenii (**Din epistolele lui A.W. către M.P. – deceniul opt** şi, separat, **Din epistolele lui M.P. către A.W. – deceniul opt** ş.a.m.d.), făcînd destul de dificilă urmărirea dialogului epistolar în sine, în carte ia naştere un alt fel de dialog: scrisorile formează, ca şi poemele prezentate în grupaje simetrice, un soi de solouri de sensibilitate. Cartea e expresia unei întîlniri (unor întîlniri), dar, pentru că magia comunicării în sine este mai importantă decît discuţia propriu-zisă, ceremonialul spunerilor alternate devine tot atît de important ca şi ceea ce se înfiripă din cuvintele spuse. Cartea e ca un concert de jazz în care epistolele şi poezia formează recitaluri-perechi.

Portretele *în oglindă* şi evocările baladeşti ale escapadelor în munţi, aşezate ca preludiu la scrisori şi poeme, alcătuiesc şi termenul de referinţă, introducerea în atmosferă.

Nu toate grupajele de poeme sînt de acelaşi calibru, poate nici din aceeaşi perioadă. Deducem din scrisori că unele poeme sînt de dată recentă, altele sînt selectate din cicluri deja publicate, criteriul nefiind cronologia, ci tematica (întîlnirea, prietenia, călătoria) sau influenţa celuilalt.

Dar, dincolo de ideea în sine a cărţii, în virtutea căreia sînt incluse şi evocări versificate ale momentelor plăcute trăite între prieteni, găsim şi poeme care plac în sine. Cum este, de pildă, în grupajul lui Mircea Petean pe tema creaţiei (pp. 143-160) sau în cel pereche al lui Andreas Wellmann (pp. 161-178) în care detaşarea, ironia, jocul vocilor şi al referinţelor literare prind bine şi tempereazã avîntul metaforizant al influenţei echinoxiste: "nu s-au lăsat prea mult aşteptate cîrtiţele/îşi iţeau capetele speriate cu destulă prudenţă/apoi înaintau spre colţul opus/depuneau imense buchete de flori pe-un zid de/cărţi/îndărătul căruia moartea îşi curăţa unghiile" (M. Petean, **Muşuroaie de cuvinte**, p. 145).

Cartea, organizată "contrapunctic", dar altfel decît un roman epistolar obişnuit, reuşeşte să fie mai mult decît o evocare, fie ea şi literară, a unei îndelungate prietenii sau a unei atmosfere culturale (prezentă destul de timid în fragmentele de scrisori publicate), mai mult decît o carte despre formare sau afirmare literară (putem urmări în mare evoluţia profesională a lui Mircea Petean, mai ales). La lectură ea se transformă pe nesimţite în ficţiune (în prima parte) şi într-un destul de agreabil volum de poezie, spre final.

Roxana RACARU

Proză

Daniel PENNAC
Domnilor copii
Traducere de Sanda Oprescu, Editura Univers, Bucureşti, 192 p., f.p

Daniel Pennac este un autor de mare succes pe piaţa culturală franceză. Cărţile sale: **Paradisul căpcăunilor** (1985), **Zîna carabină** (1987) sau **Domnul Malaussène** (1995) au avut un mare succes de public, iar ultimul său roman, **Fructele pasiunii** (1999), a ocupat locul întîi în topul vînzărilor întocmit de revista **Livres de France**.

Romanul **Domnilor copii,** publicat şi ecranizat în 1997, este o scriere extrem de complexă. Aparent, Pennac scrie literatură pentru tineri; iar subiectul acestui roman pare să ne îndrepte spre o astfel de concluzie. Pe scurt, trei elevi – Igor, Joseph şi Nourdine – sînt pedepsiţi de către un profesor tiranic – Crastaing. Acesta le cere să scrie o compunere, plecînd de la o situaţie ipotetică: într-o dimineaţă, ei se trezesc transformaţi în adulţi, iar părinţii lor devin copii. Celor trei li se cere să povestească urmarea, dar fără să ofere soluţii facile. O zi mai tîrziu, Igor, Nourdine şi Joseph constată, cînd se trezesc, că se află în plin basm: deveniseră adulţi, iar părinţii – copii. Trec printr-o serie de aventuri, încercînd să revină la vechile dimensiuni, nefiind mulţumiţi de noul statut de adult (părinţii-copii erau îngrijiţi acum de copiii-adulţi).

Dar nu cred că o asemenea prezentare ar convinge un adult să citească romanul. Cartea este însă foarte complexă. Aş începe prin evidenţierea elementelor de postmodernism, extrem de numeroase. Există un melanj între roman şi teatru, unele dialoguri fiind redate prin jocul de roluri al personajelor şi prin indicaţii de mimică, de exemplu. Pennac introduce elemente de intertextualitate, amintind principalele cărţi ale literaturii universale, ce tratează tema copilăriei. Scopul său este de a arăta că nu se poate trăi numai prin experienţa literaturii, dovada fiind profesorul Crastaing, lipsit de imaginarul copilăriei şi care nu-şi poate substitui lipsa de experienţă autentică prin experienţa livrescă. Parodia este un ingredient omniprezent: copiii cu corp de adult îi imită pe adulţi şi copiază comportamentul părinţilor; prin urmare, ţipă la minusculii părinţi, îi trimit brutal la culcare...

La nivelul naratorului, trebuie semnalat un alt element de originalitate. El face parte din poveste, o declanşează şi este afectat direct de ea. Iar pentru cititor, demascarea naratorului constituie o imensă surpriză.

Romanul trebuie citit şi ca o poveste de dragoste. Fie se întăresc relaţiile în cuplurile existente, fie se formează noi cupluri; mai mult, fără a deconspira surprizele imaginate de către Pennac, redimensionarea personajelor pare a fi provocată pentru a fi împlinită o poveste de iubire...

În ceea ce priveşte traducerea, trebuie semnalată buna echivalare dintre argoul francez, bogat în sinonime, şi cel românesc. Traducătoarea, doamna Sanda Oprescu, a utilizat fără inhibiţii cuvinte de argou, unele chiar dure pentru cei obişnuiţi cu traducerile cuminţi ale textelor "fierbinţi".

Rămînînd la nivelul textului, romanul lui Daniel Pennac este o joacă de-a scrierea şi un joc despre scriere; limbajul este extrem de savuros, iar umorul este o armă eficientă. Împreună cu autorul, putem spune că literatura nu reprezintă o alternativă la viaţa reală, ci este un joc care implică cititorul, evident doar dându-i iluzia de realitate.

Ovidiu DRĂGHIA

Mihai DRAGOLEA
Călătorii spre muchia de cuţit
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria "Proză", Piteşti, 1999, 150 p., 350000 lei

Mihai Dragolea debuta în 1992 cu volumul **În exerciţiul ficţiunii. Eseu despre Şcoala de la Tîrgovişte** (Editura Dacia, Cluj). Cartea obţinea Premiul Uniunii Scriitorilor şi se încheia premonitor pentru orientarea viitoare a interesului eseistului: "...prin scrierile lor, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Alexandru George, Costache Olăreanu, Petru Creţia, Tudor Ţopa impun literatura fragmentului". În 1998, Mihai Dragolea publica **Arhiva de goluri şi plinuri** (tot la Editura Dacia), lucrare ce îşi propune "să lămurească cît de îndatorată este o parte însemnată a prozei româneşti poeticii fragmentului".

Revenirea lui Mihai Dragolea în 1999 în atenţia cititorului se face sub semnul abandonării reflecţiei pe marginea literaturii în favoarea literaturii înseşi. **Călătorii spre muchia de cuţit** este un volum de proză scurtă. Opţiunea pentru această specie, tematica abordată (aspecte din banalul cotidian), tipul de discurs folosit (realist, prin excelenţă) îndreptăţesc plasarea cărţii sub zodia literară a optzecismului şi, prin urmare, apariţia ei în Colecţia "80".

Există, între eseist şi scriitor, afinităţi evidente. În studiul dedicat reprezentanţilor Şcolii de la Târgovişte, imaginea creionată de Dragolea pentru M.H. Simionescu (dintre toţi prozatorii târgovişteni – cel care, pare-se, solicită cel mai mult "iubirea exigentă" a eseistului) era, în esenţă, cea a unui cruciat împotriva clişeelor, a stereotipiilor, a locurilor comune, a kitschului, subminate de scriitorul în cauză printr-o adeziune formală la ele, însoţită de o explozie a inventivităţii. Prozele din **Călătorii spre muchia de cuţit** denunţă, şi ele, dar prin alte mijloace, ţinînd în exclusivitate de realism, o lume desfigurată de kitsch şi roasă de mecanica repetiţiei.

Viaţa socială, ritmată de vizite stînjenite, în care se impune admirarea eforturilor de chiverniseală ale cunoscuţilor, sau de certuri cu vecinii, viaţa profesională, marcată de naveta cu trenul sau cu autobuzul, de aşteptările în gară sau în autogară, obligată să se desfăşoare în provincie, viaţa de cuplu, în care devotamentul chinuit şi respectarea tradiţiei capătă preeminenţă asupra iubirii sînt cercurile concentrice în care proliferează kitschul, căci pînă şi mărturisirea păcatelor se face la mica publicitate (**Iluminarea lui Petru**). Mugurel Domşa (**Făptura lirică**), grafoman înălţător de ode cu orice ocazie şi pentru orice destinatar, este încarnarea deplină a acestei lumi.

Pensionari respectabili dar în acelaşi timp clevetitori, bîrfitori, căsătoriţi de-o viaţă, urîndu-se de moarte, burlaci, femei divorţate, care îşi caută un bărbat sau îl aşteaptă să iasă din închisoare, populînd locuri de tranziţie – internate, gări, bufeturi – dau dovadă de indeterminarea în care se scaldă societatea românească de dincolo şi de dincoace de '89. Nu numai Eleonora Radu, personaj al prozei omonime, este "o femeie dansînd pe o muchie de cuţit". Lumea întreagă din paginile cărţii, al cărei titlu devine cît se poate de transparent, dansează pe o muchie de cuţit. Este o lume aflată "dincolo de bine şi dincoace de rău", cu o sintagmă probabil dragă scriitorului.

Dana GHEORGHE

Tinu PÂRVULESCU
Şoapta piticului
Editura Marineasa, Timişoara, 1999, 123 p., f.p.

Şoapta piticului este al doilea roman al lui Tinu Pârvulescu, publicat, ca şi primul (**Prima-Vera**, 1995), la Editura Marineasa. Viziunea lumii ca scenă a unui spectacol absurd, regizat de forţe obscure, pe care le-am putea numi, generic, Dumnezeu, şi de puterea cărora oamenii sînt conştienţi, dar nu-şi bat prea mult capul, pare a sta la baza ambelor romane.

Piticul – aparenţa insignifianţei ca mască pentru ceea ce etichetăm drept monstruos, străin, pentru acel *alter* în care *ego* refuză să se recunoască – e spectrul care bîntuie, incontrolabil, vieţile personajelor, cu consecinţe dintre cele mai bizare, mergînd de la obsesia, în parte jucată (de altfel, toate personajele îşi "joacă" trăirile şi sînt perfect capabile de autoanaliză şi autoironie în proza lui Tinu Pârvulescu), a lui Martin pentru "Profesoara" din blocul de vizavi, pînă la vizitele imaginare pe care le primeşte Tiberiu (spitalizat în urma unor grave lovituri la cap) din partea unor personaje din diverse epoci. Piticul este numitorul comun, reflexia oglinzii în care personajele, în rarele momente de "complicitate" (baza oricărei relaţii afective, în viziunea lui Martin), se recunosc: "...au încercat să realizeze împreună un portret robot al unui astfel de făptaş [agresorul lui Tiberiu – *n.m.*, C.I.]. Cînd l-au încheiat, lui Kati i s-a părut că seamănă cu el însuşi" (p. 81). Piticul, simbol ambivalent, distruge, dar şi pune în relaţie. Scîrţîitul parchetului, pe care Martin îşi imaginează că îl aude, o dată cu el, şi "Profesoara" din blocul din faţă, e şoapta lui răguşită.

La nivelul textului, piticul funcţionează, pînă la final, ca susţinător al unei coerenţe absolute. Replicile, atitudinile, situaţiile cele mai suspecte îşi găsesc, datorită lui, locul potrivit în edificiu, precum creioanele în penar, după o replică a lui Tiberiu ("E interesant să te simţi precum creionul în penar. Dacă eşti imobilizat, înseamnă că stai la locul tău", p. 109). Piticul este Dumnezeu, iar gratiile nu-l închid – doar îi opresc pe oameni să-l ajungă. Aceasta pînă la ultima pagină, la care ajuns, autorul postmodern consideră cu cale să-şi sfîşie cu mîna plictisită propria pînză textuală, smulgîndu-şi personajele din dominaţia tiranică a sensului, a unei cauzalităţi fie ea şi stranie, pervertită, şi le relansează pe o traiectorie de pe care piticul cu aură de maestru al iniţierilor îi desprinsese înainte. Epilogul este echivalentul textual al operei sculptorului Remus Târziu (unul dintre "vizitatorii" lui Tiberiu), cuţitul în care Dumnezeu (sau: piticul) o va sfîrşi, dacă va încerca să revină...

Cristina IONICĂ

Lingvistică

Dumitru IRIMIA
Introducere în stilistică
Editura Polirom, Colecţia "Collegium", Iaşi, 1999, 279 p., f.p

Studiul profesorului Dumitru Irimia, titularul cursurilor de Sintaxă, Stilistică şi Poetică eminesciană la Facultatea de Litere din Iaşi şi principalul organizator al Colocviului studenţesc anual "Mihai Eminescu", nu ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui filolog care se respectă. După o scurtă trecere în revistă a şcolilor stilistice mai vechi (cel puţin a celor două direcţii fundamentale: Ch. Bally, al cărui discipol în epoca interbelică era Iorgu Iordan, şi Leo Spitzer), profesorul ieşean realizează o descriere computaţională a tuturor straturilor stilistice ale limbii române (cartea de faţă fiind o variantă mult simplificată, *ad usum delphini*, pe înţelesul studenţilor, a mai vechiului tratat asupra **Structurii stilistice a limbii române**). Diferenţele între cele două şcoli sînt bine surprinse: Bally preferă să studieze stilul ca pe o prelungire a mecanismelor oralităţii, a celebrei *parole* saussuriene şi ca pe o expresie a oralităţii, pe cînd Leo Spitzer, precursor al structuralismului modern, abordează stilul ca fenomen al limbii scrise şi culte, oprindu-se cu precădere asupra idiolectelor populare. Cel de-al doilea etaj, cel al poeticienilor moderni Riffaterre, R. Jakobson şi Eugenio Coşeriu, mută discuţia în planul funcţionalităţii stilului, căutînd *literaritatea* unui text sau *funcţia* sa *poetică* şi obiectivînd studiul textului literar, supunîndu-l "patului lui Procust" al lingvisticii moderne. Dumitru Irimia nu face nici un fel de opţiune pentru unul din aceste curente. În capitolul dedicat stilului, autorul se rezumă la a prezenta cele două opţiuni posibile: cea bazată pe principiul devierii stilistice şi cea bazată pe principiul opţiunii stilistice.

Ar fi superfluu să încercăm într-o recenzie să reproducem schemele şi clasificările unui tratat lingvistic. El se dovedeşte de mare utilitate studentului care pregăteşte examenul de stilistică sau profesorului de literatură română care doreşte să prindă misterul dezlegării unui text literar. În finalul acestei introduceri, profesorul Irimia aplică principiile poetice expuse pe larg în capitolele teoretice în analize pertinente ale unor texte semnate de autori foarte diferiţi: Mihai Eminescu, Panait Istrati, Max Blecher sau Aniţa Nandriş.

Fără să se ridice la exemplaritatea vechilor analize literare ale lui Sorin Alexandrescu, ce ar putea, după părerea mea, să intre în manualele alternative de literatura română ca posibile modele de comentarii literare, analizele profesorului Irimia sînt "curate", iar rezultatele lecturilor sale sînt o bună dovadă a posibilităţilor oferite de lectura stilistică a textului literar. Am apreciat cu precădere metafora textuală a lumii blecheriene ca *lume de noroi* şi paginile despre Aniţa Nandriş, ţăranca din Cernăuţi care povesteşte într-o carte-document cumplitele suferinţe ale prizonieratului în Siberia. O carte bine închegată, un curs de stilistică serios, opera unui profesionist veritabil.

Iulian BĂICUŞ

Artă

Viorel CRISTEA

Totu-i în floare şi el a fost la fel. Din jurnalul unui pictor naiv

Selecţie de Marian Oprea. Postfaţă de Radu Ionescu. Editura Marineasa, Timişoara, 1999, 280 p.+16 p. reproduceri color, f.p.

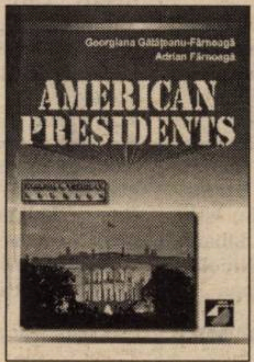
"Vameşul" Rousseau, cel pe care E.H. Gombrich îl numea "pictor de duminică", locuia într-o suburbie a Parisului şi lucra ca impiegat la biroul de accize al oraşului. Cei mai valoroşi pictori naivi din România au locuit la ţară şi şi-au expus primele pînze în cadrul unor expoziţii locale de artă populară, destinate amatorilor.

Criticul de artă Radu Ionescu îl întîlneşte pe Viorel Cristea la un vernisaj, în 1975, admirîndu-şi propriile tablouri şi pîndindu-i cu coada ochiului pe ceilalţi. Pictorul s-a născut la Ghilad, la cîteva zeci de kilometri de Timişoara, şi a absolvit doar o şcoală elementară. Nu s-a desprins cu totul de prejudecăţile mediului patriarhal. Nu poate munci la cîmp, suferind cu inima, dar îi e frică de doctori pentru că odată, demult, i-au prevestit nenorociri care nu s-au adeverit. Se teme şi de ce ar zice gura satului, în caz că pînzele lui nu şi-ar găsi cumpărători, la Muzeul de Etnografie. Se bucură în schimb ca un copil cînd în sat sosesc să îl cunoască mai mulţi critici, între care şi Tudor Octavian, autor al unei recenzii apărute într-o revistă bucureşteană, "pe coperta din spate". Şi-ar dori un prieten statornic, o iubită, dar sănătatea prea şubredă îl ţine departe de lume. În rest, îi place să se uite seara la televizor, îi plac filmele, dar nu cele bulgăreşti. În 1978 vine cu avionul la Bucureşti, la spitalul Fundeni, pentru un transplant. Cînd se întoarce în sat, nimic nu mai e ca înainte. Fata cu care era în vorbă îl ocoleşte, şi crizele se înteţesc: "Capul, greoi, parcă simt că mă scufund. O strig pe mama, dar vocea parcă îmi este alta. Parcă o strig de undeva de departe, cu un efort de a mă auzi... Vine mama şi mă sprijin de dînsa şi mă duce în pat". După Revoluţie, observă unele nereguli la alegerile de primar din sat. Cîţiva clevetitori îl "înjură" că nu munceşte şi îi spun că l-ar plăti liberalii. În scurtă vreme, toată partea stîngă – inclusiv dantura – începe să-l doară tot mai rău şi să-i "amurţească" şi în 1991 moare.

Nu se poate şti cît din mărturia lui Viorel Cristea este "jucată", şi cît "adevărată". Voluntar sau nu, el se înţoarce – demersul oricărui naiv! – către o istorie "ontogenetică" şi către una "filogenetică". Paginile sale seamănă cînd cu jurnalul unui copil mare, cînd cu jelaniile unui vechi cronicar. Un anume tragism îmbracă mereu haina ludicului: "Destul a fost rob ţăranul pe propriul pămînt hrănind sechelele comunismului care se lăfăia în luxuri, în bunăstare şi în distracţie". Descrierile de natură sînt filtrate printr-un fel de percepţie "de grad 0": uneori pictorul admiră apusul soarelui "portocaliu pal" peste cerul "albastru cenuşiu", alteori ascultă cum picăturile de ploaie lovesc ţigla de pe acoperiş. Viorel Cristea este, fără îndoială, un iubitor de natură. Numai că nu cunoaşte acea "halima" a satului românesc pe care au inventat-o unii orăşeni mitologi amatori. După o viaţă prea scurtă şi prea tristă, el a ajuns doar la următoarea modestă şi "naivă" concluzie: "Ce e omul pe pămînt? O floare în mijloc de cîmp. Vine-o vijelie mare, o ia floarea şi dispare".

Ştefan FIRICĂ

Istorie



Georgiana GĂLĂŢEANU-FÂRNOAGĂ, Adrian FÂRNOAGĂ

American Presidents

Editura Paralela 45, Colecţia "British & American Studies", Piteşti, 2000, 154 p., 25000 lei

Volumul **American Presidents (Preşedinţii americani)** oferă în 21 de capitole tabloul complet al preşedinţilor Statelor Unite, în număr de 42, începînd cu George Washington (1789), primul conducător "real" al ţării după John Hanson, care se retrage în 1782, şi încheind cu preşedintele actual, Bill Clinton.

Lucrarea nu constă doar în înşiruirea preşedinţilor în ordine cronologică (tabelul de la începutul cărţii), ci propune şi încadrarea acestora în perioadele importante care au marcat istoria Americii, dînd astfel posibilitatea cititorului să-şi formeze o imagine cît mai exactă despre rolul exercitat de fiecare în parte.

Concepută sub forma unui manual, cartea oferă, pe lîngă textele propriu-zise însoţite de întrebări pregătitoare (avînd rolul de a testa cunoştinţele elevilor sau ale lectorului despre fiecare subiect supus atenţiei), o serie de "accesorii" indispensabile: o hartă a Statelor Unite, numeroase exerciţii de gramatică şi vocabular, fragmente suplimentare de lectură aşezate sub titlul **Did you know? (Ştiaţi că?)**, o cheie a exerciţiilor şi, nu în ultimul rînd, un minidicţionar englez-român.

Adresată elevilor, în special, şi, nu mai puţin, publicului pasionat de limba engleză, **American Presidents** se înscrie cu succes în colecţia studiilor britanice şi americane a Editurii Paralela 45.

Dragoş IVANA

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD/CONCEPT)

SĂPTĂMÎNA 10 – 16 APRILIE

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	182
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	180
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	136
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	137
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	96
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	96
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	93
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	84
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	68
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	61

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	138
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	133
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	131
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	126
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	112
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	96
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	91
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	83
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	78
Adrian Oţoiu	*Stîngăcii şi enormităţi*	Paralela 45	75

3. Eseu, critică şi istorie literară

Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	179
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	179
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	94
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	86
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	83
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	80
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	79
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	47
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	46
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	44

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	161
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	155
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	133
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	130
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	99
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	97
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	84
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	82
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	79
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	48

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia Mihaela	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	162
Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	147
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	114
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	113
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	111
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	93
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	90
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	84
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	80
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	78

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 20 aprilie, ora 18.30 – **Numele Trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Ion Cojar, Mircea Cojan, Gheorghe Dinică, George Motoi, Răzvan Popa, Constantin Dinulescu, Alexandru Georgescu, Dragoş Ionescu, Bogdan Manolescu, Marin Negrea, George Sârbu, Valentin Uritescu
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Ghiulea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel

SALA AMFITEATRU:
▮ 18 aprilie, ora 18.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Teodora Mareş, Alexandru Hasnaş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Cocia, Armand Calotă, Alexandru Hasnaş
▮ 21 aprilie, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag. Coproducţie cu SMART
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Eleni** de Kostas Asimakopoulos. Regia: Ion Cojar. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crîşmaru, Alexandru Repan, Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, Medeea Marinescu, Dragoş Stemate
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Dana Măgdici, Tudor Cristian Dinu

SALA ATELIER:
▮ 19, 21 aprilie, ora 18.30 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu. PREMIERĂ. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan, Medeea Marinescu, Dragoş Stemate
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Ioana d'Arc. Pagini de dosar**. Scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pelea, Vlad Ivanov, Marius Gâlea, Gabriel Spahiu. Coproducţie cu SMART
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Alexandru Georgescu

NOTTARA
(tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:
▮ 20 aprilie, ora 19.30 – **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Horaţiu Mălăele, Dan Puric, Dan Aştilean, Valentin Teodosiu, Clara Vodă, Cristina Toma, Ada Navrot, Miklos Bacs, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache, Ion Porsilă, Daniel Popescu
▮ 21 aprilie, ora 19.30 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Anca Bejenaru, George Alexandru
▮ 22 aprilie, ora 19.30 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu
▮ 23 aprilie, ora 19.30 – **D'ale...**, după *D'ale Carnavalului* de I.L. Caragiale. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Viorel Comănici, Colea Răutu, Victoria Cociaş, Ada Navrot, Valeriu Preda, George Alexandru, Daniel Popescu, studenţi ai Universităţii Ecologice

SALA STUDIO:
▮ 18 aprilie, ora 19.30 – **Trilogia belgrădeană** de Biljana Srbljanovic. AVANPREMIERĂ. Regia: Theodor Cristian Popescu. Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Vlad Oancea, Ioana de Hillerin, Andreas Petrescu, Ioana Flora, Damian Victor Oancea, Bogdan Dumitrache, Rădiţa Roşu, Dragoş Bucur şi Ada Milea
▮ 19 aprilie, ora 19.30 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Gavril Pinte. Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Ion Haiduc, Anda Caropol, Valentin Teodosiu, Cristian Şofron, Claudiu Romila, Daniel Popescu
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Nanny** de James MacGuirre. Regia: Tom Ferriter. Cu: Ruxandra Sireteanu, Camelia Zorlescu, Ion Siminie, Cristian Şofron, Claudiu Romila, Andreea Măcelaru, Ada Navrot, Crenguţa Hariton, Petrică Popa, Ion Bradea
▮ 21 aprilie, ora 20.00 – **Trilogia belgrădeană**. AVANPREMIERĂ
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – **Trilogia belgrădeană**. PREMIERĂ OFICIALĂ
▮ 24 aprilie, ora 19.30 – **Trilogia belgrădeană**. PREMIERĂ OFICIALĂ

BULANDRA
SALA IZVOR
(tel: 314.75.46):
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Petru** de Vlad Zografi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Victor Rebengiuc, Mihai Constantin, Virgil Ogăşanu, Diana Dumbravă, Zoltan Butuc, Răzvan Vasilescu
▮ 22 aprilie, ora 11.00 – **Zoon Erotikon** după D.H. Lawrence. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Dorin Andone, Marius Gâlea, Lelia Ciubotariu, Ada Navrot, Vava Ştefănescu, Ioana de Hillerin, Gabriela Baciu

SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):
▮ 22 aprilie, ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 20, 21 aprilie, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domniţa Constantiniu, Liliana Pană
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Pescăruşul** de A.P. Cehov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Papil Panduru, Monica Ghiuţă, Irina Movilă, Cristian Iacob, Domniţa Mărculescu-Constantiniu, Petre Moraru, Constantin Bărbulescu, Ruxandra Medeleanu
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă în actu' întîi** de Matei Vişniec. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Gheorghe Visu, Petre Nicolae, Simona Mihăescu, Sorin Medeleni, Avram Birău, Vitalie Bantaş, Claudiu Istodor, Cristian Iacob, Liliana Pană, Radu Zetu, Nicolae Iliescu, Alexandru Repan

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negroiu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Domnişoara Anastasia**
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Astă seară se joacă fără piesă** de L. Pirandello. Regia: Alexa Visarion. Cu: Sebastian Papaiani, Dorina Lazăr, Geo Costiniu, Mugur Arvunescu, Laurenţiu Lazăr, Olga Bucătaru, Liviu Timuş, Elvira Deatcu, Diana Gheorghian
▮ 22 aprilie, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Elvira Deatcu
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. La sala **Teatrului Foarte Mic**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 18 aprilie, ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş, Monica Eftimiu
▮ 19 aprilie, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 21 aprilie, ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson**
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Abecedar cu surprize**. Varietăţi pentru copii. Regia: Daniela Anencov

TEATRUL DE COMEDIE
▮ 18 aprilie, ora 19.00 – **Spectacol de dans** organizat de *Institutul Francez Bucureşti*
▮ 19 aprilie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Radu Nichifor. Cu: Anca Sigartău, Cristiana Răduţă, Roxana Marian, Marius Rizea, Adrian Văncică, Richard Boznovschi, Eduard Dumitru
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Iluzia comică** de P. Corneille. Versiunea scenică şi regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Copilul divin**
▮ 22 aprilie, ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Demian, Tudor Chirilă, Dorina Chiriac, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu. Spectacol produs de Fundaţia *Orizonturi tinere* cu sprijinul *Teatrului de Comedie*
▮ 23 aprile, ora 18.30 – **Pălăria** după *Un Chapeau de paille* de Eugene Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Cornel Vulpe, Gheorghe Dănilă, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Candid Stoica, Eugen Racoţi, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Gabriela Adina Cristescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 18 aprilie, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, dramatizare de Constantin Dicu, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu
▮ 19 aprilie, ora 10.00 – **Micul lord**, dramatizare de Constantin Dicu, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu
▮ 20 aprilie, ora 10.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu
▮ 21 aprilie, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H.C. Andersen. PREMIERĂ. Musical de Monica Patriciu. Cu: Sibylla Oarcea, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ani Creţu, Liliana Perepelicinic
▮ 22 aprilie, ora 10.30 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristina Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici
▮ 23 aprilie, ora 10.30 – **Crăiasa zăpezii**. PREMIERĂ

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 19, 20, 22 aprilie, ora 18.30 – **An die musik** de Pip Simmons. Muzica: Chris Jordan. După o idee originală de Rudy Engelender. Coproducţie Teatrul Evreiesc de Stat, Judith Knight & Gill Lloyd – Artsadmin, Festival d'Avignon, Hebbel Theater Berlin, Rotterdamse Schowburg, Théatre de la manufacture CDN Nancy Lorraine
▮ 22 aprilie, ora 11.00 – **Lozul cel mare**, muzical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română la cască
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Să ne răzbunăm, iubito!** de Georges Feydeau. Regia: Constantin Dinischiotu
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **An die musik**

TEATRUL TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 20 aprilie, ora 18.00 – **Revista în frac**
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Ah, femeile!** Regia artistică: Biţu Fălticineanu. Cu: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Draga Olteanu Matei, Rodica Popescu Bitănescu, Cristina Stamate
▮ 22 aprilie, ora 18.00 – **Revista în frac**
▮ 23 aprilie, orele 11.00, 18.00 – **Ah, femeile!**

ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 18 aprilie, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită** după Charles Perrault. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Rodica Dobre, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Liviu Berehoi
▮ 19 aprilie, ora 10.00 – **Domino** de Liviu Berehoi. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Decebal Masrin, Cătălin Gugu
▮ 20 aprilie, ora 10.00 – **Furtuna**. Adaptarea şi regia: Bogdan Drăgulescu. Cu: Gabriela Apostol, Mihai Dumitrescu, Marcela Sava, Angela Filipescu, Graţiela Ştefan
▮ 21 aprilie, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea** după

MICUL ECRAN

O minune mediatică

Sîmbătă şi duminică postul PRO TV a iniţiat o campanie de strîngere de ajutoare pentru cei care au avut de suferit de pe urma inundaţiilor. Această acţiune, desfăşurată sub sloganul (publicitar) "Nouă ne pasă – Şi oamenii fac minuni", a venit în continuarea reportajelor realizate prin satele unde apele au făcut ravagii. Familii îndurerate de pierderea unuia dintre membri, copii rămaşi fără adăpost, bătrîni disperaţi că tot avutul lor de-o viaţă s-a dus, nimic din toate acestea nu a scăpat nemediatizat de ştirile PRO TV.

Terenul pshihologic fiind astfel pregătit, s-a purces la demararea colectei. Toate cele cincisprezece staţii PRO TV din ţară au transmis de la faţa locului strîngerea diverselor ajutoare. Omniprezentă a fost ideea că, deşi săraci, românii au dat din puţinul lor pentru cei aflaţi la ananghie. Şomerii, pensionarii, nevăzătorii au arătat, prin intermediul transmisiunilor speciale ale PRO TV, că "se poate" şi i-au îndemnat şi pe "cei care au mai mult" să participe la această acţiune. Mesajul către elita politică şi economică este evident. E un semnal important pentru alegerile care stau să vină.

Desigur, toţi donatorii sau beneficiarii de ajutoare intervievaţi nu au uitat să mulţumească PRO TV-ului pentru tot ceea ce face, pentru cît de bine a reuşit să mobilizeze atîţia oameni. Tonul patetic al campaniei a mizat în principal pe manipularea afectelor. Rezultatele au fost de-a dreptul impresionante: zeci de camioane cu ajutoare de tot felul au pornit spre satele distruse. S-au adunat bani, îmbrăcăminte, mobilier, precum şi materiale de construcţii şi importante cantităţi de alimente. Multe companii au înţeles că această campanie mediatică de strîngere a ajutoarelor este o bună ocazie să-şi consolideze imaginea publică, aşa că au trimis camioane pentru transport inscripţionate cu numele firmelor. PRO TV-ul, însă, pare a fi cel mai cîştigat la capitolul imagine, pentru că a orchestrat destul de profesionist o acţiune umanitară care îi aduce, fără prea mare cheltuială, multă publicitate şi fidelitate din partea telespectatorilor.

S-au mai încercat, în paralel, şi alte campanii similare, printre care cea de la TVR 1 sau cea iniţiată de primarul sectorului 5, însă zgomotul imens creat de cea de la PRO TV le-a bruiat mesajul. Încă o dată a apărut dilema cu privire la originea impulsului oamenilor de a acţiona: să fi fost ei într-adevăr sensibilizaţi de problema dezastrului în sine sau de ceea ce au văzut şi au auzit – bine montat – la televizor?

Tot de la PRO TV aflăm că pentru ca asupra întregii desfăşurări de forţe să nu planeze suspiciunile că ajutoarele nu vor ajunge acolo unde trebuie, PRO TV-ul a transmis şi sosirea camioanelor în satele afectate, precum şi informaţia că preoţii le vor împărţi celor care au nevoie de ele.

După toată această campanie care, trebuie s-o recunoaştem, mulţumeşte pe toată lumea, rămîne un capital de simpatie. Ne întrebăm, astfel, cum va vinde PRO TV acest capital, în perioada campaniei electorale...

Ana Maria SANDU

Vasile Alecsandri. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gânescu, Marcela Sava, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol
▮ 23 aprilie, ora 11.30 – **Domino**

SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▮ 18 aprilie, ora 12.00 – **Motanul încălţat** după Charles Perrault. Regia şi scenografia: Cristian Pepino. Cu: Gabriel Apostol, Marcela Sava, Daria Gânescu, Graţiela Ştefan, Mihai Dumitrescu, Florentina Tănase
▮ 19 aprilie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**, după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu
▮ 22 aprilie, ora 11.00 – **Fata babei şi fata moşneagului**. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Melania Petrescu. Cu: Liliana Gavrilescu, Daria Gânescu, Marcela Sava

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)
▮ 19 aprilie, ora 18.00 – **Lecţia de engleză** de Nataşa Tamska. Regia: Olga Tudorache
▮ 20 aprilie, ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Florin Zamfirescu
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Emigranţii** de Slavomir Mrozek. Regia: Andreea Vălean/ **Streap-tease** de Slavomir Mrozek. Spectacol realizat în colaborare cu **U.A.T. Tirgu Mureş**
▮ 22 aprilie, ora 18.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici
▮ 23 aprilie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Jugănaru
▮ 24 aprilie, ora 18.00 – **Comedia erorilor** de W. Shakespeare. Regia: Cristiana Râpeanu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 19 aprilie, ora 19.00 – **Caleidoscop**. Un spectacol de Miriam Răducanu. Cu: Manuela Aliente, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores, George Frincu, Iulia Siia, Dana Teodorescu, Luminiţa Vilciu, Dan Vulc
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Opera Fantasy**. Regia: Armand Gerard, Franţa. Cu: Robert Nagy (tenor), Mihaela Stanciu (soprană), Iordache Basalic (bariton). La pian: Mihaela Vâlcea. Coregrafia: Eduard Gabia. Din program: arii de **Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet**. Prezentat de *Teatrul ACT* şi *L.B. Production SRL*

BACĂU

TEATRUL V. ALECSANDRI
▮ 19 aprilie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urită** după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu
▮ 20 aprilie, orele 10.00, 11.30 – **Răţuşca cea urită**. La Liceul Pedagogic "Ştefan cel Mare"
▮ 20 aprilie, ora 13.00 – **Scufiţa roşie** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbândă, Marlene Duduman, Marian Puiu Gheorghiu. Deplasare la Gioseni
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Eu, tu, el şi un elefanţel** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Marlene Duduman, Liliana Isbândă, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC
▮ 18 aprilie, ora 18.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Anton Tauf
▮ 20 aprilie, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misiriantu
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Lasă-ţi lumea...** Spectacol de poezie eminesciană. Regia: Anton Tauf/ ora 12.30 – **Poezia din turn**. Versuri de Mihai Eminescu/ ora 18.00 – **Piatra din casă**. Regia: Ion Săsăran

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▮ 19 aprilie, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home. Regia: Şerban Puiu. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu
▮ 20 aprilie, ora 18.00 – **Cui i-e frică de Virginia Woolf** de Edward Albee. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Virginia Itta Marcu, Mircea Andreescu, Gabriela Butuc, George Tudor
▮ 23 aprilie, ora 19.30 – **Portret de criminal** de Slavomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Costache Babii, Virginia Itta Marcu, Iulia Popescu, Viorica Geantă Chelbea, Dan Cogălniceanu, Marius Cisar

SALA STUDIO:
▮ 19 aprilie, orele 17.00, 18.30 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Răţoi, Constanţa Comănoiu
▮ 21 aprilie, ora 17.30 – **Iubiri neterminate** de Paul Emond. Regia: Alexandru Colpacci. Cu: Gabriel Săndulescu, Gabriela Butuc, Adrian Răţoi

TEATRUL ARLECHINO
▮ 18 aprilie, ora 9.00 – **Gulliver în ţara păpuşilor** de Liviu Steciuc după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu, Miriana Brânduş, Manuela Jutaru, Adrian Farca. La Grădiniţa nr. 29
▮ 23 aprilie, ora 12.00 – **Gulliver în ţara păpuşilor**. La sala Casei de Cultură Studenţeşti "Studio 181", Rectoratul Univ. "Transilvania"

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Noaptea la lumina zilei** de Cornel Udrea. Direcţia de scenă: Bogdan Ulmu. Cu: Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Paul Basarab, Maria Munteanu, Emanuel Petran, Maria Seleş, Ion Marian, Bucur Stan

SALA MICĂ:
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Tom Paine** de Paul Foster. Regia: Constantin Pojonie. Cu: Balázs Attila, Adriana Băilescu, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Sorin Misiriantu, Ruslan Bârlea, Vasilica Stamatin, Viorica Mischilea, Geanina Călinescu, Alexandra Georgia Lungu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Ultimele stele** de Al. Galin. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Laura Crăciun, Nina Udrescu, Diana Lupan, Dana Trifan, Nae Stângaciu, Diana Cheregi, Marian Miron
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Unde-i revolverul?** Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Iulian Enache, Lică Gherghilescu, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache, Eugen Mazilu. Deplasare la Cernavodă

TEATRUL ELPIS
▮ 18 aprilie, ora 10.00 – **Dumbrava minunată** după Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Colan, Lucian Zaharia
▮ 19 aprilie, orele 9.30, 11.00 – **Dumbrava minunată**. Deplasare la Mangalia
▮ 20 aprilie, ora 10.30 – **Dumbrava minunată**
▮ 21 aprilie, ora 9.00 – **Dumbrava minunată**

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 18, 19 aprilie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dallakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă
▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Perpetua şi felicitas**. Scenariu şi regia: Tudor Chirilă. După texte ale creştinismului timpuriu. Cu: Ozana Oancea, Valer Dellakeza, Remus Mărgineanu, Tudorel Petrescu, Monica Modreanu, Smaragda Mărgineanu, Geni Macsim
▮ 22, 23 aprilie, ora 19.00 – **Slugă la doi stăpini** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Tudorel Petrescu, Marian Politic

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 18 aprilie, ora 18.00 – **Oeil de genderme n'a pas de larme** după texte de Benjamin Fundoianu. Regia: Guy Cambreleng. Cu: Catinca Tudose, Adrian Păduraru, Phillippe Obringer, Guy Cambreleng/ **recital de poezie** Horaţiu Mălăele din poeziile lui Emil Brumaru. În cadrul **Lunii Poeziei**

TEATRUL LUCEAFĂRUL
▮ 18 aprilie, ora 9.00 – **Păcală**/ ora 11.00 – **Povestea motanului încălţat**
▮ 19 aprilie, orele 9.00, 10.30 – **Păcală**
▮ 20 aprilie, ora 10.00 – **Păcală**/ ora 16.00 – **Baltagul**
▮ 21 aprilie, ora 8.00 – **Povestea motanului încălţat**/ ora 10.30 – **Alice în ţara de vis**
▮ 23 aprilie, ora 10.00 – **Păcală**/ ora 11.30 – **Povestea motanului încălţat**

ORADEA

TEATRUL DE STAT
▮ 18 aprilie, orele 17, 19 – **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu
▮ 19 aprilie, ora 19.00 – **Dragă mincinoasule**, spectacol al *Teatrului Naţional Bucureşti*
▮ 20, 22 aprilie, ora 18.00 – **Delir în doi, în trei, în ciţi vreţi** de Eugen Ionescu. Regia: Ion Ciubotaru. Cu: Paula Chirilă, Şerban Borda, Igor Lungu, Angela Stancu, Andrian Locovei

PITEŞTI

TEATRUL AL. DAVILA
▮ 22 aprilie, ora 18.00 – **Şi la anul împreună** de Bernard Slade. PREMIERĂ. Regia: Matei Varodi. Cu: Luminiţa Borta, Dan Ivănesei
▮ 23 aprilie, ora 18.00 – **Şi la anul împreună**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 21 aprilie, ora 18.30 – **Leonce şi Lena** de George Buchner. Regia: Andreea Vulpe, Cristian Juncu. Cu: Alexandru Pandele, Ioan Coman, Isabela Pacupovici, Ilie Gâlea, Roxana Ivanciu, Ana Bart, Dumitru Palade, Lupu Buznea
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor Stănescu

REVISTĂ:
▮ 20 aprilie, ora 18.00 – **Caruselul melodiilor**

PĂPUŞI:
▮ 21 aprilie, ora 11.00 – **Amnarul fermecat**

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 19, 21 aprilie, ora 12.00 – **O minune obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa
▮ 20 aprilie, ora 13.00 – **Despre sexul femeii ca un cimp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vişniec. Regia: Adrian Roman

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
▮ 18 aprilie, ora 19.00 – **Partida** de Egressy Zoltán. Spactacol Studio. Trupa Harag György
▮ 19 aprilie, ora 18.00 – **Îmblinzirea scorpiei** de William Shakespeare. Trupa Harag György
▮ 20, 21 aprilie, ora 17.00 – **Pepe & Sânzi** după Vasile Alecsandri. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Adrian Matioc, Gabriela Dorgai, Marcel Mirea, Radu Sas, Cristian Dan, Adriana Vaida

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 18, 21 aprilie, ora 19.00 – **Tango, Monsieur!?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Mihai Coman, Lerida Bucholtzer, Geraldina Basarab, Gabi Neagu, Cătălin Neghină, Avram Besoiu
▮ 19 aprilie, ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Fr. Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu. Secţia germană
▮ 20, 22 aprilie, ora 19.00 – **Venexiana**, autor anonim. Regia: Mihai Constantin Ranin. Cu: Rodica Mărgărit, Geraldina Basarab, Diana Văcaru, Gabriela Neagu, Mihai Guriţan, Ovidiu Moţ
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Emil Mândru

SFÎNTU-GHEORGHE

TEATRUL MAGHIAR TAMASI ARON
▮ 18 aprilie, ora 12.00 – **Fintina cu lapte**, spectacol de păpuşi. Regia: Nagy Kopeczky Kálmán
▮ 19 aprilie, ora 17.00 – **Spectacol intr-un castel**. Regia: Kövesdy István
▮ 20 aprilie, ora 16.00 – **Spectacol intr-un castel**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris** de Antonio Mattiuzzi-Collalto. Direcţia de scenă: Cristian Ioan. Compania Liviu Rebreanu
▮ 22 aprilie, ora 17.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Compania Tompa Miklos
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – *Ziua Shakespeare*: **Macbeth**. Direcţia de scenă: Ştefan Iordănescu. Cu: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Rareş Budileanu, Claudiu Bleonţ, Nicu Mihoc

SALA MICĂ:
▮ 18 aprilie, ora 18.30 – **Piinea vieţii** – recital Illyes Kinga

TEATRUL ARIEL
▮ 20 aprilie, orele 10.00, 12.00 – **Elefănţelul curios**. Secţia română. Deplasare la Iernut

FILM

17-20 aprilie

BUCUREŞTI
▮ **Plaja**, SUA, 1999, PREMIERĂ. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Patria/ orele: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Luceafărul/ ore: 9, 11.30, 14, 16.30, 19/ Favorit/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Toy Story 2**, Walt Disney Pictures, 1999. Regia: John Lasseter/ Scala/ orele: 9, 11, 13, 15, 17.15/ Corso/ orele: 11, 13, 15, 17, 19
▮ **The Insider**, SUA, 1999. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russell Crews, Cristopher Plummer/ Studio/ orele: 10, 13, 16.30, 19.30
▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999/ Scala/ orele: 9, 11, 13, 15, 17.15
▮ **Lumea e prea mică**/ Gloria/ orele: 12.15, 14.30, 6.45, 19/ Lumina/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19/ Lira/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Pierduţi în spaţiu**/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Colecţionarul de oase**/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30
▮ **Visînd la Beverly Hills**/ Aurora/ orele: 14, 16, 18
▮ **Capcana pentru hoţ**/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18
▮ **Mama**/ Drumul sării/ orele: 17, 19
▮ **Ioana d'Arc**/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Şoricelul familiei**/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21
▮ **Truman Show**/ Elvira Popescu/ orele: 17.30, 20
▮ **Matrix**/ Festival/ orele: 9.30, 12, 15, 17.15, 19.30
▮ **Medalion Ernest Maftei**/ Europa

Cinema LIRA
SALA 1:
▮ **Star Wars. Episodul 1**, ora 11.45
▮ **Legenda călăreţului fără cap**, orele 14.15, 18.30,

FILME/SERIALE TV

Vanity Fair

Probabil că nici un titlu de roman nu este mai celebru decit **Vanity Fair**, în traducere **Bilciul deşertăciunilor**, de W.M. Thackeray. Şi asta nu pentru că autorul englez s-ar bucura de o popularitate ieşită din comun printre cititorii de romane contemporani, ci pentru că revista cu acelaşi nume, **Vanity Fair**, are într-adevăr faimă. Astfel încît pare greu de găsit o formulă de popularizare a romanului care să împace ambele tabere. Dar ce nu rezolvă televiziunea?

Acum un secol şi jumătate, între anii 1847 şi 1848, Thackeray publica **Bilciul deşertăciunilor** în foileton, sub formă de episoade lunare, în revista satirică **Punch**. Astăzi, la noi, o ecranizare recentă a romanului, realizată de BBC, se difuzează în episoade săptămînale joi seara, pe România 1. Fanii serialelor BBC ştiu desigur că, nu cu mult timp în urmă, pe acelaşi program, au mai putut vedea adaptări pentru micul ecran după opere nu mai puţin celebre ale literaturii engleze: **Tom Jones** şi **Moll Flanders**. Meritul acestor seriale britanice este că reuşesc să transpună spiritul cărţii în imagini fără să îl distorsioneze şi fără să cedeze tentaţiei hollywoodiene de a opera mutaţii majore ca plasarea acţiunii din vremuri trecute în secolul XX (cum s-a întîmplat cu **Romeo şi Julieta** sau **Marile speranţe**). Să nu se înţeleagă că numai englezii ar fi îndreptăţiţi să ecranizeze **David Copperfield** şi ruşii **Anna Karenina**, dar cine s-a uitat la serialul de joi s-a convins de calitatea garantată a mărcii BBC. Reconstituind atmosfera anilor din jurul bătăliei de la Waterloo, **Vanity Fair** creează imaginea unei societăţi în care obţinerea banilor determină toate mişcările personajelor şi în care ascensiunile şi căderile sînt condiţionate doar de gradul de implicare în jocul social. Cele două eroine ilustrează două extreme ale viziunii victoriene asupra femeii: Amelia Sedley, fiinţa sentimentală, lipsită de iniţiativă, învinsă de cei puternici; Becky Sharp, femeia inteligentă şi lipsită de scrupule, învinsă şi ea de societate prin agresivitatea cu care luptă să îşi depăşească statutul şi căreia îi va cădea victimă.

Serialul nu pierde verva satirică specifică lui Thackeray, iar personajele îşi păstrează complexitatea dată de creatorul lor, care credea că în redarea vieţii nu poate fi trasată o linie clară între virtute şi viciu.

Irina ILIESCU

BRIDGE

Licitaţi Muiderberg!

Am vorbit de multe ori în această rubrică despre convenţia Muiderberg. Cred că ar merita să zăbovim mai îndelung asupra ei.

Aproape toată lumea o joacă în Olanda (în locul deschiderii cu 2♥/♠ slabe). Să trecem peste deschiderea multicoloră de 2♦ (♥/♠ slabă sau semiforcing cu o minoră bună sau carte de FA cu 22-23 de puncte). Şi să ajungem la Muiderberg.

Deschiderile sînt următoarele:

2♥ = 5 cupe şi o minoră în minimum 4, 5-10 P.O.

2♠ = 5 pici şi o minoră în minimum 4, 5-10 P.O.

E preferabil ca în situaţie de vulnerabilitate să nu vorbiţi decît cu 8-10 P.O.

Convenţia poate fi preluată în aproape orice sistem de deschideri. De exemplu:

2♣	SF	SF/FM	Precizie
2♦	FM	Multi	Multi
2♥	M	M	M
2♠	M	M	M

SF = Semiforcing

FM = Forsing de manşă

Multi = Multicoloră

M = Muiderberg

Precizie = 11-16 P.O. cu 6 trefle sau trefle cu o majoră

Răspunsurile trebuie să ţină cont de următoarele perspective:

– Pas dacă nu poţi licita nimic
– posibilitatea de a juca în minora deschizătorului
– baraj
– invitaţie de manşă
– anunţ direct de manşă
– investigaţie de şlem

Iată răspunsurile după deschiderea de 2♥:

– Pas
– 2♠ = natural, 5 pici sau mai multe. Poţi avea o mînă bună dar anunţul nu e forcing. Nu ai fit de ♥
– 2FA= forcing de manşă, releu – vezi mai jos
– 3♣ = non forcing, încercare de a ghici minora deschizătorului. Acesta va pasa cu treflă sau va rectifica în caro dacă acesta e cazul.
– 3♦ = invitaţie de manşă în majora deschizătorului
– 3♥ = baraj pentru a-i ajuta pe adversari să greşească. Se face cu fit (poţi avea chiar deschidere!),
– 3♠ = mînă bună, vrei să joci 4♠ dacă partenerul are şi ceva pici. Non forcing
– 3 FA = vrei să-i joci!
– 4♣ Splinter = singleton sau şicană în ♣ cu susţinere în cupă
– 4♦ Splinter = idem cu scurtimea în caro
– 4♥/(pică) = de jucat
– 4FA = cerere de aşi

După deschiderea de 2♠ se menţin aproape aceleaşi licitaţii, cu următoarele excepţii:

– Relicitaţi după ce partenerul anunţă non forcing 2FA
– 3♣ = a doua culoare
– 3♦ = idem.

Cred că e uşor de memorat! Şi sper să vă pot vedea folosind de-acum încolo deschiderea Muiderberg!

Iată şi o donă posibilă:

Nord
♠ AK742
♥ J73
♦ 8
♣ J853

Vest
♠ Q
♥ K9654
♦ 42
♣ K10762

Est
♠3
♥AQ82
♦ A10953
♣ AQ4

Sud
♠ J109865
♥ 10
♦ KQJ76
♣ 9

Licitaţia:

N	E	S	V
2♠	Contra	4♠	5♥
Pas	Pas	5♠	Pas
Pas	Contra	Pas	Pas
Pas			

Frumoasă mînă, nu-i aşa? S-ar zice că sînt în joc 70 de puncte! Axa Est-Vest poate face 5♥, aşa încît 5♠ constituie un bun contract de apărare!

Ronald POST
Amsterdam

20.30
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 16.15

SALA 2:
▮ **Hercule**, ora 9.00
▮ **Cu naşu la psihiatru**, ora 10.45
▮ **Evadata**, ora 12.30
▮ **Viaţa e frumoasă**, orele: 14.30, 16.45
▮ **Întîlnire cu Joe Black**, orele: 19.00, 22.15

SALA 3:
▮ **Mulan**, ora 11.30
▮ **Lumea e preă mică**, orele: 13.15, 17.45, 22.30
▮ **Cu mîinile curate**, ora 16.45
▮ **Nea Mărin, miliardar**, ora 20.15

BACĂU
▮ **Plaja**, PREMIERĂ. SUA, 1999/ Central/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

CRAIOVA
▮ **Plaja**/ Patria/ orele:: 11.30, 14, 16.30, 19, 21.30/ 20 aprilie, orele:: 8.45, 11.30, 14, 16.30, 19
▮ **The Game**/ Modern/ orele:: 9.45, 12, 14.15, 16.30, 18.45/ 19 aprilie, orele:: 9.45, 12, 14.15, 16.30
▮ **Evadata**/ Jean Negulescu/ orele:: 10.30, 16.15, 19.15

DROBETA TURNU SEVERIN
▮ **Blade**, SUA, 1999/ Porţile de Fier
▮ **Apocalipsa**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă în 9 aprilie

PIATRA NEAMŢ
▮ **American Beauty**. SUA. PREMIERĂ/ Dacia/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

SLATINA
▮ **Oră de vîrf**/ Alutus/ orele:: 10, 14, 16, 18

VASLUI
▮ **Blade**, SUA, 1999/ Independenţa/PREMIERĂ/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

21 – 24 aprilie

BUCUREŞTI
▮ **Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Studio, tel: 659.53.15/ Corso, tel: 315.13.34
▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Gloria, tel: 324.46.75
▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999/ Scala, tel: 211.03.72/ Favorit, tel: 413.31.70
▮ **Insider**, SUA, 1999/ Scala, filmul serii/ tel: 211.03.72
▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Flamura/ tel: 685.77.12
▮ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1999/ Aurora/ tel: 252.04.66
▮ **Carter, zis Uraganul**/ Studio Martin/ tel: 230.32.43

BACĂU
▮ **Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Central/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

DROBETA TURNU SEVERIN
▮ **The Game**, SUA, 1999/ Porţile de fier
▮ **Fiica generalului**, SUA, 1999/ Flacăra

ORADEA
▮ **Plaja**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30
▮ **Aventură în doi**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13.30, 16, 18.30
▮ **Wild Wild West – Mare nebunie în vest**, SUA/ Libertatea, Sala C/ pînă în 23 aprilie/ orele: 17.30
▮ **Vînătorul de vedete**, SUA/ Libertatea, Sala C/ 24-26 aprilie/ orele: 17.30

▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19
▮ **Visînd la Beverly Hills**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ
▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Dacia/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

VASLÙI
▮ **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele:: 10, 13, 15, 17, 19

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 19 aprilie, ora 18.00 – **Bormaşina**. Regia: Szomjas György. Din ciclul *Grunwalski Ferenc*

CINEMATECA

18 aprilie
▮ **Cei şapte samurai**, Japonia, 1954. **Ora 10.00**
▮ **Timpuri noi**, SUA, 1935. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin. **Ora 12.45**
▮ **Sanjuro**, Japonia, 1962. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Tatsuya Nakadai, Shima Iwashita. Ecranizare a romanului lui Shugaro Yamamoto. Subtitrat în limba engleză. **Ora 14.30**
▮ **The Doors**, SUA, 1990. **Ora 16.15**
▮ **Abisul**, SUA, 1989. Regia: James Cameron. Cu: Ed Harris, Mary Elizabeth Mastrantonio, Michael Biehn. **Ora 18.45**

19 aprilie
▮ **Moartea obosită**, Germania, 1921. Film mut cu inserturi în limba engleză. **Ora 10.00**
▮ **Ultima noapte de dragoste**, România, 1979. **Ora 11.30**
▮ **Ei iubeau viaţa**, Polonia, 1956. **Ora 13.45**
▮ **Muntele**, SUA, 1956. Regia: Edward Dmytryk. Cu: Spencer Tracy, Robert Wagner, Claire Trevor. **Ora 15.45**
▮ **Raiul roşu în adevărata lui lumină**, România, 1942. Film documentar. **Ora 18.00**
▮ **Zburătorii României**, România-Germania, 1941-1942. Film documentar. Versiune în limba română. **Ora 18.00**
▮ **Serbările dezrobirii**, România, 1942. Film-reportaj despre manifestările oficiale desfăşurate la Cernăuţi şi Chişinău în octombrie 1942. **Ora 18.00**

20 aprilie
▮ **Sfidătorii aerului**, SUA, 1938. Regia: Victor Fleming. Cu: Myrna Loy, Clark Gable, Spencer Tracy. Versiune în limba germană. **Ora 10.00**
▮ **Nibelungii**, Germania, 1942. Regia: Fritz Lang. Cu: Paul Richter, Marguerite Schön, Bernhard Goetzke/ **Moartea lui Siegfried**, seria I cu inserturi franceze/ **Răzbunarea Kriemhildei**, seria II cu inserturi în limba română. **Ora 12.00**
▮ **Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse**, Germania, 1960. **Ora 15.00**
▮ **Doctor Jekyll şi Mister Hyde**, SUA, 1932. **Ora 16.45**
▮ **Ghici cine vine la cină**, SUA, 1967. **Ora 18.30**

21 aprilie
▮ **Aventurile lui Tom Sawyer**, România-Franţa, 1968. Regia: Mihai Iacob, Wolfgang Liebeniner. Cu: Roland Demongeot, Marc Dinapoli, Lucia Ocraim. Ecranizare după Mark Twain. **Ora 10.00**
▮ **Îngerul albastru**, Germania, 1930. **Ora 11.45**
▮ **Nea Mărin, miliardar**, România, 1978. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Amza Pellea, Draga Olteanu-Matei, Jean Constantin, Ştefan Mihăilescu-Brăila. **Ora 13.45**
▮ **Totul despre Eva**, SUA, 1950. Regia: Joseph L. Mankiewicz. Cu: Bette Davis, Marilyn Monroe. **Ora 16.00**
▮ **Instinct primar**, SUA, 1992. **Ora 18.30**

22 aprilie
▮ **Ruslan şi Ludmila**, URSS, 1973. Ecranizare după Puşkin. **Ora 10.00**
▮ **Căutătorul de vise**, Franţa-SUA, 1992. **Ora 12.30**
▮ **Noi cei din linia intîi**, România, 1985. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: George Alexandru, Anda Onesa, Valentin Uritescu, Ion Besoiu, Sergiu Nicolaescu, Ştefan Iordache, Mircea Albulescu. **Ora 15.15**
▮ **Dracula**, SUA, 1992. **Ora 18.15**

23 aprilie
▮ **Pierdut in New York**, SUA, 1992. Regia: Chris Columbus. Cu: Macaulay Culkin, Joe Pesci, Daniel Stern. Film pentru copii. **Ora 10.00**
▮ **Interviu cu un vampir**, SUA, 1994. **Ora 12.15**
▮ **Instinct primar**, SUA, 1992. **Ora 14.15**
▮ **O lume nebună, nebună, nebună**, SUA, 1963. **Ora 16.30**
▮ **Titanic**, SUA, 1997. **Ora 19.00**

24 aprilie
▮ **Dracula**, SUA, 1992. **Ora 14.00**
▮ **A şaptea cruce**, SUA, 1944. Regia: Fred Zinnemann. Cu: Spencer Tracy. Ecranizare după romanul Annei Seghers. Subtitrat în limba cehă. **Ora 17.00**
▮ **Sunetul muzicii**, SUA, 1965. Regia: Robert Wise. Cu: Julie Andrews, Christopher Plummer. **Ora 19.00**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 18 aprilie, ora 18.30 – **Notorious** de Mihai Lungeanu. Spectacol de teatru instrumental, muzică şi dans. PREMIERĂ. Cu: ansamblul *Pro Contemporania*
▮ 19 aprilie, ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Marius Brenciu, Vicenţiu Ţăranu. Spectacol în limba italiană
▮ 20 aprilie, ora 18.30 – **Don Quijote**, spectacol de **balet** de L. Minkus. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Solişti: Corina Dumitrescu, Alin Gheorghiu, Cristina Uţă, Ion Dumitrescu
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Faust** de Ch. Gounod. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Florin Diaconescu, Sever Barnea, Ştefan Ignat, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Marius Iorgulescu, Alexandru Boxan, Loredana Salaoru, Alexandra Mezincescu. Spectacol în limba franceză
▮ 22 aprilie, ora 18.30 – **Seară de gală în onoarea balerinului Marinel Ştefănescu**. Regia: Ileana Iliescu. Din program, fragmente din: *Baiadera* de **L. Minkus**, *Stampe japoneze* de **L. Ero şi Y. Hirosi**, *Lacul lebedelor* de P.I. Ceaikovski, *Parfumuri de altădată* de **Chopin**
▮ 23 aprilie, ora 18.30 – **Avînturi** de George Enescu, **Grand pas de deux** de Ceaikovski, **Nostalgia** de Lizst, ***În aşteptarea vremurilor noi*** de J. Brams. Spectacol prezentat de *Compagnia Balletto Classico*

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Ţara Surîsului**. PREMIERĂ
▮ 22 aprilie, ora 18.00 – **Vînzătorul de păsări**
▮ 23 aprilie, ora 18.00 – **My Fair Lady**

DISCOTECA R2
▮ 18 apilie, ora 20.00 – **Wartane–spectacol de dans contemporan** pe o muzică de inspiraţie andaluză. Muzica: Renaud Garcia-Fons. Organizat de *Institutul Francez*

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC
▮ 18 aprilie, ora 18.00 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Carmen Dobrescu. Cu: Lăcrămioara Schuller, Ioana Mărgărit, Gabriela Hazarian, Cristina Soreanu, Mihaela Balica, Gabriel Oană, Valentin Marele
▮ 19 aprilie, ora 10.30 – **Pip... copilul stelelor** de R. Giurgiu şi I. Kakucs. Regia: Claudia Pop. Cu: Mihaela Balica, Nora Vlad, Magda Traian, Mihaela Pleşa, Cristian Dicu
▮ 20 aprilie, ora 10.30 – **Cocoşelul neascultător** de Ion Lucian. Regia: C. Ungureanu. Cu: Mirela Niţu, Mihaela Totoianu, Marcel Zănescu, Dan Antipa
▮ 21 aprilie, ora 18.00 – **Don Giovanni**. Regia: Carmen Dobrescu
▮ 24 aprilie, 10.30 – **Povestea soldăţelului de plumb**. de D. Capoianu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Doina Curelaru, Nora Vlad, Mihaela Totoianu, Attila Török, Dumitru Protopopescu

CLUJ

OPERA ROMÂNĂ
▮ 21 aprilie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart
▮ 24 aprilie, ora 18.30 – **recital de flaut** Meda Gânscă. La pian: Roxana Florea

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
▮ 18 aprilie, ora 18.00 – **Farmecul dansului**, spectacol de **balet**. Scenariul şi regia: Lelia Vais Tican. Solişti: Lelia Vais Tican, Emilian Belcin, Floriana Ion, Eva Ştefănescu, Ioan Kelemen
▮ 19 aprilie, ora 10.30 – **Muşchetarii măgăriei sale**. Regia: Dorel Stoia. Muzica: Constantin Ungureanu. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Mariana Catană, Georgeta Gâtan, Aura Dudu, Eva Ştefănescu, Lelia Vais Tican, Ioana Gîngioveanu, Gabriel Marciu
▮ 20 aprilie, ora 11.00 – **Muşchetarii măgăriei sale**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 20, 21 aprilie ora 19.00 – Dirijor: Paul Staicu. Solistă: Cristina Anghelescu. Din program: **Brahms**
▮ 22 aprilie, ora 19.00 – **J.S, Bach – 250 de la moarte**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solişti: Roxana Gheorghiu, Valentin Gheorghiu, Nicolae Licareţ, Cristian Mandeal
▮ 23 aprilie, ora 11.00 – **Orchestra de cameră Philarmonia**. Dirijor: Nicolae Iliescu. Solist: Andrea Bacchetti. Din program: lucrări de **Şostakovici**
▮ 23 aprilie, ora 19.00 – **Comori camerale**: *Cvintetul de suflători "George Enescu"*. Din program: **Ibert, Muczynski, Bozza, Hindemith**

RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ
STUDIOUL MIHAIL JORA

▮ 18 aprilie, ora 19.15 – *Cvartetul Voces*. Din program: **Strauss**, **A. Schönberg**, **Ceaikovski**

▮ 19 aprilie, ora 19.15 – **Orchestra de Cameră Radio**, dirijor: Ludovic Bács. Soliști: Elena Stancu (soprană), Gabriel Cățe (tenor), Geanina Munteanu (mezzosoprană). Din program: **C. Monteverdi**, **A. Vivaldi**

▮ 21 aprilie, ora 19.15 – **Orchestra Națională Radio**, dirijor: I. Ionescu-Galați. Solist: Daniel Goiți, pian. Din program: **Beethoven**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 19 aprilie, ora 18.00 – **Recital cameral**. Soliști: Sebastian Serafimovici, Teodor Șeicanu, Traian Cioc, Tiberiu Soare, *Cvintetul Armonia*. Organizat în colaborare cu Fundația ACCUMM

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 18 aprilie, ora 18.00 – **serată** susținută de actorul Váta Lóránd

▮ 20 aprilie, ora 18.00 – concert al formației **Budapest Szaxophone Quartett**

CENTRUL CULTURAL CEH

▮ 20, 21 aprilie, oră neprecizată – concert **Ida Kelarova și Romano Rat**

BISERICA LUTERANĂ

▮ 24 aprilie, ora 19.00 – **recital** Catherine Dagoit (solistă) și Edgar Teufel (orgă). Din program: **J.S. Bach, Krieger, Pergolese, Ph. E. Bach, Dvorak, Handel, Rossini**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Missa încoronării**. Dirijor: Alexandru Șumski. Soliști: Alexandru Moroșanu, Ștefana Tiron (soprană), Ruxandra Barac (mezzosoprană), Marius Brenciu (tenor), Răzvan Georgescu (bariton). Maestru de cor: Alexandru Racu, Pavel Șopov. Din program: **Mendelssohn-Bartholdy, Ceaikovski, Mozart**

SIBIU

FILARMONICA DE STAT

▮ 20 aprilie, oră neprecizată – **concert simfonic**. Dirijor Adrian Neagu. Solist: Shwan Al Muffi. Din program: **Bach, Rahmaninov, Borodin**

SATU-MARE

FILARMONICA DE STAT

▮ 20 aprilie, oră nespecificată – **Concert cameral**, *Cvintetul de suflători al Filarmonicii "Dinu Lipatti"*

▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Concert simfonic**, dirijor: Octav Calleya, Spania. Solist: Mihai Ungureanu. Program de muzică spaniolă

TÎRGU MUREȘ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

▮ 20 aprilie, ora 19.00 – **Corul mixt și orchestra simfonică a Filarmonicii**, dirijor: Florentin Mihăescu. Din program: **S. Barber, G. Gershwin, G. Faure.**

▮ 21 aprilie, ora 19.00 – **Concert educativ**, dirijor: Vass Andras. Din program: **W.A. Mozart**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Cojocariu, **ceramică** și Cristina Lazăr, **pictură**, pînă în 26 aprilie

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.-18.18) – *Fire și fiare* – Mariana Voicu–Grumăzescu și Constantin Ionescu, **tapiserie** și **sculptură în metal**, pînă în 22 aprilie **(etaj)**/ Serghii Buslenko, Ucraina, **fotografie**, 24–28 aprilie, **(etaj)**/ Adrian Lis, **pictură**, pînă în 24 aprilie **(parter)**

HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Cristian Mănguță, **pictură**, pînă la 1 mai

GALERIA ETAJ 3/4 (tel:313.91.15), fotogaleria **GAD** – Marie–Paul Nègre, **fotografie**, pînă în 30 aprilie. Organizată de *Institutul Francez*

EFORIE (tel: 315.06.51) – *Orror Vacuum*: Matei Șerban, Ema Santmarian, Ionuț Duhan, pînă în 23 aprilie

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB) –Octavian Vișan, **pictură**, pînă în 30 aprilie/ **Expoziție de Goblenuri**, realizată de *Muzeul din Curtea de Argeș*, pînă în 30 aprilie

GALLA (tel: 665.41.43)– **Grupul Ecou:** clasa prof. Th. Moraru, **pictură**, pînă în 20 aprilie

GALERIA ARTELOR (tel: 313.86.89) – 5 artiști din Constanța: Aurelian Broască, Florin Ferendino, Constantin Gheorghe, Niță Manolescu, Ignat Ivanov, **pictură**

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.89) – Mihaela Stan, **icoane pe sticlă și lemn**, Foaierul sălii de cinema/ Elena Borundel, **colaje**, Sala Rondă

CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Icoane Tinere*, **icoane pe sticlă** realizate de elevi ai claselor I–IV ai unei școli semi–private, în organizarea lui Paul Gherasim, pînă în 30 aprilie

PODUL, galerie – atelier a UAP (Uniunea Artiștilor Plastici) (tel: 313.92.97) – artiști ai Atelierului de creație al UAP și invitații lor, **gravură, desen, acuarelă**. La sediul MLPAT

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30)– *Artă și destin*: Ion Grigore Popovici **(sculptură, desen)**, Nadia Popovici **(pictură)**, Constantin Popovici **(sculptură, desen, pictură)**, pînă în 30 aprilie

MUZEUL DE ARTĂ ȘI ISTORIE AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (Palatul Șuțu) (tel: 313.85.15) – *Moștenire și progres – naturaliști și tehnicieni maghiari în topul clasamentelor internaționale*, pînă în 23 aprilie; organizată de *Centrul Cultural al Republicii Ungare*/ **Tablouri și costume siriene**, pînă în 14 aprilie; organizată de *Liga Sirienilor din România*/ Eugen Vasile, **pictură**, 18–30 aprilie. Vernisaj: 18 aprilie, ora 17.00

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.36.90) – Koronczi Endre, pînă în 30 aprilie

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – expoziție omagială **Mihai Eminescu**, pînă în 25 aprilie/ Artiști ai UAP, **desen**, pînă în 25 aprilie

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai

PALATUL COTROCENI – Alexandra Nechita, **pictură**, cu prilejul aniversării a 10 ani de la înființarea **Fundației Culturale Române**. Vernisaj: 20 aprilie

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE – Elena Cristea, *Căutări*, **pictură**, luna aprilie

MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.75.96) – *Mihai Eminescu și muzica românească*: cărți, partituri, manuscrise ale compozitorilor români care s–au inspirat din creația eminesciană (G. Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu ș.a), pînă în 30 aprilie

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – Șerbana Drăgoescu, **tapiserie și erezii plastice**, pînă în 5 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Thierry Girard, **fotografie** *Danube entre jaillissement et dissolution*, pînă în 30 aprilie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuși – *Icoana din sufletul copilului*, expoziție concurs național, ediția a 8–a: **icoane pe lemn, sticlă, artă decorativă** realizate de copii, 12 aprilie – 4 mai. Organizată de *Patriarhia Română* și de *Ministerul Educației Naționale*, cu sprijinul *Centrului Internațional de Expoziții* din Palatul Parlamentului. Premiile vor fi decernate în 4 mai

CENTRUL NAȚIONAL DE CULTURĂ MOGOȘOAIA, (tel: 490.40.36) – Costache Popescu, **pictură și gravură (Galeria Cuhnia)**/ Dusan Nagel **ilustrație și grafică de carte**, organizată în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace **(Galeria parter, Palatul Brâncovenesc)**/ Expoziție de **pictură naivă și ouă incondeiate**, organizată în colaborare cu *Centrul Național al Creației Populare*, 24 aprilie – 24 mai

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Sacrul în artă*, expoziție organizată în cadrul Săptămînii Ortodoxiei: **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă pe teme religioase**, pînă la 1 mai

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – *Muza*, **pictură, desen, grafică, ceramică**

FILIALA UAP – Mihai Olos, **pictură**

BOTOȘANI

GALERIILE DE ARTĂ ȘTEFAN LUCHIAN – *Salonul Anual de Pictură al Artiștilor din Botoșani și Suceava*, pînă în 25 aprilie

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Ileana Zbîrcea, **artă decorativă**, pînă în 20 aprilie/ **Expoziție colectivă**, grup de studenți din Iași – **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă**, 21 aprilie – 16 mai

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP – Gavrilas Gavril, **pictură**, pînă în 20 aprilie

SEDIUL UAP, filiala interjudețeană **CLUJ – BISTRIȚA – ZALĂU** – Marius Ghenescu, **pictură, desen**

CENTRUL CULTURAL SINDAN – Irmeli Jung, *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, **fotografie**. Vernisaj: 19 aprilie, ora 17.00

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ, Galeria Națională – Liviu Mocanu, **sculptură**, pînă la 30 aprilie

IAȘI

GALERIILE DE ARTĂ CUPOLA – Constantin Tofan, **pictură**, Ilie Bostan, **sculptură**, pînă în 24 aprilie

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ, expoziție personală Mădălina Raluca Toma, **pictură**, luna aprilie

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vădana și Constantin Filimon, **pictură**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Anda Dinu, **pictură**, pînă în 19 aprilie

DEZBATERI

ATAC (Asociația Tinerii pentru Acțiune Civică)

▮ 18 aprilie, ora 18.00 – Marius Oprea, **Moștenitorii Securității**: o istorie a structurilor securiste de după 1990

GDS (Grupul pentru Dialog Social)

▮ 19 aprilie, oră neprecizată – **Corupția politică și administrativă: realități și soluții**. Organizată de *Societatea Academică din România* și Revista 22

MUZEUL NAȚIONAL GRIGORE ANTIPA

20 aprilie, ora 17.30 – **Roma – orașul muzeu**: Monumentele Romei antice

CENTRUL CULTURAL AMERICAN

▮ 20 aprilie, oră neprecizată – dezbaterea **Cadrul instituțional favorizant al egalității șanselor** din ciclul *Parteneriatul – o soluție pentru societatea mileniului III*, organizată de Secția de Presă și Cultură a Ambasadei SUA

ASOCIAȚIA CIVITAS

▮ 22 aprilie, ora 16.00 – dezbaterea **Balcanii – un an de la începutul conflictului din Kosovo**, organizată în colaborare cu Fundația *Societatea Civilă* și revista *Sfera politicii*

CONFERINȚĂ

IAȘI

PALATUL CULTURII

▮ 21-23 aprilie – a III-a **conferință internațională** a *Centrului PEN român*, cu tema *Mai multe literaturi, o limbă, mai multe limbi, o literatură.* Participă scriitori-reprezentanți ai Centrelor PEN din Ungaria, Israel, Germania, Ucraina, Franța, Elveția, Rusia, Belgia, Republica Moldova. Organizată în colaborare cu Fundația Conrad Adenauer, U.S. din România și Ministerul Culturii

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL PRIETENIEI
CERCUL MILITAR NAȚIONAL, 22 – 23 aprilie. Din program:

▮ 22 aprilie: ora 17.00 – **dialog** pe tema *Blazarea la tineri*. Participă: Jana Gheorghiu, Cornel Diaconu. Moderator: Radu Herjeu/ ora 19.00 – **concert de muzică folk**

▮ 23 aprilie: ora 17.00 – spectacol de teatru **Omul transversal** de Dan Tărchilă/ ora 19.00 – **concert de muzică folk**

IAȘI

ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE
20 –23 aprilie

▮ Activități comune cu conferința Centrului PEN

▮ Din program: colocviu cu tema *Eminescu și Junimea ieșeană*, comunicări ale Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România, lansări de carte și prezentări de reviste literare, masă rotundă PEN Club cu tema *Scriitorul, prizonier sau stăpîn al limbii?*, recital internațional de poezie cu ocazia *Zilei Mondiale a Cărții*, premiile revistei *Convorbiri literare* (22 aprilie)

▮ Invitați: George Bălăiță, Mihai Cimpoi, Nicolae Manolescu, Marius Tupan, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Dorin Tudoran, Vitalie Ciobanu, Liviu Ioan Stoiciu, Caius Traian Dragomir, Ana Blandiana, Nora Iuga, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, George Swartz

TIMIȘOARA

STUDENT FEST – Festivalul Studențesc de Artă, 18 – 23 aprilie:

▮ 20 aprilie: ora 24.00 – **proiecții filme de scurt metraj**, Clubul Facultății de Construcții

▮ 21 aprilie: orele: 10-13 – **atelier de arhitectură și arte plastice: happening-uri și performance-uri**, Piața Unirii/ orele: 11-23 – **Teatru maraton**/ ora 13.00 – lansarea nr. 2 al revistei *Ariergarda*, holul Universității de Vest, et.1/ orele: 17-19 – **conferințe pe teme de artă plastică și arhitectură**, Clubul Facultății de Construcții/ ora 24.00 – **Proiecții filme de scurt metraj**, Clubul Facultății de Construcții

▮ 23 aprilie: orele: 11-22 – **Teatru maraton**/ orele: 17-19 – **masă rotundă**: discuții ale liderilor de organizații studențești cu *reprezentanții Ministerului Educației Naționale* și ai *Ministerului Tineretului și Sportului*, Clubul Facultății de Construcții/ ora 24 – prezentarea unui **film de scurt metraj** despre **Student Fest**, Clubul Facultății de Construcții

CENTENAR

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, BUCUREȘTI

▮ 20 aprilie, ora 15.00 – **Centenar Henriette Yvonne Stahl**. Participă: Mihai Șora, Jenică Comșa, Valeriu Râpeanu, Constantin Țoiu, Ion Marinescu, Claudia Dumitriu, Mihaela Cristea. Va fi vernisată **expoziția de obiecte, manuscrise, fotografii** din colecțiile Alexandru Stahl și Mihaela Cristea

LANSĂRI

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 21 aprilie, ora 12 – **Oglinda nimănui**: prezentarea cărții **Oglinda nimănui** și a casetei de **Descîntece și poezii** ale lui Christian Loidl. Participă: Christian Loidl (texte și voce), Otto Lechner (acordeon). Moderator și realizator: Peter Sragher. Manifestare organizată cu sprijinul *Ambasadei Austriei* la București și a *Notariatului Lidia Seceleanu*

UNIUNEA SCRIITORILOR

▮ 18 aprilie, ora 16.00 – **Parcă un alt continent** de Corneliu Barborică, în traducere slovacă la Editura Dilema, Bratislava, 2000. Organizată de *Ambasada Slovaciei* la București

CRAIOVA

FILARMONICA DE STAT

▮ **21 aprilie, ora 18.00 – Enciclopedie de muzică universală** de Lelia Trocan, Emil Cârțu, Editura Enciclopedică, București, 2000. Invitați: Petre Codreanu (muzicolog), Alexandru Șumski (dirijor), Lelia Trocan

SERI CULTURALE

UNITER

▮ 24 aprilie, ora 17.00 – *întîlnire* cu tema **Cartea de teatru publicată în ultimii ani în România**, în cadrul **Salonului Cultural** lunar organizat de UNITER. Subiecte: activitatea Editurii Unitex, monografii, jurnale, eseu teatral, spectacologie. Prezintă: Elena Popescu (redactor șef al Editurii Unitext), Florica Ichim, Sebastian Vlad Popa, Marina Constantinescu (critici de teatru), Ionuț Niculescu (istoric de teatru). Salonul este deschis celor interesați și implicați în viața culturală teatrală.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

▮ 20 aprilie, ora 17.30 – **Seară de cultură și educație religioasă**, programul *Cuvînt de zidire creștinească*. Întîlnire cu preotul Constantin Niculae. Din program: **concert de cîntece religioase** ale *grupului vocal de copii* al Cercului Militar Național

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA

▮ 22 aprilie, ora 12.00. Invitat: Eugen Vasiliu. Tema: *Implicațiile legii dreptului de autor și aplicarea ei în România.* Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

PrOEZIA, ora 24.00

▮ 18 aprilie – **Dan Helciug**, *Mă-ntrebai, dragă-ntr-o zi*

▮ 19 aprilie – **Teo Peter**, fragment din *Scrisoarea V*

▮ 20 aprilie – **Loredana Groza**, *Revedere*

▮ 21 aprilie – **Adrian Pleșca**, *La Heliade*

LICITAȚII

CASA ALIS, 23 aprilie, ora 11.00. Dintre opere:

▮ pictură – **Theodor Pallady**, acuarelă și creion (prețul de pornire: 370$), **Jean Al. Steriadi**, Prof. dr. C.I. Mihăiești, creion (48$), **Michaela Eleutheriade**, Curte în Balcic, ulei pe pînză (265$), **Gh. N. Vânătoru**, Natură statică cu vioară și fructe, ulei pe carton (365$), **Ion Musceleanu**, Lectură, ulei pe carton (160$), **Alexandru Ciucurencu**, Case și copaci, ulei pe carton (2650$), **H.H. Catargi**, Peisaj cu copaci, acuarelă (265$), **Vasile Popescu**, Ecluză în Herăstrău, ulei pe pînză (2100$), **Iosif Iser**, Arlechin cu chitară, ulei pe carton, prezentă în monografia *Iser* de Marin Mihalache, editura Meridiane, 1982, din colecția M. Weinberg (9700$), **Gheorghe Petrașcu**, Țărm cu bărci, ulei pe pînză, cu ramă originală (1050$), **Ștefan Dumitrescu**, Stradă în Balcic, acuarelă (415$), **Magdalena Rădulescu**, Regele Oedip, ulei pe farfurie de metal (930$);

▮ sculptură – **Ion Vlasiu**, Maternitate, lemn (265$), **J. Moigniez**, Taur și vacă, bronz patinat (26$).

▮ Operele vor fi expuse în zilele de 21, 22 aprilie, între orele: 10-18

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Poezia românească trebuie să iasă din izolare

De vorbă cu Liliane GIRAUDON şi Henri DELUY

Săptămîna trecută au vizitat România, cu sprijinul Institutului Francez şi la invitaţia Uniunii Scriitorilor, doi poeţi francezi contemporani: Liliane Giraudon şi Henri Deluy. Organizatori ai unei bienale de poezie, coordonatori ai unor reviste literare, preocupaţi constant de publicarea traducerilor din literaturi străine, cei doi şi-au petrecut cîteva zile stabilind contacte şi căutînd să descopere tineri poeţi români pe care să-i promoveze în Franţa.

Ce v-a îndemnat să veniţi în România?

Henri Deluy: Am venit în România în primul rînd pentru că ne simţim aproape de ţara dumneavoastră. Franţa a avut întotdeauna relaţii privilegiate cu România, din motive lingvistice, istorice, culturale. În mod precis, am venit cu trei obiective. Primul este legat de faptul că sînt directorul Bienalei Internaţionale a Poeţilor din Val-de Marne. La fiecare ediţie participă cîte 50 de poeţi, jumătate francezi şi jumătate străini. La a şasea ediţie, în noiembrie 2001, dorim să invităm un poet german, doi din Irlanda (o poetă şi un poet), un poet din fiecare republică baltică, doi poeţi din Nepal, un grup destul de important de poeţi din zona Caraibe-Mexic-America Centrală, un tînăr poet cubanez, mai mulţi poeţi din Salvador, Panama, Costa Rica. Particularitatea constă în faptul că vom invita, pe lîngă poeţi de limbă spaniolă, şi poeţi de limbă indiană, precolumbiană. Avem de asemenea intenţia să invităm doi poeţi români. Sau poete, pentru că există la ora actuală o tendinţă foarte puternică de afimare a femeilor în poezie. Sîntem deci aici pentru că vrem să cunoaştem scriitori români. Din păcate nu am avut suficient timp, dar am apucat să mergem şi la Iaşi. În felul acesta ne vom putea raporta într-un mod mai puţin ignorant la ceea ce se întîmplă în literatura română, pe care o cunoaştem foarte puţin.

Cum se leagă acţiunea de descoperire a poeţilor din România cu revista pe care o coordonaţi, *Action Poétique*?

H.D.: Action Poétique este cea mai veche revistă de poezie din Franţa. Anul trecut am sărbătorit 50 de ani de la înfiinţare. Este o revistă cu o istorie complicată, dar avem o particularitate: promovăm poezia străină. Numărul trecut a fost dedicat poeziei contemporane tibetane, ceea ce nu cred că s-a mai făcut în Europa. Avem intenţia să consacrăm 50-60 de pagini, într-un număr viitor, poeziei române din ultimele două generaţii. Dorim să publicăm în jur de 10 poeţi/poete, cărora să le acordăm un număr suficient de pagini.

Liliane Giraudon: Autori străini apar şi în altă revistă, din Marsilia, **If**, periodic de poezie şi de teorie literară. Problemele de frontieră se pun din ce în ce mai acut, mai ales pentru noile generaţii de poeţi. Mai reprezintă versul "simptomul unic", din punct de vedere al formei, în poezie? Forma în poezie a devenit astăzi extrem de mobilă. Imaginea a dobîndit un rol mult mai important, nu mai reprezintă numai un element complementar. Apoi, există toate influenţele, de la avangardă începînd, ale performanţei. De aceea, **If** publică nu numai poezie, ci şi jurnale ale filozofilor, articole ale artiştilor, ale scriitorilor care se mişcă la frontierele poeziei cu alte arte. Lucrăm în prezent la un număr consacrat poetei Gertrude Stein.

H.D.: Avem posibilitatea să publicăm şi autori români, poeţi şi prozatori. Ceea ce înseamnă că există o mulţime de posibilităţi de a face cunoscută literatura română, începînd de la avangardă. Cred că este vorba aici de o anexare, din partea imperialismului cultural francez, care, mai ales în raport cu România, a anexat la literatura franceză mulţi scriitori români, ignorînd originile sale. Este cazul lui Tristan Tzara. Faptul că a trăit şi a creat la Paris a făcut să nu ne mai interesăm de avangarda românească.

Action Poétique este o revistă extrem de vie, cu un colegiu de redacţie numeros şi foarte tînăr. Nu urmărim o orientare anume, de altfel curentele, şcolile nu mai există în literatura franceză, începînd de la suprarealism. Există grupări, dar nu şcoli cu manifeste etc. Revista publică poeţi foarte diverşi, cu tendinţe diverse. Ultimele două numere sînt simptomatice. Penultimul prezintă poezia tibetană, după cum v-am spus. Ultimul, compus de un tînăr poet care face parte şi din redacţie, analizează conceptul de *ready-made* în literatură.

Cum vedeţi soarta poeziei în următorii ani?

H.D.: Poezia nu se mai publică aşa cum se făcea înainte. Nu numai în Franţa, ci în toată lumea. Atîta timp cît a avut un rol exterior, politic să spunem, ea a avut un succes inimaginabil. Pentru că servea de vehicul pentru lucruri care altfel nu puteau fi rostite, de pildă în URSS. Evoluţia este frapantă: Evtuşenko se publica înainte în tiraje de un milion de exemplare. Acum, o carte de poezie apare în cel mult 1000 de exemplare. Fenomenul însă este mai interesant, pentru că, deşi publicul de poezie este extrem de mic, manifestările, festivalurile, revistele de poezie sînt numeroase şi constante. Pe de o parte ne confruntăm cu o marginalizare a poetului, pe de altă parte el se bucură de un anumit respect, iar autorii de poezie sînt numeroşi.

Cum poate ajunge un poet român să participe la Bienala Internaţională a Poeţilor sau să propună spre publicare poezie?

H.D.: Am venit pentru o perioadă foarte scurtă, nu am avut aşadar timp să stabilim prea multe contacte. Am întîlnit cîţiva poeţi, dar sînt cu mult mai mulţi cei pe care n-am avut ocazia să-i cunoaştem. Aşa că profit de ocazie pentru a spune că sîntem extrem de interesaţi să primim volume, în română (există destui cunoscători de română în Franţa) sau însoţite de traduceri într-o limbă europeană. Cărţile pot fi trimise prin Institutul Francez (Bureau du Livre), prin Uniunea Scriitorilor sau direct pe adresa Bienalei: Biennale Internationale des Poètes, 11, rue Fedinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine.

Ce impresii aveţi în urma acestui, fie şi scurt, contact cu poezia românească?

L.G.: Un poet brazilian a inventat un joc de cuvinte care caracterizează destul de bine ceea ce se întîmplă astăzi în poezie şi explică, într-un fel, prezenţa noastră aici. El vorbea despre "*Poetariatul* internaţional". Din cîte am apucat să observ în timpul scurtei mele şederi aici, poeţii, mai ales cei tineri, sînt destul de izolaţi. Am avut impresia că nu sînt familiarizaţi cu poezia care se scrie acum, că lecturile lor s-au oprit la şcoala de la New-York. Am încercat deci să stabilim anumite contacte. Ne trebuie cărţile lor. Se pot apoi instala schimburi constante, pentru că de la o revistă la alta textele circulă. Ceea ce m-a frapat a fost ruptura pe care am simţit-o, închiderea, izolarea, mari chiar în raport cu alte ţări cu experienţe similare, ca de pildă Cuba. (Şi poate este explicabil prin circumstanţele istorice, pentru că poezia se face totuşi într-o limbă, iar limba este legată de contextul social.) Poezia română se scrie în interiorul unui "salon". Am întîlnit tineri de 25 de ani care aparţineau unui cenaclu. Ceea ce are un aer destul de desuet, cu urmele unei epoci trecute, căreia nu-i pot nega farmecul, dar care mi se pare în acelaşi timp bizar şi exotic. În acelaşi timp, am avut norocul să cunosc un poet român pe care literatura franceză l-a anexat: Gherasim Luca. Sînt o mare admiratoare a lui Tristan Tzara. Sînt foarte interesată de poezia română şi regret că nu ştiu româneşte...

Dialog consemnat de
Raluca ALEXANDRESCU

Premiile Pulitzer

Lunea trecută s-au anunţat cîştigătorii mult rîvnitelor Premii Pulitzer, considerate cele mai importante distincţii pentru carte şi presă din Statele Unite. Dacă pentru jurnalism cotidianul **Washington Post** a recoltat trei premii (la categoriile *Interes general*, *Critică* şi *Fotoreportaj*), juriul, alcătuit din 19 personalităţi din presă şi din învăţămîntul superior, reunite sub auspiciile Universităţii Columbia, a decis să acorde premiul pentru ficţiune unei antologii de proză scurtă, **Interpreter of Maladies**, cu care a debutat scriitoarea Jhumpa Lahiri, în vreme ce premiul pentru poezie a recompensat volumul **Repair: Poems** de C.K. Williams, unul dintre cei mai proeminenţi poeţi americani ai momentului, aflat în centrul atenţiei încă de la debutul său din 1983, cu **Tar**. Premiul Pulitzer pentru biografie literară a fost acordat lui Stacy Schiff, cunoscută pentru o foarte apreciată biografie a lui Antoine de Saint-Exupery, pentru cartea **Vera (Mrs. Vladimir Nabokov)**, consacrată Verei Slonim (1902-1991), soţia lui Nabokov. John W. Dower a obţinut şi el prestigiosul premiu pentru studiul intitulat **Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II**, în care este relatată povestea transformării rapide a Japoniei aflate sub ocupaţie americană, după cel de-al doilea război mondial.

infoCinema

Marţea trecută, Asociaţia criticilor de film români a decernat premiile sale pentru anul 1999. Premiul pentru publicistică a revenit Magdei Mihăilescu, autoarea paginii de cinema **Traveling** din **Adevărul literar şi artistic**, cel pentru film românesc scurtmetrajului **Dincolo** al lui Hanno Höfer, iar pentru film străin, *ex aequo*, peliculelor americane **La hotarul dintre viaţă şi moarte** de Terrence Malick (distribuit de GuildFilm) şi **Marele Lebowski** de Joel Coen (distribuit de GlobCom Media).

Din păcate, raţiuni "diplomatice" – este vorba de relaţia Asociaţiei cu UCIN-ul, sub a cărui "umbrelă" se află – au făcut să fie deliberat lăsate în afara recompenselor cele cîteva (prea puţine) cărţi de cinema apărute, cu chiu, cu vai, anul trecut: **Actori români. Interviuri uitate** – volumul al doilea, de Eva Sârbu (la Editura Ara) şi **Istoria critică a filmului românesc contemporan** – primul volum, de Valerian Sava (Editura Meridiane); pentru a înţelege de ce au fost acestea "uitate" de la premii – mai ales ultimul –, vezi textul lui V.S. din **Observator cultural** nr. 6...

Dacă vă întrebaţi cumva ce actori au muncit cel mai mult în cursul deceniului care se încheie, iată lista lor, aşa cum a fost calculată de ACNielsen EDI şi publicată în **USA Today**: 1.

Samuel L. Jackson – 36 filme, 1,7 miliarde $ la încasări; 2. Harvey Keitel – 30 filme, 709,3 milioane $; 3.Whoopi Goldberg – 29 filme, 1,3 miliarde $; 4. Steve Buscemi – 28 filme, 602,9 milioane $; 5. Robin Williams – 27 filme, 1,6 miliarde $; 6. Bruce Willis – 26 filme, 1,5 miliarde $; 7. Christopher Walken – 26 filme, 670,1 milioane $; 8. J.T. Walsh – 25 filme, 660 milioane $; 9. Steven Tobolowsky – 25 filme, 494,1 milioane $; 10. John Turturro – 25 filme, 188,1 milioane $; 11. Robert De Niro – 24 filme, 834,4 milioane $; 12. Julianne Moore – 24 filme, 776,5 milioane $; 13. William H. Macy – 23 filme, 722,8 milioane $; 14. Anthony Hopkins – 23 filme, 654 milioane $; 15. David Strathairn – 23 filme, 564,3 milioane $; 16. Gabriel Byrne – 23 filme, 461,2 milioane $; 17. Christopher McDonald – 23 filme, 445,4 milioane $; 18. Bridget Fonda – 23 filme, 401,7 milioane $; 19. Vincent d'Onofrio – 23 filme, 353,8 milioane $; 20. Bill Paxton – 22 filme, 1,4 milioane $. (**a.l.ş.**)

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 9
25.04-01.05.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Lucrare de Matei Şerban

Presa cotidiană între diletantism şi voinţa de putere

Radu Petrescu inedit

Teze despre identitate

"Cimitirul vesel" în versiune italiană

Interviu cu Magda Cârneci

FDSC – Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile

euroart – Fondul Cultural European pentru România

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 9, 25.04.-01.05.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design: ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă: **Observator cultural**, C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri MEDIAFAX ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

Cititorilor noştri care au sărbătorit săptămîna trecută Paştele evreiesc şi cel catolic, precum şi celor care vor sărbători săptămîna aceasta Paştele ortodox le dorim toate cele bune. Sărbători fericite!

Observator cultural

Fundaţia Culturală Română – după 10 ani

The Romanian Cultural Foundation

În a doua jumătate a săptămînii trecute, **Fundaţia Culturală Română** (**FCR**) şi-a sărbătorit primii 10 ani de existenţă (printr-un program pe care l-am anunţat în numărul trecut al revistei noastre). Înfiinţată la începutul lui 1990 în locul vechii Asociaţii "România", instituţie de propagandă a regimului comunist pentru românii stabiliţi în străinătate, **FCR** a reuşit să-şi formeze în scurtă vreme un bun renume. Gîndită ca un echivalent românesc al Consiliului Britanic, al Institutului Goethe sau al Institutului Suedez, finanţată – aşadar – de la bugetul de stat şi orientată către relaţiile culturale internaţionale, **Fundaţia** condusă de Augustin Buzura a dezvoltat mari programe de schimb cultural, a organizat dezbateri, congrese, conferinţe, simpozioane, a lansat publicaţii, a asigurat "logistica" unor importante prezenţe culturale româneşti în străinătate. La Editura **FCR** au apărut o serie de titluri notabile, iar săptămînalul **Dilema** s-a impus de la bun început ca una dintre publicaţiile intelectuale de prim-plan de la noi.

Primul deceniu a trecut, al doilea a început deja. **Fundaţia Culturală Română** are de-acum o tradiţie, are o bază pe care poate construi în continuare. Nu-i lipsesc proiectele îndrăzneţe. Îi dorim să le poată împlini. (**Observator cultural**)

Performance poetic

Vineri 21 aprilie a avut loc la Muzeul Literaturii Române un prînz de poezie şi muzică prilejuit de lansarea volumului bilingv de poezie **oglinda nimănui – niemandsspiegel** de Christian Loidl (Austria), Editura Kriterion, 1999, şi a audiocasetei **descîntece şi poezii** (**gedichte und zauber**) a aceluiaşi autor. Caseta cuprinde unele din poeziile cărţii, în versiuni extrase de pe două compact-discuri. Distribuţia *performance*-ului care a premers lansării a fost următoarea: Christian Loidl (recitare şi voce) şi Otto Lechner (acordeon şi voce, artist cu handicap, prezenţă stranie şi pitorească în acelaşi timp). Moderator – poetul şi traducătorul Peter Sragher, care semnează prefaţa, traducerea şi notele volumului. *Performance*-ul a avut 29 de părţi poetico-muzicale, cuprinzînd incantaţii, "descîntece" şi "vrăji" născocite de Loidl (pentru negi, ciuperci, uşi închise, bîrfă mincinoasă şi alte năzdrăvănii), poezie vorbită, cîntată sau "bruitistă", performată inclusiv mimic şi gestual, acompaniată uneori cu improvizaţii de acordeon şi alte efecte speciale acustice, care au smuls aplauze la scenă deschisă. Christian Loidl (n. 1957) a "produs", începînd din 1990, mai multe volume de poezie şi albume audio. În România, o parte din versurile sale au apărut în cadrul antologiei bilingve **animale de vis, suplu hăituite. 7 poeţi austrieci** (ediţie şi traducere de Peter Sragher, Kriterion, Bucureşti, 19[illegible]). Loidl scrie o poezie magică şi stra[illegible] neosuprarealistă cu influenţe *beat* şi extrem orientale. Pentru el, "Tipărirea este reproducerea textului, *performance* – actualizarea lui. Respiraţie, trup, voce, spaţiu, muzică, evenimente întîmplătoare şi suma prezenţelor sînt forţele lui integrale". Şi Otto Lechner despre muzica proprie: "În timp ce interpretez muzica, încerc să trag o linie între ceea ce cînt şi ceea ce tocmai gîndesc şi simt. De aceea, în piesele mele există adesea fraze scurte, aproape tăiate, care vin şi pleacă precum gîndurile"...

Agenda culturală

▮ **Artă cehă la Bucureşti.** Centrul Cultural Ceh îi invită, în data de 27 aprilie, la ora 13.00, pe iubitorii artei contemporane la *Galeria Etaj 3/4* din incinta Teatrului Naţional, unde va avea loc vernisajul expoziţiei **girls show.2000**. Realizată de curatorul Radek Váòa, expoziţia reuneşte 13 tinere artiste din Republica Cehă. Erika Bornová, Veronica Bromová, Andreé Cooke, Milena Dopitová, Iveta Duèáková, Jitka Géringová, Veronika Holcová, Martina Klouzová, Ivana Lomová, Nathalie Prévot, Elen Rádová, Josefina Slezáková, Michaela Thelenová propun teme precum make-up-ul, muncile casnice, sexul, copilăria, într-o încercare de împotrivire la şabloane şi la scheme. Expoziţia va fi deschisă pînă la data de 19 mai.

▮ **Expoziţie de fotografie la GAD.** Fotogaleria GAD, în cadrul aceleiaşi Galerii 3/4, va fi locul de desfăşurare al expoziţiei de fotografie a artistei Aurora Dediu, intitulată **Melancholia**. Vernisajul va avea loc tot joi 27 aprilie, la ora 14.00.

▮ **Dezbatere la CIAC.** 27 aprilie este şi data la care a fost anunţată organizarea unui **workshop de artă contemporană**, o dezbatere care va porni de la cele două vernisaje ale zilei. Evenimentul va avea loc la ora 17.00, la sediul Centrului Internaţional de Artă Contemporană.

(Agenda culturală completă în paginile 28-31)

Ziua Internaţională a Dansului 29 aprilie 2000

Mesaje internaţionale

Sîmbătă 29 aprilie se va sărbători în lumea întreagă Ziua Internaţională a Dansului, instituită în 1982 de către Comitetul Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru ITI – UNESCO. Data aleasă este cea a naşterii, în 1727, a creatorului baletului modern, Jean-Georges Noverre.

Pentru sărbătoarea dansului din acest an, Comitetul Internaţional al Dansului din ITI – UNESCO, Consiliul Internaţional al Dansului – UNESCO şi Alianţa Mondială a Dansului au difuzat cele trei mesaje care urmează.

În acest ajun de mileniu, Arta dansului trăieşte un moment de mare intensitate şi se află, poate, la cel mai înalt nivel de dezvoltare din lunga sa istorie.

Bogata moştenire a trecutului, asocindu-se cu creativitatea şi diversitatea formelor de azi, dă posibilitatea dansului să se manifeste nu numai în cadrul companiilor şi al altor grupuri specializate, ci şi să fie parte componentă în toate operele scenei şi ale ecranului şi să participe la toată gama de spectacole de televiziune, muzicale şi de divertisment. Fără a mai pune la socoteală şi contribuţia izvorului inepuizabil al dansului popular-folcloric, care îşi menţine intacte vigoarea şi inventivitatea în expresia spontană a fiinţei umane, indiferent de cultura căreia îi aparţine.

Se poate spune, fără exagerare, că în zilele noastre, nici un gen şi nici o formă de artă nu pot fi străine dansului.

Cu toate acestea, în diferite moduri, arta noastră e departe de a fi recunoscută şi de a ocupa locul ce i se cuvine în cadrul manifestărilor culturale cele mai semnificative ale epocii noastre.

Dar această realitate a dansului mă face să cred că începutul noului secol îi va vedea pe dansatori, coregrafi, critici şi pe alţi profesionişti implicaţi în această artă, împlinindu-şi dorinţa de a aduce dansul la nivelul recunoaşterii universale pe care o merită.

Pentru aceasta este absolut necesar ca, mai întîi, să se dezvolte înţelegerea şi recunoaşterea reciprocă între diferitele expresii ale dansului scenic. Respectul faţă de tradiţie, conservarea şi revigorarea stilurilor istorice ale dansului – atît cel din secolul 19, cît şi cel născut în cursul secolului 20 – nu trebuie să fie opuse înnoirii, îndrăznelii experimentale şi noilor tendinţe ale artei dansului. Dimpotrivă, ele trebuie să se completeze, să se sprijine şi să se considere parte integrantă a aceluiaşi corp creator.

Arta dansului cere în plus noi eforturi din partea istoriografiei, a cercetării practice şi teoretice privind estetica şi filozofia sa, pentru a se realiza echilibrul perfect între practica scenică şi expresia intelectuală a creatorilor.

În acest început de secol, dansul trebuie să-şi consolideze prezenţa în cultura popoarelor, să-şi confirme angajamentul universitar pentru a obţine cea mai bună [illegible] cunoaştere din partea statului şi [illegible] instituţiilor sale. Pentru aceasta este nev[illegible] de talent, dăruire şi, mai ales, de o mare iubire pentru arta noastră.

Într-o epocă şi cu prilejul cu totul deosebit pe care îl trăim, urez Lumii Dansului cel mai mare succes în îndeplinirea acestor urgente îndatoriri.

Visurile noastre să devină o frumoasă realitate în secolul 21.

Alicia ALONSO
(balerină)

"Dansul este o grădină, poate nu prea mare, dar deosebit de înaltă şi de o profunzime fără margini. În ea fiecare îşi găseşte locul. Impuneţi-vă reguli pentru a le putea înfrînge, pentru a descoperi noi senzaţii, noi realităţi şi noi dimensiuni."

Jiri KYLIAN
(dansator şi coregraf)

"Ceea ce vor să spună gesturile
Nu prea ştiu nici ele,
Ele se adună, se reunesc,
Se îmbogăţesc, se leagă,
Se urmează, se desenează,
Se desfăşoară şi îşi iau zborul.
Unele se repetă pentru
A supravieţui,
Altele rămîn, se preumblă,
Şi, unindu-se, desenează un dans."

Cyrielle LESUEUR
(8 ani, elev la Şcoala de Dans din Le Hâvre, Franţa

Sumar

INSTITUŢII/PROGRAME

FDSC – FUNDAŢIA PENTRU DEZVOLTAREA SOCIETĂŢII CIVILE

GABRIELA TRIFESCU, Programe pentru reconstrucţia societăţii civile ▮ 4

EUROART – FONDUL CULTURAL EUROPEAN PENTRU ROMÂNIA

RALUCA ALEXANDRESCU, euroart: eficienţa produsului cultural ▮ 5

SUSAN O'REILLY, Pentru o coerenţă a proiectelor ▮ 5

MIRELA DĂUCEANU, "Dezmorţirea" agenţilor culturali ▮ 5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Replici ▮ 6

IOAN BUDUCA, La chestie, domnule Voicu! ▮ 6

ÎN DEZBATERE

CAIUS DOBRESCU, Cu Walter Benjamin despre "fascismul" d-lui Gabriel Liiceanu (II) ▮ 7

MONICA SPIRIDON, "Aceasta poate fi adevărat, dar nu e în chestie..." ▮ 8

LITERATURĂ

RADU PETRESCU, Jurnal, 1957 ▮ 9

ANDREI CORNEA, Teologicale ▮ 9

GHEORGHE CRĂCIUN, Un catalog cu litere de Plumb ▮ 10

CRISTINA IONICĂ, Sub semnul Balanţei ▮ 12

SZÖCS GÉZA, Teze despre identitate ▮ 12

ADINA DINIŢOIU, Un om excepţional ▮ 13

ANDREI BODIU, Călătorie neîntreruptă ▮ 14

CARMEN MUŞAT, Presa cotidiană – între diletantism şi voinţa de putere ▮ 14

ISTORIE LITERARĂ

CODRIN LIVIU CUŢITARU, Ideologii, mentalităţi şi elite ▮ 15

FILOZOFIE

IULIAN BĂICUŞ, Povestiri gotice cu spectre şi revoluţii ▮ 16

SZABOLCS SZONDA, **Láto**, **Korunk**, **Székelyföld** – februarie-martie ▮ 16

EMILIA DAVID, Derrida colocvial ▮ 17

INTERVIU

MAGDA CÂRNECI, Poezia: o "metafizică experimentală" ▮ 18

N. PANĂ, Actualitatea temelor inactuale ▮ 19

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Mititeii fonatori ▮ 20

ALINA NELEGA-CADARIU, agatha christie, ochiul pineal şi teatrul... ▮ 20

FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Cardinalul din colivie ▮ 21

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Deliciile belşugului grafic ▮ 22

AURELIA MOCANU, Despre purgatoriul în culori ▮ 23

IRINA CIOS, Sándor Bartha. Senzor sensibil în context existenţial ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

MIRCEA ANGHELESCU, "Cimitirul vesel" în versiune italiană ▮ 32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 9 / Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 17/ Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28/ Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 29/ Ronald POST, Bridge ▮ 30

Cronica politică

Pacte şi cîini

RALUCA ALEXANDRESCU

A început campania electorală pentru alegerile locale. Aglomeraţie mare în Capitală, ceea ce demonstrează că Primăria Bucureştiului este privită din ce în ce mai mult – la fel ca şi în alte mari capitale – drept o etapă utilă pentru construirea unei cariere politice de anvergură. (A devenit deja o banalitate invocarea, ca exemplu, a stagiului îndelungat pe care l-a făcut Jacques Chirac la primăria Parisului, înainte de a fi ajuns prim-ministru pe vremea coabitării cu socialiştii lui François Mitterand şi, ulterior, preşedinte al Franţei.) În România, o cuantificare a timpilor necesari uceniciei în fotoliul de primar al Capitalei nu a fost încă realizată. Cazul lui Victor Ciorbea este însă revelator pentru consecinţele unei scoateri prea timpurii pe "marea scenă". Aceasta a făcut ca primarul să nu-şi poată duce la bun sfîrşit "Contractul cu bucureştenii", iar primul ministru să nu fi avut răgazul să capete experienţa politică necesară unei funcţii la asemenea nivel.

Ceea ce s-a înţeles din lecţia fostului primar general şi prim-ministru se poate observa privind paleta actualilor pretendenţi la fotoliul de primar, alcătuită, în linii mari, fie din politicieni în plină expansiune (care văd probabil în postul de primar general un pinten dat carierei lor politice), fie din vechi abonaţi fără şanse în cursa electorală. Nou venit în competiţie este candidatul UFD, Varujan Vosganian. El a făcut o bună figură în preziua declanşării oficiale a campaniei, afişînd în cadru televizat un discurs articulat şi fluent, fapt ce demonstrează măcar că are buni consilieri de imagine. CDR îl propune pe Călin Cătălin Chiriţă, care se bucură de o reputaţie onorabilă, cîştigată în exerciţiul funcţiei de primar al sectorului 5. Chiriţă va trebui să se confrunte însă cu handicapul ultimelor scandaluri de corupţie în unele primării deţinute de PNŢCD. Viorel Lis, creat de partidul care l-a propulsat în primă instanţă (PNŢCD), face acum greşeala, în calitate de "vechi-dar-dat-afară-combatant", să mizeze pe un foarte şubred capital de simpatie cîştigat în timpul mandatului. Candidatul PNL, veteranul în ale localelor George Pădure, a trecut în tabăra liberalilor după ce a înregistrat eşecuri în cariera de politician independent şi de om de afaceri. Pădure pare favoritul, în majoritatea sondajelor de opinie de pînă acum. Calităţile lui de "manager" nu au fost însă în mod convingător testate sau probate în timpul mandatului său la Primăria sectorului 1.

Interesantă este şi evoluţia PNL, care a ţinut să candideze anul acesta pe liste separate la locale, cochetînd în schimb cu ApR, în vederea unei eventuale alianţe postelectorale în toamnă. Punţile spre Convenţia Democrată au fost păstrate şi ele, în aşteptarea rezultatelor de la locale. Mircea Ionescu-Quintus declara în urmă cu o săptămînă că alianţa firească a PNL rămîne cea cu CDR. Cît despre candidatul PDSR, chirurgul Sorin Oprescu, el nu face decît să confirme "buna şcoală" a şefului său pe linie de partid, declarînd (cu un gust mai mult decît îndoielnic) în faţa ziariştilor la Hilton, unde a avut loc inaugurarea oficială a campaniei electorale, că "a învăţat să taie în carne vie".

Poate mai interesantă însă decît prestaţia de început a campaniei pare să fie dubla încărcătură, strategică şi simbolică, pe care localele o reprezintă în perspectiva alegerilor generale. În primul rînd, cum scorurile indicate de sondaje sînt deocamdată extrem de strînse, miza cîştigării "ţării" este chiar organizarea generalelor. Cu alte cuvinte, de cine cîştigă în iunie depind, din punct de vedere logistic, alegerile parlamentare şi prezidenţiale. Aceasta pe plan strategic. În plan simbolic, fundamental este felul cum electoratul român va găsi cu cale să se orienteze în votul său din toamnă, în funcţie de rezultatele scrutinului din vară. Pentru că s-a afirmat, cu destulă îndreptăţire, că electoratul român votează în mod tradiţional cu cine deţine puterea. Teoria s-a verificat, orice s-ar spune, şi la alegerile din 1996. La localele de atunci, CDR-ul cîştigase deja porţiuni importante din electoratul din ţară. Succesul din noiembrie '96 a fost posibil în parte datorită procentelor semnificative adunate anterior de Convenţie în teritoriu.

Alegerile locale nu se învîrt deci, la ora actuală, numai în jurul gunoaielor, al cîinilor vagabonzi şi al gospodarilor care să rezolve aceste probleme. Sistemul de programare a celor două momente electorale în acelaşi an, deci intervalul scurt dintre ele, face ca rezultatele să se influenţeze reciproc, mai puternic decît este normal să se întîmple. Fenomenul va deveni mai evident atunci cînd, în ciuda mult trîmbiţatului pact de neagresiune, intitulat "Protocolul pentru deontologia campaniei electorale", campania electorală va reveni la tonul agresiv, furibund, "obişnuit". Protocolul semnat de PDSR, PNŢCD, PNL, UFD, ApR, UDMR şi PD îi angajează pe semnatari să desfăşoare "o campanie pozitivă constînd în afirmarea propriilor programe şi renunţarea la practicile electorale negative". Semnificativ este că la semnarea protocolului nu au fost prezenţi decît puţini din "greii" partidelor.

Climatul politic nu s-a modificat substanţial în ultimii ani, nu s-a "îmblînzit": lucrurile se discută (dispută) în aproximativ aceiaşi termeni. După ieşirile necontrolate şi viscerale ale şefului principalului partid de opoziţie în afacerea "firului roşu" şi la adresa celor doi congressmen-i americani, e lesne de bănuit care va fi tonul real al anului electoral 2000. Mai ales că, după nenumăratele tergiversări ale legii dosarelor, prevederile ei nu vor putea fi aplicate decît, în cel mai bun caz, la turul doi al alegerilor locale. ▮

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 17 – 23 APRILIE

▮ **Legea bugetului stă pe loc.** Parlamentarii nu au reuşit să respecte termenul prevăzut pentru adoptarea legii bugetului. Prezenţa lor firavă la dezbateri a făcut imposibilă finalizarea discuţiilor, amînată pentru săptămîna în curs. Întîrzierea face ca guvernul să nu fie pregătit pentru venirea delegaţiei FMI. Se speră însă că bugetul va fi adoptat pînă miercuri, cînd încep discuţiile efective cu Fondul. Una din problemele pe care trebuie să le rezolve Parlamentul este încadrarea bugetului în deficitul de 3%, propus de guvern şi cerut de finanţatorii occidentali.

▮ **Facilităţi pentru IMM-uri.** Parlamentarii au reintrodus, sub presiunea asociaţiilor întreprinzătorilor privaţi, anumite facilităţi fiscale pentru Întreprinderile Mici şi Mijlocii (IMM), care vor fi scutite anul acesta de plata taxelor vamale pentru utilaje şi echipamente importate şi de alte taxe. Potrivit estimărilor ministrului de Finanţe Decebal Traian Remeş, noile reglementări echivalează cu eforturi financiare suplimentare la buget de circa 2120 de miliarde de lei. Pe de altă parte, stimularea şi promovarea IMM-urilor face parte din condiţiile impuse de Uniunea Europeană în vederea integrării.

▮ **PDSR versus ApR.** Urmare a declaraţiilor de săptămîna trecută făcute de liderul ApR Teodor Meleşcanu, Ion Iliescu a declarat că "în momentul de faţă PDSR a pus cruce dialogului cu ApR". Meleşcanu afirmase săptămîna trecută că "revenirea la guvernare a PDSR ar reprezenta un pas înapoi", pentru că în anii guvernării Văcăroiu au fost puse "bazele prăbuşirii economice".

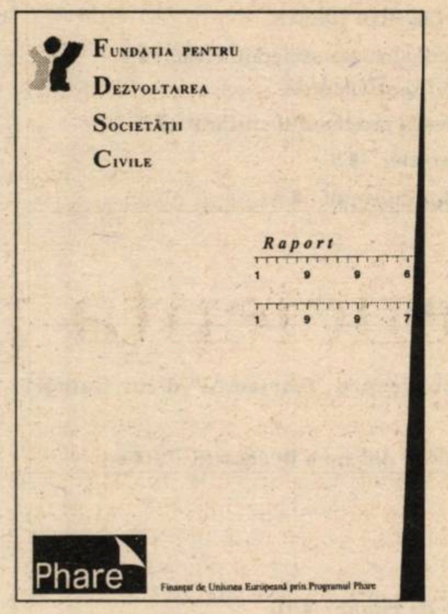
▮ **A început campania pentru locale.** Pe 20 aprilie s-a dat startul în campania electorală pentru alegerile locale. Partidele angrenate în cursă au semnat, la iniţiativa Asociaţiei Pro Democraţia, un pact menit să garanteze caracterul civilizat al campaniei. Singura formaţiune care a lipsit a fost Partidul România Mare.

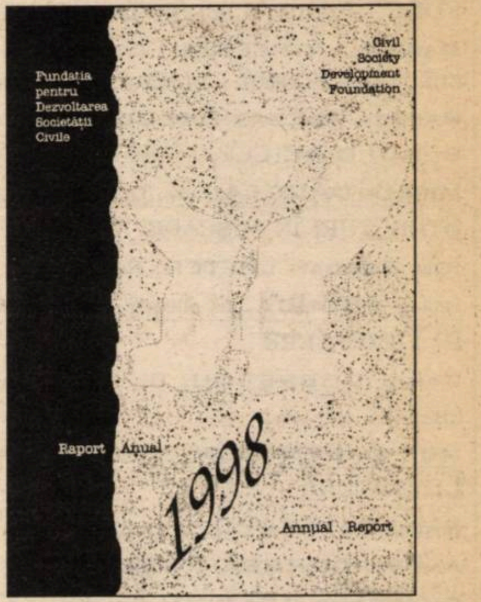
FDSC – FUNDAŢIA PENTRU DEZVOLTAREA SOCIETĂŢII CIVILE

Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile – FDSC este o persoană juridică română de drept privat, înfiinţată la data de 21 decembrie 1994 ca organizaţie neguvernamentală şi fără scop lucrativ. Începînd din anul 1996 administrează Programul Phare pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, program finanţat de Uniunea Europeană şi destinat organizaţiilor neguvernamentale (ONG) din România. Prin derularea programelor şi prin sprijinirea ONG-urilor, FDSC susţine dezvoltarea infrastructurii societăţii civile din România şi implicit a societăţii civile în ansamblu.

Echipa FDSC este formată dintr-un număr mare de coordonatori de programe, asistenţi, instructori, colaboratori, pregătiţi în diverse domenii. În spatele fiecărui program derulat se află echipe de specialişti în ştiinţe sociale, drept, economie etc.

Cîteva dintre principalele obiective ale FDSC: dezvoltarea capacităţii manageriale şi de acţiune a ONG-urilor, o implicare mai mare a acestora în societate şi o recunoaştere publică a rolului şi a funcţiilor lor, asumarea unei responsabilităţi colective prin crearea de reţele ale ONG, stimularea comportamentului asociativ şi participarea cetăţenilor la dezvoltarea sectorului neguvernamental, precum şi încurajarea voluntariatului.





Programe pentru reconstrucţia societăţii civile

De peste patru ani, **Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile (FDSC)** a desfăşurat ample programe pentru dezvoltarea sectorului neguvernamental din România. Susţinută financiar de Uniunea Europeană şi cooperînd cu importante organizaţii internaţionale, **FDSC** a sprijinit asociaţii şi organizaţii neguvernamentale, a derulat programe importante, contribuind astfel la dezvoltarea sectorului nonprofit în România. **FDSC** derulează programe de perspectivă, importante fiind nu atît rezultatele imediate, cît efectele ulterioare finalizării lor.

Două direcţii de acţiune

Pentru atingerea obiectivelor sale, **FDSC** şi-a orientat activitatea în două direcţii, ambele la fel de importante în reuşita programelor desfăşurate. O primă direcţie este aceea a finanţării proiectelor propuse de ONG-uri (în urma apelurilor lansate de **FDSC**), iar cea de-a doua direcţie este de susţinere a propriilor iniţiative privind ameliorarea cadrului general în care-şi desfăşoară activitatea organizaţiile neguvernamentale.

Pornind de la aceste premise şi cu un plan de proiecte foarte ambiţios, **FDSC** a dezvoltat numai în decursul anului 1996 patru programe, total diferite ca activitate şi scopuri intenţionate: Programul de Finanţare **FDSC** administrează bugetul Programului Phare pentru Dezvoltarea Societăţii Civile; prin ACCES (Centrul pentru Dezvoltarea Organizaţiilor Nonguvernamentale), **FDSC** creează în colaborare cu Fundaţia pentru o Societate Deschisă (FSD) un centru de informare şi documentare în domeniul organizaţiilor neguvernamentale. Pe lîngă cele două proiecte amintite, **FDSC** investeşte şi în formarea resurselor umane, prin intermediul Programului de Instruire şi Dezvoltare, oferind consultanţă, asistenţă tehnică, precum şi diverse cursuri de instruire. Pentru îmbunătăţirea cadrului juridic în care-şi desfăşoară activitatea ONG-urile, **FDSC** a iniţiat şi un Program de Cercetare prin care au fost elaborate studii şi rapoarte asupra activităţii organizaţiilor din sectorul nonprofit şi asupra colaborării lor cu alte instituţii neguvernamentale.

FDSC colaborează pentru realizarea celor patru programe amintite cu fundaţii şi asociaţii neguvernamentale (din România şi din străinătate), editează materiale de informare asupra a tot ceea ce înseamnă sectorul neguvernamental: instituţii, activităţi desfăşurate, scopuri propuse, programe de lungă sau scurtă durată, rezultate obţinute, implicarea cetăţenilor în realizarea lor, atragerea voluntariatului etc.

În privinţa Programului de Finanţare trebuie menţionat faptul că **FDSC** a derulat două astfel de programe pentru organizaţiile neguvernamentale în 1998: Programul Phare pentru Dezvoltarea Societăţii Civile şi Programul de Granturi Mici **FDSC – Charity Know-How**, primul mergînd deopotrivă pe viziunea de ansamblu şi pe infrastructura societăţii civile, iar cel de-al doilea vizînd ONG-urile din zonele geografice defavorizate economic şi informaţional. În perioada ianuarie-iulie 1998, **FDSC** a finanţat proiecte de instruire, de informare, de cooperare, de realizare a unor centre de resurse pentru ONG-uri.

Pe parcursul anului 2000, **FDSC** derulează un nou program: **euroart** (Fondul Cultural European pentru România.

Publicaţii ale **FDSC**

Pentru susţinerea campaniei de documentare, **FDSC** a publicat o serie de materiale informative, broşuri, cataloage, rapoarte anuale privind acţiunile realizate din 1996 pînă acum. Pe lîngă editarea anuală a **Catalogului Asociaţiilor şi Fundaţiilor din România** – ultima apariţie fiind în dublă prezentare: pe suport de hîrtie şi pe CD, **FDSC**, prin Centrul de Informare şi Documentare, publică şi alte titluri: Revista **#3** – o dată la două luni, precum şi un săptămînal informativ, **Voluntar**, distribuit prin *e-mail*. **Voluntar** este un buletin interactiv electronic în limba română şi engleză, cuprinzînd date despre activitatea asociaţiilor şi a fundaţiilor din România, despre evenimente ONG, finanţări, noutăţi legislative în domeniu etc. Ca un supliment al buletinului **Voluntar**, **FDSC** transmite **Agenda Electronică a Deputatului** – proiect realizat în parteneriat cu Camera Deputaţilor, prin care se difuzează ştiri referitoare la programul de lucru al acestui organism, ordinea de zi a lucrărilor, proiecte de legi aflate în dezbatere.

Catalogul Asociaţiilor şi Fundaţiilor din România oferă informaţii despre organizaţii din toate judeţele ţării, o listă a finanţatorilor din sectorul neguvernamental autohton şi a organizaţiilor nonprofit internaţionale.

Susţinînd Programul de Informare şi Documentare, **FDSC** oferă, prin biblioteca sa, peste 2000 de titluri, iar prin ONGBit – cea mai mare bază de date a organizaţiilor neguvernamentale din România.

Pentru a ţine publicul la curent cu programele de finanţare, creditare şi nu numai, **FDSC** editează şi **Ghidul Finanţatorilor**, "Prima Publicaţie Lunară care Prezintă Programe de Finanţare/Creditare în Condiţii Avantajoase pentru Administraţia Publică Locală, Organizaţii Non-Profit şi Întreprinderi Mici şi Mijlocii". Acesta este subtitlul revistei ce furnizează informaţii de ultimă oră referitoare la programele propuse de finanţatori, etapele derulării lor, precum şi condiţiile furnizării fondurilor. Au apărut deja primele două numere din **Ghidul Finanţatorilor**, cu un bogat material informaţional, prezentînd condiţiile de realizare a propunerilor, formulare ale cererilor de finanţare, termenele-limită, instituţiile guvernamentale şi internaţionale care administrează programele, persoane de contact, prezentări ale proiectelor care au beneficiat deja de finanţare etc.

Parcursul unui program susţinut de FDSC

Derularea unui program, din faza de proiect şi pînă la încheierea sa, este destul de lung. Ca prim pas, **FDSC** lansează un apel în publicaţiile cu rază mare de distribuţie şi, mai nou, în **Ghidul Finanţatorilor**; mesajul vizează organizaţiile neguvernamentale interesate de program, lăsîndu-se o perioadă pentru întocmirea proiectelor şi depunerea lor. După expirarea timpului acordat realizării ofertelor, proiectele sînt evaluate de o comisie de experţi, urmărindu-se dacă răspund cerinţelor programului şi, dincolo de îndeplinirea condiţiilor minime de eligibilitate, se punctează elementele de inovaţie care contribuie în plus la atingerea scopului şi, implicit, la dezvoltarea societăţii civile. Este firesc să se întîmple aşa pentru că din numărul foarte mare de proiecte propuse doar o mică parte primesc acordul de finanţare sau cofinanţare şi sînt puse în practică. Din momentul selectării riguroase a proiectelor, cele alese sînt monitorizate pe tot parcursul desfăşurării lor, iar după încheiere sînt evaluate de experţi. Se urmăreşte dacă s-au atins obiectivele anunţate la început, se analizează rezultatele imediate, precum şi efectele pe termen lung ale finalizării. Analiza finală fiind făcută din mai multe puncte de vedere (financiar, tehnic etc.), este necesar să participe echipe diferite de experţi în acelaşi timp. De asemeni, importantă este şi o posibilă corelare a rezultatelor unui proiect derulat cu ale altuia, precum şi impactul lor asupra unor zone nevizate iniţial, dar care au obţinut rezultate pozitive.

Participări la tîrguri naţionale şi internaţionale

FDSC organizează începînd din anul 1997, prin ACCES, o expoziţie-tîrg sub denumirea FAR (Fundaţii şi Asociaţii din România). Evenimentul a fost organizat cu regularitate şi în 1998 şi 1999, ediţia din acest an, **FAR 2000**, fiind programată pentru luna iunie, data exactă urmînd a fi stabilită după alegerile locale. Revenind la prima ediţie a tîrgului, **FAR 1997** a fost prima manifestare dedicată publicului larg avînd ca scop prezentarea sectorului non-profit în România, la ea luînd parte peste 1[illegible] de organizaţii neguvernamentale. **FAR 200**[illegible], ca şi ediţiile precedente, promovează institu[illegible] democratice, ONG-uri, deosebită fiind direc[illegible] pe care se înscriu manifestările care se vor derula în acest an. Este vorba de cultivarea iniţiativei civice, a spiritului de toleranţă şi a respectului pentru diversitate. Deconspirăm doar cîteva din mesajele ediţiei FAR 2000: *Statul şi economia de piaţă nu pot rezolva toate problemele, cetăţenii se pot asocia unii cu alţii pentru a schimba lucrurile care-i nemulţumesc, cea mai puternică formă de participare este participarea directă la viaţa politică.*

Pe lîngă participări la tîrguri naţionale, am reţinut şi prezenţa **FDSC** la tîrguri internaţionale. Cu ocazia celei de-a cincea ediţii a Conferinţei miniştrilor de Tineret ai ţărilor din Consiliul Europei, care a avut loc în aprilie 1998 la Bucureşti, **FDSC** a organizat Tîrgul Organizaţiilor de Tineret (TOT), în colaborare cu Forumul Tineretului European. Participarea fiind internaţional[illegible] Organizaţiile de Tineret din România au putut beneficia de experienţa vastă a org[illegible]nizaţiilor similare europene.

În anul 1998, **FDSC** are trei participări la tîrguri internaţionale, prilej cu care a făcut cunoscută activitatea ONG-urilor din România: Forumul European al Politicilor Sociale organizat la Bruxelles de Comisia Europeană (iunie 1998), Tîrgul Internaţional de la Pesaro, Italia (iunie 1998), Forumul Mondial de Tineret, Portugalia (iulie 1998).

Gabriela TRIFESCU

"Societatea civilă din România trebuie să capete conştiinţă de sine, o identitate precisă şi o autonomie recunoscută de toate instituţiile publice, să devină un interlocutor stabil pentru autorităţile publice şi să preia o parte din serviciile asumate în prezent de stat. Ea trebuie să ofere cetăţenilor cadrul necesar pentru autoprotecţie, pentru stimularea solidarităţii, a altruismului şi a spiritului de toleranţă.

FDSC încurajează voluntariatul şi formarea de noi asociaţii, face eforturi pentru identificarea de noi surse de finanţare pentru sectorul nonprofit şi sprijină creşterea autonomiei financiare a acestuia." (Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile – **Raport 1996/1997**)

euroart – FONDUL CULTURAL EUROPEAN PENTRU ROMÂNIA

Ce este **euroart**?

euroart **este una dintre cele două componente ale programului Uniunii Europene/Phare, intitulat *Dimensiunea Culturală a Democraţiei*. Programul intenţionează să pună bazele creşterii şi ale modernizării sectorului cultural din România prin sporirea rolului culturii în dezvoltarea democratică. Încurajează politicile culturale orientate către cetăţeni, coeziunea socială şi performanţa economică şi sprijină participarea României la programele Uniunii Europene care conţin activităţi culturale. Acest program, cu o durată de doi ani, este sprijinit prin programul Phare şi se desfăşoară sub coordonarea Ministerului Culturii. Proiectele vor fi evaluate de o comisie de experţi independenţi şi vor fi aprobate de un Comitet Director, Unitatea Centrală pentru Finanţe şi Contractări (UCFC) a Ministerului de Finanţe şi Delegaţia Comisiei Europene.**

euroart: eficienţa produsului cultural

Eficienţa economică a produsului cultural, principiul subsidiarităţii, aplicat nu numai la administraţia locală, ci şi la domeniul cultural, au fost pînă nu de mult considerate fie deziderate cu neputinţă de atins, fie concepte "suspecte", capabile să deturneze cultura de la scopul său fundamental. Şi totuşi, de cîţiva ani se vorbeşte tot mai mult, mai ales în mediile organizaţiilor nonguvernamentale, despre produsul cultural şi despre a sa rentabilitate/ rentabilizare. Termenii şi-au pierdut, puţin cîte puţin, caracterul lor exotic şi terifiant, începînd să se contureze ca unice soluţii pentru subzistenţa actului cultural.

Pentru a rentabiliza însă o instituţie culturală, ea trebuie în primul rînd ajutată. Şi cum Legea sponsorizării e minunată, dar nu e departe de a lipsi cu desăvîrşire, multe oferte de sprijin financiar se pierd în lipsa unui cadru legislativ care să ofere anumite avantaje instituţiilor economice dornice să ajute cultura. În plus, în România nu s-a dezvoltat suficient, din punctul de vedere al mentalităţilor, conceptul de rentabilitate în cultură. De fapt, cei doi termeni – cultură şi eficienţă economică – au încă o conotaţie antinomică. Lucru care se vede şi în bugetul extrem de mic acordat an de an ministerului de resort şi în întîrzierile privind alocarea fondurilor respective. Se intră astfel în cercul vicios al imposibilităţii dezvoltării unor strategii în domeniu.

Cheia stă, aşadar, în capacitatea, la nivel local, a instituţiilor de cultură, de a identifica fonduri, de a şti să le "ceară" conform uzanţelor, adică depunînd proiecte coerente, echilibrate şi motivate, de a începe să-şi privească produsele şi din perspectiva economică, mai limpede spus, de a învăţa să şi le vîndă în cîştig. Cine le va ajuta să realizeze aceste imperative? Instituţii, ONG-uri cu activităţi în domeniul cultural, care importă şi implantează *know-how*.

Programul **euroart** (Fondul Cultural European pentru România), administrat de **British Council** şi de **Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile (FDSC)**, are ca scop tocmai o mai bună înţelegere a obiectului şi a rolului activităţii culturale în societatea civilă contemporană. **euroart** s-a remarcat prin amploarea naţională pe care a dobîndit-o graţie eforturilor de promovare depuse de cele două instituţii administratoare. El se încadrează în mişcarea generală, începută mai cu seamă anul acesta, de a-i determina pe agenţii culturali să facă eforturi de organizare pentru a-şi spori eficacitatea economică. S-a acordat o atenţie deosebită sprijinirii proiectelor inovatoare care reprezintă modele de dezvoltare pentru instituţiile/organizaţiile culturale. Scopul declarat al programului este să contribuie la creşterea economică susţinută în tranziţia către sistemul de piaţă în România. **euroart**-ul vizează şi stimularea proiectelor tinerilor, cu noi abordări ale vieţii culturale şi care extind definiţiile culturii.

euroart
Fondul Cultural European pentru România

Fondul Cultural European pentru România – **euroart** furnizează sprijin financiar în valoare totală de 600000 de Euro pentru a cofinanţa proiecte în domeniul activităţilor şi al industriilor culturale şi artistice. Toate finanţările din acest fond se acordă în urma unei competiţii deschise şi a unei evaluări imparţiale. Termenul de depunere a cererilor de finanţare a expirat pe 11 aprilie 2000.

euroart este coordonat de un Comitet Director. Printre membrii săi se numără reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi personalităţi ale culturii româneşti. Delegaţia Comisiei Europene în România are observatori în Comitetul Director.

Obiectivele-cheie ale **euroart** vizează promovarea dezvoltării instituţionale şi a autosusţinerii serviciilor şi a industriilor culturale (cu alte cuvinte, o autonomizare crescută a acestora), cooperarea între instituţiile/organizaţiile culturale şi alte diverse sectoare, creşterea nivelului toleranţei interetnice în comunităţile multiculturale şi dezvoltarea schimburilor de experienţă şi a cooperării dintre România şi Uniunea Europeană.

Raluca ALEXANDRESCU

Susan O'REILLY
British Council, team leader al **euroart**

Pentru o coerenţă a proiectelor

"Pentru **British Council**, munca de-abia acum începe, pentru că urmează trierea dosarelor, în număr de peste 500. Experţii tehnici redactează apoi referatele. Pe 15 iunie are loc întîlnirea comisiei formate din personalităţi ale culturii române, care va decide proiectele cîştigătoare. Urmează diferite etape ale derulării propriu-zise a proiectului, pentru ca în final, în aprilie 2001, să se organizeze o conferinţă pentru a împărtăşi rezultatele şi descoperirile proiectului. Scopul întîlnirii va fi să identificăm progresele înregistrate în urma proiectului, precum şi neîmplinirile sale.

Cred că este important pentru toate organizaţiile culturale chiar şi numai faptul că au depus cererile de finanţare. În primul rînd, multe organizaţii sînt la primele aplicaţii de acest tip şi au nevoie să exerseze întocmirea corectă a unui dosar de succes. Numai practica le poate ajuta să afle şi să înţeleagă ce tip de informaţie este necesară şi cum trebuie ea structurată. În al doilea rînd, deşi fireşte că nu toate organizaţiile care au aplicat vor putea fi finanţate, totuşi multele cereri şi proiecte depuse vor demonstra cît de dinamică este viaţa culturală românească.

British Council are rolul de a-i ajuta pe cei doritori să înveţe ce înseamnă o corectă cerere de finanţare, ce înseamnă o bună concepţie a bugetului, cum se poate identifica acea parte a proiectului care are nevoie de cea mai importantă sumă de bani. Astfel, organizaţiile vor putea fi capabile să-şi construiască în mod eficace proiectele."

Mirela DĂUCEANU
project manager din partea **FDSC**

"Dezmorţirea" agenţilor culturali

"Avem nevoie de o rentabilizare a produsului cultural şi de dezvoltarea infrastructurilor culturale. Situaţia, deocamdată, se prezintă în felul următor: banii din bugetul guvernametal vin în decembrie la Ministerul Culturii şi se cheltuiesc în grabă. Trebuie să înţelegem că, pentru a dezvolta un domeniu (oricare ar fi el, nu neapărat cultural), trebuie elaborată o strategie pe termen scurt, pe doi-trei ani, şi una pe termen lung, pe zece ani. Trebuie aşadar ca instituţia culturală să ştie că poate conta pe realizarea unor programe, puse la punct de la A la Z, pe valorificarea şi pe combinarea lor cu alte proiecte existente. Orice organizaţie culturală trebuie să aibă certitudinea că există o strategie pe care ea să o poată pune în aplicare, contînd pe anumite sume. Nu contează că banii aceştia provin dintr-un produs fix (o lucrare de artă sau o piesă de teatru); ceea ce contează este ca el să fie apoi valorificat.

Rolul Ministerului Culturii în derularea **euroart**-ului este de gestionare a proiectului. De fapt, traseul unui asemenea program este următorul: fondurile Uniunii Europene intră în ţară prin Ministerul Afacerilor Externe şi prin Ministerul Finanţelor, care le direcţionează apoi către ministerul de resort. Ministerul Culturii a lansat licitaţia pentru acest program, ea fiind cîştigată de **British Council** şi de **FDSC**. De ce? Pentru că ambele au experienţă în derularea unor asemenea proiecte, au identificat pînă acum care sînt paşii pentru buna desfăşurare a programelor.

Lansarea **euroart**-ului s-a făcut prin presa naţională, prin ziare care au acoperire naţională (aceasta fiind o cerinţă a publicităţii făcute pentru programele **PHARE**). Am organizat apoi 16 prezentări, în 16 oraşe diferite. Am contactat, printr-o bază de date luată de la Ministerul Culturii, instituţiile de cultură locale, apoi, prin baza de date a **FDSC**, ONG-urile culturale. Am lansat prin aceste canale informaţiile necesare. Cerinţele sînt, la un proiect de o asemenea amploare, foarte mari. După părerea mea, el va genera o adevărată mişcare culturală. Nu depinde de direcţia din care vin banii, nici chiar de destinaţia proiectului, ci de domeniile pe care le acoperă şi de mediatizarea extrem de puternică. Aceşti factori vor conduce la o «dezmorţire» culturală, pentru că am putut să constat cît de dornici sînt oamenii să construiască şi să dezvolte proiecte."

Ce fel de proiecte poate finanţa **euroart**?

Secţiunea I: **Cooperare interculturală**

Sprijină proiecte inovatoare care vor promova participarea culturală şi cooperarea interculturală în România, mai ales în comunităţile mixte.

Spre exemplu: proiecte care intenţionează să lege comunităţile multiculturale prin procesele creative; să întărească practicile democratice, dialogul, toleranţa interetnică şi solidaritatea socială, să promoveze şansele egale pentru femei şi bărbaţi (un echilibru din punct de vedere al participării) şi să integreze în viaţa comunităţilor multiculturale grupurile marginalizate social. Buget total: 200000 EURO.

Secţiunea II: **Activităţi culturale în economia de piaţă**

Spre exemplu: proiecte care intenţionează să transforme un grup video într-o companie de producţie audio-vizuală independentă; dezvoltarea asociaţiilor pentru protejarea drepturilor artiştilor din domeniul audio-vizual care acţionează în zona comercială; sprijin pentru proiecte culturale vizînd dezvoltarea unui program de marketing; modernizarea patrimoniului, artelor spectacolului sau artelor vizuale; consolidarea industriilor de carte şi de înregistrare audio-video; dezvoltarea turismului cultural şi infrastructurii culturale; fabricarea şi distribuirea produselor artistice de înaltă calitate şi a produselor artizanale (inclusiv a reproducerilor artefactelor arheologice şi istorice); producerea filmelor documentare, casetelor video, CD-urilor etc. Vor fi de asemenea luate în considerare pentru cofinanţare studii de fezabilitate şi planuri de afaceri legate de dezvoltarea culturală. Buget total: 300000 EURO.

Secţiunea III: **Cooperare culturală Româno-Europeană**

Sprijină proiectele inovatoare menite să promoveze dimensiunea europeană în cultura română şi să faciliteze integrarea europeană în sectorul cultural.

Spre exemplu: proiecte de cooperare; servicii de informare, consiliere specializată şi de clearing, diseminarea informaţiei); evenimente culturale în cooperare; expoziţii şi festivaluri; acţiuni de cooperare între state şi programe de schimburi culturale cu un puternic impact educativ (spre exemplu, dobîndirea cunoştinţelor şi a abilităţilor necesare pentru participarea României în programe comunitare şi identificarea partenerilor europeni, conservarea obiectivelor de patrimoniu, cercetare, marketing, management cultural şi obţinerea de fonduri) etc. Buget total: 100000 EURO.

Extrase din **Ghidul euroart**

Replici

Ion Bogdan Lefter

N-au apărut pînă acum decît – iată – nouă numere ale **Observatorului cultural**, n-au trecut nici două luni calendaristice (se vor împlini în Sîmbăta Mare) şi revista noastră s-a umplut de *replici*. Aşezăm sub acest generic simplu reacţiile diverse pe care le stîrnesc unele ori altele dintre textele pe care le-am publicat sau – cîteodată – pe care le-au publicat alţii. De unde pînă unde – totuşi – atîtea *replici*?

Am putea – de pildă – să ne flatăm singuri şi să spunem că **Observatorul** nostru **cultural** e o revistă provocatoare, vie, dinamică, aşa cum ne-am dorit-o, cum am anunţat-o din start, încît iat-o stîrnind polemici, provocînd reacţii, efervescenţă, *replici*. Sau, puţintel mai temperaţi, am putea admite că bună parte din duelurile de pînă acum s-au purtat în jurul "cazului" George Voicu–antisemitism–Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu & comp.–**Les Temps Modernes**–**Le Monde**–Edgar Reichmann–**22**–Mihai Dinu Gheorghiu etc. etc. şi că – deci – am "preluat" o agitaţie deja stîrnită. Dar mai sînt şi reacţiile la eseul lui Andrei Cornea despre **Teologia antisemitismului** (vom da într-un număr viitor extrase şi din comentariile primite de la cititori), mai este şi mica polemică din jurul privatizării Editurii Minerva, mai sînt şi alte cîteva schimburi de *replici* care – toate laolaltă – cred că justifică îndeajuns constatarea cum că elanurile bătăioase despre care vorbesc vin dintr-un dor mai general de dialog şi de confruntare intelectuală. Nevoie nesatisfăcută de conservatoarele gazete culturale româneşti ale perioadei.

În schimb, tînărul nostru săptămînal, mai sprinten – am zice noi! – decît altele, stimulează descărcarea acestor energii gata acumulate. În orice caz, avalanşa de *replici* nu ne deranjează; dimpotrivă, ne serveşte proiectul. Le vom găzdui şi în continuare – după cum nu vom înceta să le formulăm şi noi înşine, fără ezitări, cu convingerea că opiniile, *toate* opiniile *trebuie* să iasă pe piaţa ideilor, că vocile, *toate* vocile (cît-de-cît onorabile, vreau să spun!) *trebuie* să se poată auzi...

Temele importante ale democraţiei postmoderne

La o privire mai atentă la conexiuni şi la interdependenţe, se vede – de fapt – că temele tuturor acestor *replici* au legătură între ele. La nivele diferite de particularizare sau de generalitate (după caz), ele pun în discuţie – în ultimă instanţă – principiile democraţiei şi ale societăţii postmoderne. Prea importante pentru ca să le lăsăm în voia duelurilor polemice, oricît de vivace, vom acorda cu siguranţă spaţii mai largi de dezbatere acestor teme-cheie. Chiar dacă poate suna grandilocvent, nu este – în fond – deloc exagerat să spunem că soarta României deceniilor care vin va depinde tocmai de măsura în care vom înţelege şi vom asimila criteriile jocului democratic, ale complicatelor echilibre instituţionale dezvoltate în spaţiul occidental al ultimei jumătăţi de secol: pluralismul politic şi de opinie, statul de drept şi prezumţia de nevinovăţie, drepturile omului, drepturile minorităţilor, protecţia lor specială şi corectitudinea politică, meritocraţia şi penalizarea oscilaţiilor, a şerpuirilor printre jaloanele moralităţii etc. etc.

Lucrurile de acest fel sînt încă luate la noi *à la legère*, cu consecinţele dramatice pe care le vedem – dacă le vedem! – la tot pasul. Unii – de pildă – cred că merge şi aşa, aproximativ, azi cu un tip de discurs, mîine cu altul, eseistic şi impresionistic, fără rigoare a criteriilor şi a conceptelor. Alţii se-apucă – şi mai rău – să-şi fundamenteze teoretic neînţelegerile, producînd mici mostre de conservatorism, care pot merge pînă la forme foarte dezagreabile de anti-liberalism, de anti-occidentalism, de fundamentalism fudul. Faptul că sînt de multe ori involuntare nu le poate justifica. Nici calităţile – eventual remarcabile – ale celor care le emit.

Civilitatea dialogului

Pînă la argumente şi filozofii, prima condiţie a dezbaterii nu poate fi alta decît urbanitatea adresării. Persistă în lumea intelectuală românească un anumit prestigiu al celuilalt limbaj, strident, pitoresc, muşcător: e aşa-numita tradiţie "pamfletară". Sub alibiul "pamfletului" se aruncă vorbe grele şi se ia totul în derîdere. Ai sau n-ai dreptate, ai, n-ai argumente, nu contează: treci la "pamflet" şi faci tot posibilul să-ţi îngropi adversarul în ridicol, să cîştigi prin stil. E o jalnică iluzie provincială. Dacă nu slujesc o ipoteză coerentă, exhibiţiile retorice, găunoase, nu conving decît galeria incapabilă să treacă de coaja înţelegerii elementare şi – în consecinţă – satisfăcută că la pseudo-mesajul "pamfletului" are acces. Cînd vom fi mai substanţiali şi – pe firul ideii pe care am mers pînă aici – cînd vom ajunge la o mai profundă conştiinţă democratică, "pamfletul" va păli, lăsînd să i se vadă constituţia plăpîndă, apoi va muri de moarte bună. Şi nu va fi regretat...

Regretabile mi se par – pînă atunci – derapajele de limbaj exagerate din cîteva texte participante la polemica declanşată după ce, în urmă cu cîteva luni, în **Le Monde** a apărut un mic comentariu asupra unui articol al lui George Voicu (reprodus şi de noi în numărul 6 al **Observatorului cultural**). Miza e prea mare pentru a ne permite căderea în "pamflet" pe *această* temă. Aşa s-a-ntîmplat în replicile lui Ioan Buduca pe care le-am găzduit (ultima – în pagina de faţă) şi în şirul parcă nesfîrşit al celor publicate de Vasile Popovici, mai întîi în **Orizont** şi în **Observatorul** nostru **cultural**, apoi, din ce în ce mai nestăpînit, de parcă ar veni sfîrşitul lumii, în paginile **22**-ului. Ioan Buduca îmi cere acum să fiu "arbitru" în cearta lui cu George Voicu. Nu vreau s-o fac pe scurt şi improvizat, căci – spuneam – tema e mult prea importantă ca să ne permitem să nu-i înţelegem miza. Dar observaţii asupra limbajului am de făcut. În numărul nostru 7, Ioan Buduca repeta retoric: George Voicu "minte cu neruşinare", e "un mincinos neruşinat" – şi-i cerea să producă probe în sprijinul unor afirmaţii din textul său apărut în urmă cu un an şi jumătate. După ce George Voicu i-a răspuns săptămîna trecută, Ioan Buduca persevereazǎ în numărul de astăzi cu un "Cum dracu'!?", urmat de "Chiar nu vă ajută deloc limba asta românească?" (obiecţia fiind – de fapt – un "chiţibuş" de formulare), iar la final, din nou, de calificative: "un neruşinat şi un agramat". În cauză fiind un sociolog de primă mînă, totodată un om de mare caracter şi de o mare discreţie, împins în prim plan de un pseudo-"scandal". Că în *replicile* colegului nostru Ioan Buduca e vorba despre regretabile patinaje eseistico-"pamfletare" se poate constata şi din detaliul oscilaţiei între singularul persoanei a doua din prima frază ("dumneata, domnule George Voicu") şi pluralul din rest. Culmea, Ioan Buduca recunoaşte în Post Scriptum că ar putea fi "dovedit" ca antisemit!... Dacă autorul vorbeşte serios, admite o culpă gravă; iar dacă face o ironie, e deplasată. Promptitudinea *reacţiilor* sale, atît de năvălnice încît în numărul 7 i-am publicat două deodată, ne bucură, cu atît mai mult cu cît o simţim stimulată de dinamica pe care ne străduim s-o imprimăm revistei noastre. Dar criteriile! Dar argumentele! Dar limbajul!...

"Optzecismul" într-o oglindă infidelă

Şi – fără legătură cu "cazul" **Le Monde** etc. – o *reacţie* personală în ultima secvenţă a acestui articol despre nevoia de *reacţie*. Aplicaţie practică!

Nu vreau decît să-mi exprim uimirea faţă de imaginea pe care o are despre generaţia noastră un alt bun coleg, Dan C. Mihăilescu. Articolul său din **22**-ul de săptămîna trecută (Nr. 16/2000), cronică la o culegere de scrisori trimise în anii '80 de Paul Georgescu lui Ion Simuţ, aminteşte la început proiectul editării corespondenţei "inter-optzecişti", în care – notează Dan C. Mihăilescu – s-ar putea "întrevede" ce? (îl voi cita *in extenso*): "caznele şi iluziile, compromisurile şi ratările, elanurile şi mîncătoriile delatoare ale acestei generaţii deloc răsfăţate, supuse cînd indiferenţei generale, cînd celor mai umilitoare şantaje, propuneri şi presiuni specifice ultimului stadiu al dictaturii: deriziunea. Moartea lentă prin descompunere morală, eşuare profesională şi discreditare prin colaboraţionism. Şi – culmea – totul la modul... ludic, adică în băşcălie, bişniţăreală, complicitate şi promiscuitate de bîlci". Concluzia: "Atunci cînd cenzorul îi face cu ochiul cenzuratului, iar după actul maculării victima şi funcţionarul puterii merg împreună la crîşmă, unde se-neacă de rîs spunînd bancuri despre dictator, ce mai chichirez cultura?". Pentru ca paragraful următor să mai aducă un duş rece: "Dacă e adevărat că fiecare deceniu de comunism românesc şi-a avut propriul tipic şi tensiunea-i adecvată (teroare şi exterminare în anii '50, recuperare manipulatoare a naţionalismului în '60, lupta internă, în surdină sau pe faţă, din anii '70, între diversele subansamble ale Aparatului), anii '80 au însemnat, cel puţin pentru noii intraţi, atunci, "în cîmpul muncii", un halucinant aliaj de farsă şi alienare. Supravieţuirea prin demenţă impusă, practicarea pînă la exasperare a supradozei culturale (narcoza erudiţiei fără nici o finalitate practică), frecventarea bătrînilor, deopotrivă a foştilor mahări PCR şi a foştilor deţinuţi politici ai dreptei interbelice. Toate ne-au marcat definitiv (şi definitoriu) astfel încît examenul istoric al optzecismului s-ar putea face lesne prin evocarea cercurilor (vicioase, virtuoase, concentrice etc.) din jurul unor figuri ca Nichita Stănescu, Silviu Brucan, Gogu Rădulescu, Nicolae Breban, Mihai Ungheanu, Eugen Barbu, Paul Georgescu, a cenaclurilor conduse de N. Manolescu, M. Martin, Ov.S. Crohmălniceanu, din jurul lui C. Noica, Arşavir Acterian, Toto Enescu, Sergiu Al-George, Alexandru Paleologu, cu Mircea Zaciu la Cluj, Alexandru Zub la Iaşi, Livius Ciocârlie la Timişoara ş.a.m.d."

Tablou absolut stupefiant, în care apar cîteva frînturi recognoscibile şi – în rest – ... *science fiction!* "Compromisuri" şi "mîncătorii delatoare"?! "Descompunere morală" şi "discreditare prin colaboraţionism"?! "Bişniţăreală" şi "promiscuitate de bîlci"?! Petreceri de "crîşmă" laolaltă cu cenzorii?! Frecventarea "mahărilor PCR şi a foştilor deţinuţi politici ai dreptei interbelice"?! Brucan, Gogu Rădulescu, Ungheanu, Eugen Barbu, Arşavir Acterian, Toto Enescu, Sergiu Al-George?! Sînt convins că se pot oricînd găsi cîte un exemplu-două-trei de juni care i-au "anturat" pe aceştia ori pe alţii, însă majoritatea scriitorilor generaţiei noastre n-au avut nici vocaţia, nici timpul pentru "anturat" figuri ale PCR sau ale partidelor istorice. Cei mai mulţi nici nu trăiesc în Bucureşti, deci n-au avut acces la "mahării" respectivi. Nici la faimoasa "crîşmă" a Uniunii Scriitorilor din Capitală, la care – probabil – se gîndeşte Dan C. Mihăilescu, frecventată de un număr foarte mic de "optzecişti" (denumire pe care – eu unul – n-o folosesc, am explicat în mai multe rînduri de ce o consider inadecvată). Dintre cei – să zicem, aproximînd cu largheţe – cam 30 de autori care contează în fiecare gen literar, în poezie, proză şi critică-eseistică, deci din cam o sută care formează o "generaţie de creaţie", marea majoritate şi-au văzut cu demnitate de viaţă şi de scris, au făcut navete grele sau au lucrat în alte slujbe mărunte şi au făcut din moralitatea existenţei intelectuale şi creative un principiu niciodată abandonat. E-adevărat că prietenul nostru n-are o bună cunoaştere din interior a "generaţiei", căci nu i-a frecventat cenaclurile şi – în genere – cercurile colegiale. Apoi, în măcar o parte dintre trăsăturile şi figurile pe care le evocă se poate detecta propriul său traseu de biografie intelectuală ("narcoza erudiţiei" combinată cu vocaţia istoriei literare, atracţia faţă de figuri ale culiselor "oculte" ale politicii şi ale culturii etc.); însă extrapolarea la întreaga "generaţie" produce – pur şi simplu – un fals. Un fals chiar de istorie literară.

Dincolo de atare constatare, a continua ar însemna să refac întregul parcurs al unei "generaţii". Poate altă dată!

replică

La chestie, domnule Voicu!

Ioan Buduca

Dacă nici măcar propriile afirmaţii nu ştiţi să le rezumaţi, ce să mai aşteptăm de la dumneata, domnule George Voicu!?

În **Observatorul cultural** nr. 8 scrieţi că aţi fi susţinut – rezumînd unele dintre afirmaţiile mele – cum că "Holocaustul ar fi produsul unui «teribil lobby»".

Cum dracu'!? Chiar nu vă ajută deloc limba asta românească? Holocaustul a fost produsul rasismului nazist. Aţi vrut să spuneţi că aş fi spus că "imaginea Holocaustului ar fi produsul unui «teribil lobby»".

Dar eu n-am spus asta niciodată. Îl rog pe domnul Ion Bogdan Lefter – ca bună gazdă a cherelei noastre – să fie arbitru în cearta dintre noi. Reiese din citatele pe care le-aţi adus dv. ca probe în contra mea că: 1. îl consider pe Roger Garaudy o autoritate (stimabilă, se subînţelege) în chestiunea Holocaustului; 2. aş susţine că imaginea Holocaustului ar fi manipulată de un teribil lobby (evreiesc, se subînţelege)?

Vă informez, domnule Voicu, că Holocaust este un ritual religios mozaic oficiat sub patronajul Marelui Preot. Vă mai informez că Hitler nu era Mare Preot la Ierusalim. Folosiţi, vă rog, cuvîntul Shoah pentru ceea ce vreţi să spuneţi prin cuvîntul Holocaust, aşa cum fac, azi, elita evreiască şi orice intelectual care ştie în ce afacere îşi vîră cuvintele.

Cînd veţi reveni la chestie (punctele 1 şi 2 de mai sus) cu probe, am să vă declar stima mea plină de ruşine. Pînă atunci, rămîneţi cum am stabilit: un neruşinat şi un agramat.

P.S. Citatele culese de George Voicu pot dovedi, eventualmente, că sînt antisemit, dar nu punctele 1 şi 2 de mai sus. Oi fi eu antinuştiuce, dar măcar ştiu ce e aia rigoarea semantică a scriselor mele.

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Cu Walter Benjamin despre "fascismul" d-lui Gabriel Liiceanu (II)

Caius DOBRESCU

4.

Tot acest sistem se bazează pe aura Filozofiei cu F mare. Mai mult chiar, pe instituţionalizarea în negativ a acestei aure. Să mă explic. "Dictatura proletariatului" s-a tradus, la noi ca şi aiurea, printr-o cenzurare violentă a tradiţiei filozofice europene, care excludea o întreagă pleiadă de "idealişti", prinşi cu răspunsul greşit la întrebările fundamentale ale filozofiei formulate de Lenin. În acest mod, raţionalismul secolului al XVIII-lea, integrat în moştenirea teoretică a filozofiei clasei muncitoare şi popularizat în consecinţă (în special în latura sa "ateistă" sau speculabilă ca atare), era receptat ca o parte integrantă a propagandei oficiale.

În mod paradoxal, în loc să încurajeze întîlnirea spiritului românesc cu marii autori ai Epocii Luminilor, foarte slab receptaţi, de fapt, în istoria noastră culturală, traducerea acestora, încurajată de directivele ideologice emise de la Moscova, a generat o reacţie de respingere interioară. Intelectualii creativi ai generaţiilor afirmate după ocupaţia sovietică au venit în contact cu varianta castrată, reificată, a gîndirii Luminilor. Rupţi de marea tradiţie a criticismului raţionalist, ei deveneau incapabili să aprecieze corect sursele acestei tradiţii. În consecinţă, au ajuns la concluzia că filozofia profundă şi autentică este reprezentată *exclusiv* de autorii interzişi, adică de "spiritualişti", de "iraţionalişti", de "energetişti", de "esteţi" etc. Ceea ce a încercat să recupereze generaţia "dezgheţului" de la noi nu a fost adevăratul spirit al criticismului liberal, prizonier înăuntrul discursului fosilizat al marxismului, ci tocmai idealismul "auratic", opus raţionalismului şi discriminării atente, "sintetic", "vizionar", pe care, după cum spuneam mai sus, interdicţia îl instituţionalizase "în negativ".

5.

Am privit teoriile lui Walter Benjamin despre funcţia aurei dintr-o perspectivă exterioară, ca încercări teoretice de a explica adevărata esenţă (sau, cum s-ar spune în jargon existenţialist, "lipsă de esenţă") a Operei. Recursul meu la această teorie, pentru a explica viziunea despre cultură dominantă în rîndul "dizidenţei" intelectuale din perioada regimului naţional-comunist, nu ţine, însă, în primul rînd de un presupus adevăr obiectiv şi universal al teoriilor lui Benjamin. Raţiunea pentru care invoc *această* perspectivă explicativă particulară, în ciuda riscului pe care îl presupune balastul său ideologic, este, în ultimă instanţă, de natură personală. Pornind de la propria mea experienţă a condiţiei vieţii de zi cu zi în România anilor '80, am "certitudinea subiectivă" că instituţionalizarea aurei – adică, în limbajul lui Benjamin, perpetuarea ei cu mijloace artificiale într-o epocă a "reproductibilităţii tehnice" – reprezenta un element esenţial atît pentru propaganda oficială (înţelegînd prin asta deopotrivă cultul lui Ceauşescu şi imaginea oficială asupra tradiţiei şi a prezentului culturii naţionale), cît şi pentru artizanii a ceea ce am ajuns să numim după 1989 "rezistenţa prin Cultură".

Înainte de a reprezenta o poziţie doctrinară sau teoretică, atitudinea mea pleacă de la amintirea de neşters a stării de *greaţă* existenţială pe care mi-o producea cotidianul comunist, a sentimentului de a fi privat, prin intruziunea brutală sau perfidă a Sistemului, de aproape tot ceea ce ar fi trebuit să dea sens şi conţinut vieţii mele. În raport cu experienţa intensivă, la prima mînă, a ceea ce marxiştilor, neomarxiştilor şi postmarxiştilor le place să numească "alienare", trebuie să spun că politicile culturale alternative la linia partidului tolerate în epocă, şi în primul rînd acel cult al lui Constantin Noica şi al Culturii orchestrat de dl Liiceanu, mi se păreau ridicol de neputincioase, ridicol de inadecvate şi, în ultimă instanţă, ridicol de convergente cu procesul general de reificare a culturii.

O caricatură a d-lui Mihai Stănescu despre care ştiu doar din auzite (nu am văzut-o cu ochii proprii, deci nu pot garanta că există – dar, dacă nu există, ar trebui inventată) reprezenta un cetăţean român revenind de la serviciu, cu o mînă abulică şi prăbuşită. Din capul lui ieşea o bulă, menită să îi redea gîndurile, în care stătea scris: "pîine" (tăiat), "lapte" (tăiat), "carne" (tăiat), iar în continuare (netăiat): "Cioran", "Eliade". Şi, am putea adăuga cu încredere, "Constantin Noica", "Gabriel Liiceanu".

Această caricatură demonstrează încă o dată un adevăr inacceptabil din perspectiva unei viziuni "auratice" asupra Culturii şi anume că, în unele epoci, luciditatea şi spiritul critic supravieţuiesc adeseori în formele de expresie "umile", nu în cele "sublime". Sugestiile caricaturii d-lui Stănescu sînt mai complexe decît s-ar părea la prima vedere. Mai întîi, "pîinea" şi "laptele" (sau care or fi fost semnificanţii aleşi – reamintesc că e vorba despre o caricatură "auzită") sugerau nu doar nevoile elementare, natura umană în sensul cel mai frust, contrazisă de natura sistemului comunist, ci şi întreaga dimensiune contingentă a vieţii, "aproapele" existenţial, în raport cu care "marile opere" servite în ediţii mai mult sau mai puţin croşetate reprezentau un orizont mult prea îndepărtat. Jocul dintre elementele tăiate şi netăiate de pe lista mentală sus-evocată indica o glisare a omului în afara nevoilor şi a valorilor sale constitutive, autentice, imediate, derapare/diseminarea sa într-un vast orizont cultural, metafizic, în care problemele elementare ale unei existenţe libere şi decente nu mai apăreau decît ca mici mizerii lipsite de însemnătate. De altfel, fidel pînă la capăt respingerii romantice a valorilor modernităţii raţionale şi tehnologice, respingere care l-a apropiat în tinereţe, pentru o scurtă perioadă, de legionari, Constantin Noica însuşi avea să condamne, la apogeul crizei alimentare din România, "civilizaţia untului", adică anihilarea spiritualităţii occidentale printr-o dezgustătoare prosperitate...

Pe de altă parte, caricatura mai dezvăluie şi un alt aspect: concomitenţa, convergenţa, simfonia mai mult sau mai puţin intenţionată a culturii oficiale a comunismului, orientate spre o continuă "dereglare a tuturor simţurilor" cetăţeanului, şi în primul rînd a capacităţii sale de judecată, cu narcoza trăită sub forma cultului Culturii.

Aparenta libertate, aproape inexplicabil tolerată de autorităţile neostaliniste, a grupului de la Păltiniş, abil mediatizat de dl Liiceanu, se baza, în fapt, pe profunda internalizare a unor interdicţii. Reglarea lungimilor de undă între mesajul cultural al puterii şi cel "alternativ" se producea aproape spontan, fără să fie nevoie de o ingerinţă administrativă explicită. Oricîte reţineri sau obiecţii ar putea avea cineva faţă de devotamentul de secol XIX central-european, de tip "wagnerian", pentru religia Culturii, acesta poate deveni respectabil în condiţiile unei purităţi garantate a "sentimentului". Cînd însă patosul spiritualităţii se modulează, mimînd abstragerea, dezinteresul, după toate interdicţiile unei ideologii oficiale, nu doar excluzînd din sfera reflecţiei întregi continente "neconvenabile" precum filozofia morală sau politică, dar chiar insinuînd lipsa de semnificaţie a acestora – atunci se poate spune că sînt coapte condiţiile pentru acuzaţia de "fascism cultural" în stilul anilor '30 şi '60.

La prima vedere poate părea nepotrivit să punem în relaţie sistemul extins şi complicat al manipulării culturale comuniste şi ceea ce ar putea părea strategia de supravieţuire a unei secte filozofice marginalizate şi ameninţate. Există însă relaţii pe care nu le putem ignora. Mai întîi, simplul fapt că aceste manifestări erau tolerate. Pentru un observator neimplicat ar putea părea neverosimil că, într-o ţară angajată pe calea celui mai net neostalinism, naşterea unui cult al "idealităţii" filozofice putea fi interpretată drept altceva decît o provocare deschisă la adresa ortodoxiei materialist-dialectice. Cu toate acestea, emulaţia noiciană nu a fost confruntată într-un mod decis şi public cu o asemenea acuzaţie şi aceasta din mai multe motive, dintre care cel mai important ar putea fi chiar abilitatea fondatorului cultului, filozoful Constantin Noica, de a specula dimensiunea "ideală" a naţionalismului oficial şi dimensiunea naţionalistă a "idealismului" său.

Există, desigur, o mare diferenţă de calitate intelectuală: cultul oficial descuraja orice cunoaştere autentică, în timp ce secta filozofică alternativă prescria, adeseori cu rezultate evidente şi lăudabile, erudiţia. Ceea ce le lega, însă, era deraparea de la realitate, de la complexitatea condiţiei concrete a omului în comunismul mioritic, o simplificare confortabilă a lumii de opţiuni morale, o devoţiune unică şi unilaterală, o anumită formă de "unidimensionalitate".

6.

Stupoarea d-lui Liiceanu şi a admiratorilor săi în faţa acuzaţiei de "fascism" se leagă – din nou, într-un mod profund întemeiat – şi de faptul că principalul legatar (în ter-

infoLiterar

Adrian Marino în italiană şi spaniolă. Reputatul comparatist şi teoretician al literaturii Adrian Marino continuă să fie invitat să colaboreze la publicaţii şi edituri străine. Pe lîngă cărţile proprii traduse în Europa, Statele Unite sau Japonia, bibliografia sa internaţională s-a îmbogăţit recent cu două noi colaborări la volume colective apărute în Italia şi Spania: **Il mito della letteratura europea**, A cura din Franca Sinopoli, Meltemi editore, Roma, 1999 şi **Orientaciones en literatura comparada**, Compilación de textos y bibliografia Dolores Romero López Arco/Libros, Madrid, 1999. Dacă în sumarul celui de-al doilea volum se află în compania unor reputaţi critici europeni şi americani precum Yves Chevrel, Jonathan Culler, Douwe Fokkema sau Steven Tötösy, culegerea apărută în Italia antologhează texte de ieri şi de azi, între care – în prima parte – Voltaire, Madame de Staël, Leopardi, Giuseppe Mazzini, iar în partea a doua – Ferdinand Brunetière, T.S. Eliot, Thomas Mann, Ernst Robert Curtius, Ingeborg Bachmann, Adrian Marino...

BOOKAREST-ul – la sfîrşit de mai. Spre deosebire de ediţiile trecute, desfăşurate mereu în prima săptămînă a lunii iunie, Tîrgul Internaţional de Carte din Capitală, **BOOKAREST**, este programat în acest an puţin mai devreme: 24-28 mai. Dorit de unii, nedorit de alţii, transferul către pavilioanele ROMEXPO nu va avea loc, BOOKAREST-ul păstrîndu-şi "locaţia" devenită tradiţională: clădirea Teatrului Naţional, în sălile Galeriei Etaj 3/4 şi alte spaţii adiacente.

Alte *Convorbiri*... La sfîrşitul săptămînii trecute au avut loc la Iaşi "Zilele" revistei **Convorbiri literare**. N-am reuşit încă să aflăm dacă la serbările respective s-a discutat şi despre degringolada în care se află de cîţiva ani publicaţia care parazitează numele marii reviste junimiste de altădată. Dată fiind "afluirea" de literaţi invitaţi de lunarul ieşean, în capitala Moldovei a avut loc în paralel şi o reuniune a PEN-Club-ului român.

Cărtărescu – german! Invitat pînă în toamnă la Berlin, apoi – în continuare – tot acolo, pentru o mai lungă perioadă, ca bursier DAAD, Mircea Cărtărescu va lipsi o bună bucată de vreme din ţară. Ceea ce nu înseamnă că ne va sta departe: ne-a promis colaborări! În curînd, va fi oaspete în paginile de interviu ale revistei noastre.

Alţi francezi în România. Informam în numărul nostru trecut despre vizitele la Bucureşti şi Iaşi ale cîtorva poeţi francezi. N-au fost singurii sosiţi din Marele Paris în Micul Paris! S-au mai aflat zilele trecute în România şi alţi "francezi", "de-ai noştri" însă: criticul şi eseistul Mihai Dinu Gheorghiu, sociolog de meserie, care a ţinut cursuri de *master* la Universitatea din Iaşi, şi poetul şi eseistul Dinu Flămând, redactor la Radio France Internationale, căruia i-au apărut recent la noi două cărţi, una de versuri proprii (în versiune bilingvă – româno-franceză) şi traducerea jurnalului lui Fernando Pessoa.

Parisul vesel-trist! Pentru că tot a venit vorba despre Paris, să consemnăm şi ecoul întîrziat de care s-a "bucurat" la Televiziunea Română Salonul de Carte desfăşurat în Oraşul-Lumină în urmă cu o lună de zile. Emisiunea: **Café Corso.** Prezentator tomnatec: marele *bon viveur* şi micul, foarte micul scriitor George Astaloş. Public: subţirel, ca-n miez de noapte. Lui, bietului public, prezentatorul i-a servit interviuri realizate "la faţa locului", în interiorul Salonului de la Paris. Lăsîndu-l deoparte pe cel cu o respectabilă doamnă Paleolog, responsabilă cu cărţile româneşti la Biblioteca Naţională a Franţei, celelalte două dialoguri au oferit un spectacol care ar fi putut trece drept vesel dacă n-ar fi fost atît de întristător. "Neformaliste", adică dezlînate, presărate cu familiarităţi ridicole şi lungite peste orice măsură, fără cap şi fără coadă, conversaţiile *bon viveur*-ului cu Marius Tupan şi Bujor Nedelcovici au fost de un jalnic comic involuntar. Cel dintîi, autor mediocru-mediocru, dar "om de casă" al preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, gratulat de prezentator cu titlul de "mare prozator", a prins curaj şi a început să se laude şi de unul singur, încît ai fi zis că a ajuns să se creadă sincer "mare". Cel de-al doilea, prozator – de astă-dată – valoros, s-a pretat şi el la promiscuitatea unui la fel de lungit "dialog" pseudo-intelectual, chipurile "ca de cafenea". Ce-i drept, recunoaştem: ne-am aflat şi noi, *observatorii culturali*, în rîndurile rărite ale telespectatorilor noctambuli, răbdînd pînă la sfîrşitul emisiunii; nu – însă – pentru că ne-am fi amuzat, ci pentru că, văzînd ce se petrece acolo, în Parisul vesel, şi gîndindu-ne că e păcat să lăsăm minunea în anonimat, a trebuit să ne documentăm pînă la capăt pentru această întristată notă...

menii capitalului simbolic) al Filozofului de la Păltiniş şi, prin acesta, al "Generaţiei de Aur" a anilor '30 (vezi relaţia abil mediatizată a d-lui Liiceanu cu Emil Cioran şi Petre Ţuţea) s-a manifestat, după 1989, ca un purtător de stindard al modernizării şi al democratizării României. Pe lîngă condamnarea explicită a mişcărilor antisemite de ultimă generaţie, dl Liiceanu a luat nu o dată atitudini profund responsabile în momente-cheie ale istoriei noastre foarte recente. Să ne gîndim numai la hotărîta sa susţinere a acţiunii aeriene NATO îndreptate împotriva Iugoslaviei lui Miloşevici – o ţară pe care o putem considera, fără a exagera în nici un fel, drept fascizată. De asemenea, numele d-lui Liiceanu se leagă de o editură presupusă a avea un program de traducere a operelor esenţiale ale tradiţiei critice liberale. Şi chiar dacă am constata, la analiză, că respectivul program este mai mult himeric, complet nesistematic şi lipsit de orientare, oricum nimeni nu ar putea nega bunele intenţii ale editorului.

Toate aceste argumente sînt, nu mă sfiesc să o repet, valide. Într-adevăr, cineva cu autoritatea simbolică a d-lui Liiceanu, cineva *aureolat* de o relaţie personalizată/privilegiată cu un moment cultural îndelung idealizat/mitizat (cel al generaţiei "criterioniştilor") ar fi produs daune incalculabile dacă ar fi continuat linia noiciană de demascare a presupusului eşec spiritual al modernităţii occidentale. În acest punct, "despărţirea de Noica" reprezintă un gest important şi bogat în consecinţe fericite. Ignorarea, mai mult sau mai puţin deliberată, a sprijinului real pe care dl Liiceanu l-a dat procesului de democratizare a României ar fi un gest profund incorect, de-a dreptul pervers.

Totuşi, lucrurile sînt mai complicate. Cu toate că atitudinea publică a d-lui Liiceanu a fost mereu una de susţinere a democraţiei şi a pieţei, în posteritatea cea mai strictă a criticismului liberal, nu se poate spune că în domeniul "politicii culturale" Domnia sa ar fi cunoscut vreo transformare comparabilă. Dimpotrivă chiar: abia după 1989 discursul său de (auto)legitimare de tip "auratic" a ajuns la deplina înflorire. În condiţiile în care cultul instituţional al Culturii Naţionale s-a retras din avanscenă în tranşeele mai puţin vizibile ale învăţămîntului primar şi secundar (şi, într-o măsură apreciabilă, academic), în condiţiile în care profesioniştii idolatriei, de tipul d-lor Păunescu-Vadim, rămaşi fără patronul lor tradiţional, îşi desfăşoară talentele în gol, reuşind să mobilizeze, în cea mai mare parte, doar publicul subcultural, se deschide larg calea recunoaşterii d-lui Liiceanu drept ierarh suprem al adevăratei şi unicei biserici a Culturii.

Dl Liiceanu nu se limitează, ca destui alţi apărători ai canonului estetic şi intelectual cristalizat înainte de 1989, să profite de inerţiile unui sistem cultural aflat într-un proces de ultralentă descompunere, sub aspect simbolic şi administrativ-financiar. Domnia sa este actorul intelectual cel mai capabil să *tematizeze aura*, pledînd pentru o condiţie elitară (citeşte: eroic-sacerdotală) asumată deschis şi plenar. Întreaga sa retorică dovedeşte că este conştient de relaţia intimă dintre păstrarea unei "sfere sacre" a Operei şi puterea simbolică (oricînd convertibilă în putere politică, mediatică, economică) exercitată de cei ce au acces la această sferă. Urmărind prezervarea unei "tensiuni esenţiale" a faptului cultural, filozofic dar nu numai, prestaţia mediatică a d-lui Liiceanu este concentrată, în mod coerent şi eficient, pe producerea unui intens impact emoţional (de tip estetic) asupra publicului cu un nivel de instrucţie cel puţin mediu. În cultura noastră din a doua jumătate a secolului al XX-lea, probabil numai romancierul Nicolae Breban a mai avut o intuiţie atît de clar exprimată a politicii carismatice/auratice.

7.

Acestea fiind zise, rămîne întrebarea dacă acuzaţia de "fascism cultural" poate fi reţinută în sarcina d-lui Liiceanu. Opinia mea este că nu: oricît de multe apropieri există între ceea ce un critic de factura lui Walter Benjamin desemnează prin această sintagmă şi politicile filozofică şi mediatică ale d-lui Liiceanu, "fascism" este un concept mult prea încărcat de conotaţii atroce pentru a ne putea juca în mod iresponsabil cu el. A numi "fascism" atitudinea d-lui Liiceanu ar conduce la o promiscuitate conceptuală ai cărei principali beneficiari ar fi, *at the end of the day*, aderenţii Partidului România Mare – care, de altfel, pentru rasismul său manifest şi agresiv, ar trebui numit, ştiinţific, "neo-nazist" mai degrabă decît "neo-fascist" (reamintesc că fascismul italian, altfel, evident, o mişcare totalitară foarte agresivă, nu a inclus în programul său antisemitismul decît la presiunile Germaniei naziste).

Dacă sîntem sensibili la argumentul că o condamnare morală fermă a crimelor împotriva umanităţii nu trebuie să şteargă neapărat diferenţa de semnificaţie dintre Shoah şi Gulag, trebuie să acceptăm că nici diferitele forme de conservatorism cultural, diferitele "politici ale aurei" manifestate în cîmpul intelectual european (inclusiv românesc) în ultima jumătate de secol nu sînt automat reductibile la fascism.

Cu toate acestea, cred că trebuie să considerăm afinităţile dintre politicile de impunere şi menţinere a unei idei despre "cultura înaltă" şi "elita culturală" de tipul celor practicate, cu indiscutabil talent mediatic şi managerial, de dl Liiceanu, pe de o parte, şi filozofia implicită a politicilor culturale de tip totalitar (fie acestea ale legionarilor interbelici sau ale (neo)staliniştilor), pe de altă parte, drept nu tocmai întîmplătoare. În ciuda faptului că potenţialul simbolic pe care îl vehiculează contribuie *şi* la consolidarea democraţiei liberale, "politica auratică" a d-lui Liiceanu reprezintă un puternic factor de blocare a evoluţiei înspre *respectul şi instituţionalizarea autonomiei critice*. În general, politicile aurei sînt construite pe aroganţă şi pe o relaţie de putere cu "novicii" – fie sub forma dispreţului suveran, fie sub aceea a duioşiei paternaliste. Dar această putere este intim legată de o mare slăbiciune: tocmai din cauza întreruperii relaţiei cu tradiţia criticismului liberal, spiritualismul despre care discutăm este incapabil să se delimiteze eficient, în ciuda celor mai bune intenţii, de naţionalism, rasism sau de idolatria care conduce la generalizarea kitschului filozofic şi cultural.

Trebuie, de asemenea, spus că puterea obţinută prin politicile auratice, practicate în modul cel mai vizibil (spectaculos) de dl Liiceanu, dar convenabile multora dintre apropiaţii Domniei sale care, la suprafaţă, par mult mai "liberali" şi "critici", se sprijină pe reflexe de obedienţă culturală cultivate de sistemul de educaţie românesc pe care, la suprafaţă, le denunţă. Puterea de care se bucură dl Liiceanu se alimentează din forţa unei structuri subterane de reflexe condiţionate avînd în centru aura Operei, adică, prin implicaţie, a Creatorului (vezi: Intelectualului, Scriitorului, Poetului, Filozofului, Criticului Literar, Istoricului etc.), a Culturii ca Panteon (fie acesta Naţional sau/şi European). Este evident că prăbuşirea comunismului nu a antrenat automat dezinstituţionalizarea atitudinii idolatre faţă de "cultura înaltă". Există, în continuare, o densă reţea de simboluri, de conţinuturi emoţionale latente – constant activate de şcoală şi de o parte importantă a mass-media – care întreţine (regenerează constant) climatul idolatriei "auratice". De aici nu rezultă doar că idolii clasici de tipul Limba, Istoria, Cultura, Marea Muzică (vorba regretatului Iosif Sava) beneficiază în continuare de doza lor de primitivism ritualic mai mult sau mai puţin sublimat, ci şi că idei şi valori de tipul "modernităţii", a "liberalismului", a "pieţei" sînt prinse în acelaşi joc al aurei, devenind fetişurile unor noi tipuri de evlavie. Ceea ce, în opinia mea, ne amanetează viitorul.

---

replică

"Aceasta poate fi adevărat, dar nu e în chestie..."

Monica Spiridon

Într-un număr precedent al revistei, am stimulat interesul polemic al d-lui Liviu Andreescu – recenzent al grupajului de articole de fond consacrate *Multiculturalismului* în periodicul **Altera**. Din păcate, am beneficiat numai de interesul preferenţial, nu şi de atenţia sau de metoda pe care s-ar fi cuvenit să le investească în lectură oricine se lansează într-un comentariu public de text.

Din raţiuni de spaţiu, trec peste diversele scăpări mărunte din recenzie, dar nu şi peste viciul său fundamental. Lectura pe care dl Andreescu o rezervă textului meu nu reuşeşte să-i prindă nici *scopul*, nici *articulaţia* demonstrativă, lansîndu-se în consideraţii ample, care însă cad cu totul în afara "chestiunii" – ca să recurg la termenii unei polemici faimoase.

Mai precis, subiectul de care mă ocup acolo nu este – cum crede recenzentul – "o incursiune în istoria multiculturalismului şi implicit în aceea a educaţiei americane". Aceasta pare să fie mai degrabă ţinta *interesului* ***său*** *particular*. În articolul meu, se află în cauză cariera nefericită a conceptului în spaţiul cultural românesc, unde, de la un timp încoace, alimentează confuzii nenumărate şi o serie inutilă de polemici fără obiect... (sic!)

În textul meu, declar de la bun început de unde plec şi unde intenţionez să ajung. Iată, de altfel, prima frază: "Vocabulă echivocă şi în cel mai înalt grad discutabilă, multiculturalismul a izbutit în mod paradoxal să facă în România carieră de instrument neproblematic, transparent şi multifuncţional."

După cum punctez în articol, asta se întîmplă din cel puţin două motive. Mai întîi, fiindcă, transplantat în spaţiul românesc, termenul a intrat în false sinonimii cu noţiuni precum *pluralism cultural, universalism, trans-culturalism, cosmopolitism* etc. Şi după aceea, fiindcă, departe de a fi transparent şi univoc, chiar în contextul său originar, termenul este o vocabulă generică, trimiţînd la un fenomen de reacţie şi acoperind un fascicol de răspunsuri datate (plasate alături de altele) la un fenomen particular de criză.

Dificultăţile enorme legate de el apar atunci cînd conceptul este transmutat dintr-un contencios contextual – cel american, legat de *egalizarea şanselor* – în altul total diferit – cel românesc, unde marginalitatea culturală, integrarea, pluralismul, universalismul ş.c.l. au deja o tradiţie conotativă colectivă şi solidă.

În condiţiile date, incursiunea strict selectivă şi precis orientată pe care o întreprind în spaţiul de obîrşie al noţiunii – mediul universitar american – nu e nici pe departe un scop în sine, ci doar unul dintre instrumentele excursului meu. Motiv pentru care m-am mulţumit, aşa cum anunţă şi titlul, să planez exclusiv la nivelul *elaborărilor conceptuale*, adică al problematizării, punctînd cîteva momente *relevante din unghiul meu de vedere*.

N-am nici o îndoială că – aşa cum lămureşte mustrător dl Andreescu – în afară de volumul lui Conant, menţionat de mine şi numit **The Red Book**, au mai fost publicate nenumărate altele, unele faimoase, altele nu. (Dacă recenzentul se osteneşte să recitească atent, o să vadă că o afirm eu însămi). *Aceasta poate fi adevărat, dar în articol nu e deloc în chestie*. În chestie e numai faptul că documentul selectat de mine – cel al lui Conant – *pune, imediat după război, bazele conceptuale ale sistemului de* ***egalizare a şanselor economice*** *prin instruire şi, totodată, îi defineşte strategia principală –* ***Meritocraţia.*** (Ca o remarcă de detaliu, contra-exemplul pe care mi-l serveşte triumfător dl Andreescu, **Equality of Education Opportunity**, nici nu e contemporan cu perioada-Conant, ci, chiar Domnia sa o spune, datează din 1966. El a fost deci publicat cu... 20 de ani mai tîrziu, ilustrînd un alt moment de turnantă).

De asemenea, poate fi adevărat ca James Conant să fi vrut la un moment dat să închidă Harvard University Press sau să mai ia şi alte iniţiative memorabile. Dar *nici una dintre aceste anecdote nu este în chestie* – deşi dl Andreescu insistă să ni le relateze în textul său.

Nu e deloc în chestie nici tirul concertat de informaţii pe care îl revarsă meticulos comentatorul – de pildă, cele privitoare la starea dinamică de spirit a populaţiei de culoare, la capetele rasiale de afiş ale revoltelor studenţeşti, la percepţiile sau la autopercepţiile publice ale unor grupuri, la diversele investigaţii sociologice de teren privind situaţia economică şi educaţională a minorităţilor, care se vor fi succedat de-a lungul decadelor postbelice.

În cazul în care dl Andreescu caută un prilej ca să-şi etaleze informarea în materie, ea ar putea eventual să facă obiectul unui alt articol, istorico-descriptiv, centrat exclusiv asupra spaţiului cultural american. Recenzentul de acum ar putea în acest fel să răspundă şi întrebării ironice care pare să îl intereseze de fapt – şi pe care *o caută zadarnic în textul meu... fiindcă acolo, ea nu este în chestie*. Citez: "De ce s-a deplasat universitatea americană dinspre succesul integrării spre eşecul multiculturalismului «monadic»?"

Aştept cu interes un studiu serios documentat al d-lui Andreescu în această problemă.

În articolul meu, este în cauză oportunitatea termenului în contextul cultural românesc, unde el se arată foarte la modă, deşi prin alte părţi a început a nu mai fi, şi unde face valuri mari şi inutile. După o trecere în revistă a receptării autohtone a termenului – de la diletantismul unor dezbateri inflamate de presă (precum articolele semnate de Ovidiu Hurduzeu sau de Ion Horia Groza), pînă la probitatea academică deplină cu care dl Marino îl asimilează *universalismului*, transferîndu-l însă pe terenul comparatisticii – concluzia articolului meu nu lasă nici un fel de dubiu asupra intenţiilor sale demonstrative.

A se recurge, ca în cazul multiculturalismului, la un import neinspirat şi pripit de termeni în vogă, ca să se compenseze un deficit conceptual real este, citez pasajul final, "totuna cu a se face un transplant de cord, ca să se suplinească... un plămîn carent."

Deşi o re-afirm de la început la sfîrşit, dl Andreescu nu pare a fi înţeles încotro bate textul meu, ceea ce la urma urmei li se mai întîmplă şi altora. Poţi să fii un cititor versat de texte, fără ca neapărat să ştii să scrii. *Dar reciproca nu este, din păcate, valabilă: nu oricine se îndeletniceşte cu scrisul este obligatoriu şi un cititor competent.*

Jurnal, 1957*

RADU PETRESCU

Joi, 14 [februarie]

P.C. îmi înapoiază **Ce se vede**. I se pare că e cea mai slabă carte a mea, un monument de aer căruia îi lipseşte aerul, seacă precum orice scriere barocă. Dar personajele sînt veridice, dar *compoziţia* e frumoasă ca un nor lung în volute şi nu-i aşa? (o întreabă pe Adela) ştie foarte bine să povestească. E de acord cu mine că **O moarte în provincie** e superioară acestei scrieri, însă preferă probabil **Didactica** – pe care ar vrea s-o reciteascǎ. Ei bine, am notat de cîteva ori aici că nici eu nu sînt încîntat de cartea mea din urmă dar ca să fiu drept trebuie să spun că acest **Ce se vede** nu este decît o formă, prima formă a cărţii şi că va veni odată ceasul celei de a doua forme, aceea în care M.D. va avea toată extinderea pe care nu i-am putut-o da din teamă de a nu fi destul de distanţat de el. Consemn opiniile prietenilor mei ca să mă felicit că la P.C. sau la Ţ. nu am simţit deloc că mă consideră cumva imbecilizat şi sfîrşit, ceea ce înseamnă că nu mi-am plasat rău, acum atîţi ani, cînd totuşi puteam să mă înşel, afecţiunea şi preţuirea şi că deci, orice s-ar zice (orice ar zice Ţ. sau P.C.) *mă pricep la oameni*. Ei au impresia că nu mă pricep, probabil pentru că cercul prietenilor mei este atît de restrîns. Dar aici e altă explicaţie: prostia face din mine un prost sau un impertinent, în tot cazul mă falsifică. Îmi este cu neputinţă să fiu eu însumi, în faţa unora care nu sînt nimic sau pe care, în orice caz, îi simt că nu-mi pot răspunde. Ţ. şi P.C. îmi pot răspunde, am ştiut asta din primul moment.

15

Albastrul persistă, din ce în ce mai consistent şi mai vibrat, tot timpul pot lăsa fereastra deschisă fără să-mi fie frig; dacă mai continuă aşa, într-o lună vine vara de-a binelea. Pe aşa timp încep şi termin **L'Écornifleur** (care are consistenţa primei **Educaţii sentimentale**).

16

Pentru **L'Écornifleur** să consult corespondenţa lui Renard (Bernouard) la paginile 80, 81, 82, 83 (**J'apprends à nager à une jeune fille**, la p. 83, *à propos* de Margueritte din roman).

17

Am pus pe masă aceste patru cărţi şi le-am privit un ceas cu atenţie, fără să le deschid: **Cimitirul Buna-Vestire**, **Halucinaţii**, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, **Bietul Ioanide**. Mental, după o oră, am adăugat lîngă el **Tezaurul** lui Ţ. şi jurnalul meu şi am continuat să privesc lung. Cred a fi priceput ceva.

Ziua n-a trecut fără cîteva linii, apoi somn, baie, lectură din Courier.

18

Pînă la 11 şi un sfert lucrez cu multă bună dispoziţie, apoi deodată biroul îmi devine insuportabil, situaţia mea falsă, lucrarea imposibilă. Plec. Timpul e minunat. Trec prin anticariatele de pe Victoriei şi Brătianu fără să găsesc ceva, la consignaţia de pe Ed. Quinet văd un peisaj de Pallady (2540 lei) de o mare frumuseţe, nişte case roz de fermă într-un ocean de iarbă cu un deal împădurit, rar, în fund, dincolo de care un cer alb cenuşiu, acasă găsesc pe maestru lucrînd. Răsfoiesc foi cu gînd să le continui, dar nu-mi găsesc destulă putere. Primăvara m-a zăpăcit.

19

Întreb pe un oarecine, venind de la birou, dacă are senzaţia trecutului. Zice că da însă chestionîndu-l convine că e altceva. De altfel, dacă nu echivalează cu ceea ce se cheamă angoasă, expresia este absurdă.

20

Mama e constipată şi a luat un Carbocif. "Ei, o întreb, a început să te servească?" "Da, simt o reacţie în mîini".

21

În Transilvania, în regiunea Cluj, este un sat care se cheamă Luna de Sus. În Banat, pe lîngă Timişoara, e un sat – Tomnatic, ai cărui locuitori au astfel de nume: Pierre Dominic, Bastien Jacob, Bastien Francisca, Piard, Doron, Frecot, Parison, Noel (Maria, Francisca, Rozina, Toma), Chady, Richard (Toma, Ingeborg, Renata), Leford etc. Cine-ar fi zis? Nume frecvent la bulgăroaicele din Sân-Nicolaul Mare – Petronela. O română din acelaşi loc se cheamă Arselia Sustrean, alta – Bărburica Cerean. În general la români, numele de botez al femeilor se formează de la cele bărbăteşti: Ion>Ioana, Stan>Stana, Vasile>Vasilica. Iată (în satul Călugăriţa – Topoloveni) unul amuzant: Costica. Dar uneori se procedează invers şi atunci poţi găsi, de la Stela, Stelu (Constantin Gh. Stelu, Işalniţa, Craiova). După modelul George>Georgeta, avem şi Grigore>Grigoreta, în Galicea Mare, Băileşti.

22

Ca ieri şi alaltăieri, aerul a fost umplut cu o substanţă cenuşie rece care, dacă mai taie ceva din entuziasmul provocat de îndelungata şi miraculoasa primăvară a ultimelor două-trei săptămîni, în schimb nu deprimă şi chiar dă un bun sentiment de stabilitate, de preciziune. Cenuşiul acesta are chiar un fast al său, o vibraţie care pune în valoare unele case, cum ar fi cea de cărămidă aparentă din curtea bisericii Sf. Spiridon. Constat astfel, deşi mă exprim nu prea clar, însă nici n-aş putea fiindcă mă exprim aici despre realităţi dintr-o ordine nesupusă cuvintelor directe, că puterea aurie, în cenuşiul acesta, a avut splendori trandafirii semnalizînd pentru întîia oară, şi cu insistenţă, o jumătate de oră aproximativ, interferenţele cu planul meu. Acest lucru nu mi s-a mai întîmplat din 1948 încoace decît o singură dată. Dar încă nu am captat-o, de data aceasta, cînd va fi o să fac un pas mai departe şi am să refer. Adela a început o reinterpretare a dealurilor din Dipşa. Pînă acum – excelent.

23

Sîmbătă. Cenuşiul şi umezeala predomnesc. La 7,30. Aurul. Apoi pe departe, meteoric, nu ignorîndu-mă. Ce fac însă cu asta? Această sferă grea şi înflăcărată se va îngropa în foile mele dîndu-le un nou palpit? *Mais c'est chose faite*. Nervii, încercaţi ca acum şapte ani.

24

M-am mutat de pe scaun pe pat şi înapoi după o lectură profitabilă de cîteva ore, care mi-a sporit şi consolidat depozitul meu de convingeri. Am răsfoit prin **Istoria** lui Thibaudet, care adesea prea seamănă cu un ghid turistic. Am găsit în Eluard aceste versuri graţioase:

Les soldats s'en vont par les avoines hautes

En chantant un refrain en l'air...

* Text inedit, fragment din volumul al II-lea al seriei editate la Humanitas. Textul ne-a fost oferit de Doamna Adela Petrescu, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

replică

Teologicale

ANDREI CORNEA

1. Pentru dl Ioan Buduca, eseul meu, **Teologia antisemitismului**, publicat în numerele 4 şi 5 ale **Observatorului cultural**, este "o prostie inteligentă". Mă lasă în întuneric ca să nu ştiu în ce constă biata mea inteligenţă, dar prostia, pe asta mi-o dezvăluie grabnic: după el, ea ar fi aceea că eu aş spune că "un creştin nu poate să nu fie antisemit". Or, mai întîi, eu nu spun decît că, *în formele sale tradiţionale şi fundamentaliste*, creştinismul ajunge la antisemitism. Dimpotrivă, aşa cum arăt în capitolul final, în formele sale moderne sau chiar postmoderne, creştinismul poate evita antisemitismul.

Spun, de asemenea, şi că antisemitismul radical conduce la distrugerea creştinismului, aşa cum o şi exemplific pe larg cu cazul gnosticului Marcion, ca şi cu acela al nazismului. Dar zisa d-lui Buduca, potrivit căreia "a fi antisemit este, pentru creştinul care ştie în ce afacere se află, tot una cu a rata mîntuirea personală", mi se pare, din păcate, un vis pios. Să înţeleg oare de aici că mulţi creştini, episcopi, Papi, Părinţi ai Bisericii din trecut, ba chiar şi evangheliştii fie "nu ştiu în ce afacere se află", fie şi-au "ratat mîntuirea personală"? Căci antisemiţi au fost mulţi dintre ei, chiar dacă nu toţi într-o formă radicală! Altfel, de ce le-ar mai fi cerut iertare evreilor în numele lor Papa Ioan-Paul al II-lea, cu ocazia recentului său pelerinaj prin Ţara Sfîntă?

Situaţia creştinismului tradiţional a fost totdeauna delicată sub aspectul teologiei relaţiilor cu iudaismul, după cum mă străduiesc să arăt: astfel, eu observ că "legitimitatea creştinismului era deopotrivă negată şi susţinută de iudaism. Era negată în măsura în care poporul evreu, depozitarul şi interpretul privilegiat al Scripturilor, refuza să recunoască în iudeul Iisus pe Mesia şi pe Fiul lui Dumnezeu. Era susţinută în măsura în care nu numai Mesia, dar chiar şi Dumnezeul creştin reprezentau de fapt elaborări ale conştiinţei religioase evreieşti..."

Altminteri, toată problema este că dl Buduca continuă să creadă că evreii au o *misiune*, un "rol mîntuitor", adică, în termenii eseului meu, că sînt un "popor-dovadă". Or, tocmai din acest tip de credinţă se trage antisemitismul: ca să răspundă rolului lor eschatologic, evreii ar trebui să se convertească la creştinism – a susţinut Biserica. Dacă nu o fac e rău şi asta înseamnă că sînt nişte ignoranţi sau că, mai grav, se obstinează în ignoranţa lor. Cum scrie dl Buduca, eu aş ignora faptul că "noi, creştinii, nu ne jucăm de-a mîntuirea şi chiar credem că e nevoie de fapta evreilor, cîndva, pentru ca noi să ne salvăm sufletul". Ştiu că aşa au judecat nenumărate generaţii de creştini şi că unii, precum dl Buduca, mai judecă şi azi la fel. Iar faptul că dl Buduca le acordă evreilor indulgenţă şi nu le cere să se grăbească prea mult cu convertirea, ci să mai amîne puţin Apocalipsa, de dragul acestei lumi, nu mă încălzeşte prea mult. Pur şi simplu mi se pare imoral să i se pretindă cuiva, *fără să fie întrebat*, să devină presupusul instrument al salvării spirituale a altora!

2. În numărul 7 al aceluiaşi **Observator...**, Ioan Buduca se lansează cu o nouă replică. De data aceasta, el mă combate cu susţinerea următoarelor două teze: 1) "antisemitismul nu are nici o legătură, dar absolut nici una cu teologia (indiferent care ar fi ea)"; 2) "Opoziţie teologică faţă de iudaism şi iudei nu există".

Încep cu cea de-a doua teză, care mi se pare perfect absurdă: dacă nu există *opoziţie teologică* faţă de iudaism şi iudei, cum se explică enorma polemică a atitor *autori creştini* împotriva evreilor? De unde "Adversus Iudaeos" al lui Tatian în sec. II, sau cel al lui Tertullian în sec. III, de unde polemica lui Iustin Martirul cu evreul Trypho? De unde cuvintele grele împotriva evreilor rostite de Grigore din Nyssa sau de Ioan Chrisostomul în sec. IV? Oare toţi aceştia nu îi se opuneau iudeilor? Sau nu erau teologi? Sau nu erau creştini? Şi oare fraza spusă timp de secole la liturghia catolică – "pro Iudaeis non flectant" (pentru iudei nu se cere iertare, ca pentru alţi păcătoşi) – ce sens are decît acela de opoziţie teologică ireconciliabilă?

Dar acuzaţia de *deicid* adusă evreilor? Nici ea nu e "opoziţie" sau nu e de natură teologică? Pe de altă parte, refuzul evreilor de a vedea în Iisus o fiinţă divină nu e tot de natură teologică, avînd o legătură directă cu felul în care evreii văd divinitatea?

Merită de recitit un pasaj din Evanghelia după Ioan, unde Iisus (evident, Iisus al lui Ioan şi nu cel istoric) le spune "iudeilor care au crezut în el", dar care mai păstrează totuşi unele rezerve: "Voi aveţi drept părinte pe Diavol şi voiţi să săvîrşiţi dorinţele părintelui vostru" (Ioan 8, 44). Nici asta nu e opoziţie teologică? Este, fireşte, şi a avut consecinţe practice enorme. Şi totuşi, dl Buduca scrie imperturbabil: "N-am auzit încă nici o teorie politică susţinînd că evreii ar fi Diavolul. Nici n-ar fi o teorie politică. Ar fi una teologică. Falsă, fireşte..." Fie, după dl Buduca, teologia iohanică e falsă. Dar e ea creştină? Este. E ea ostilă iudaismului? Este.

Ioan Buduca îmi reproşează, cum am amintit, că folosesc greşit cuvîntul "antisemitism", deoarece *acesta n-ar avea nici o legătură cu teologia*. Fireşte, nu folosesc termenul numai în sensul restrîns, rasist, care apare de la Wilhelm Marr, către sfîrşitul secolului XIX. Unii autori preferă să denumească atitudinea tradiţională creştină faţă de evrei "antiiudaism", păstrînd pentru forma modernă denumirea de "antisemitism". În ce mă priveşte, folosesc o singură denumire deoarece cred că există o legătură strînsă între formele vechi şi cele moderne: pretutindeni în epoca modernă, aşa cum arăt în studiu, evreii încurcă diferite socoteli teologice şi metafizice, fie în variantă explicit religioasă, fie travestite în profanul ideologiilor.

Înţeleg că dl Buduca e creştin şi că e contra antisemitismului. Foarte bine. Numai că problema în discuţie este dacă între *tradiţia* istorică creştină şi antisemitism există o legătură sau nu. Or, el scrie: "creştinismul... nu e antisemitism". De acord, dar conţine sau nu el, cel puţin în variantele sale istorice, un important filon teologic antisemit? Dacă nu, sînt curios să aflu cum se poate califica următoarea frază: "evreii îşi sacrifică copiii Satanei, sînt mai răi decît animalele sălbatice, sinagoga este un bordel, o adunare de ticăloşi, un templu demonic dedat unui cult idolatric, un loc de întîlnire pentru asasinii lui Cristos, un loc de pierzanie!" Fraza îi aparţine lui Ioan Chrisostomul, unul dintre cei mai importanţi Părinţi ai Bisericii orientale. Sau poate Chrisostomul nu era creştin, pur şi simplu fiindcă dl Buduca nu permite să existe o opoziţie teologică între iudaism şi creştinism?

Le soleil entier sur leurs capotes
Les soldats s'en vont par les avoines hautes
Lègers de la bonne manière.

Apollinaire. Aseară, înainte de somn, La Bruyère. Fac acelaşi lucru acum, după 10 noaptea.

25

Citind în **Odiseea** scena în care Telemac îl vizitează pe Menelau şi Elena intră în sala unde vorbesc eroii, *ca Diana*, mi se face dor de Odobescu al nostru pe care, după 10, în timp ce la radio se cîntă o piesă de Brahms pentru pian, îl deschid la pagina respectivă. Citesc mai mult şi dau peste această frază: "Vigoare în loc de graţie, demnitate în loc de frumuseţe, strictă exactitate la reproducerea naturii omeneşti în loc de forme estetice ideale, iată calităţile ce caracterizează stilul sculpturii din timpul lui Traian". (V) *Demnitate în loc de frumuseţe* mi se pare bizar căci *vigoarea, graţia, demnitatea, stricta exactitate* şi *forma estetică ideală* nu sînt decît note ale *frumuseţii*. De altminteri Odobescu e şi confuz aici, pentru că noţiunea de frumos, în înţelesul foarte restrîns pe care se pare mai întîi că i-l dă, este acelaşi lucru cu *formele estetice ideale*, academice cum s-ar zice, şi pe de altă parte pare s-o înţeleagă, dat fiind opoziţia cu *demnitatea*, şi mai restrîns şi, de astă dată, cu totul absurd, ca *drăgălăşenie, voluptuozitate*, ceva cam aşa.

26

După şapte jumătate întuneric, rece oarecum, dar bine, tonifiant, aş umbla pe afară în cămaşă. Trecînd prin Ioanid am impulsul de a mă agăţa într-un copac şi de a face acolo, pe o cracă, exerciţii gimnastice, să mă dau peste cap, să-mi trec picioarele printre mîini, să mă arunc în echilibru cu picioarele în sus, în fine să mă dezmorţesc bine, voiniceşte.

Miercuri, 26

Se pare că am să pierd pentru totdeauna acel lucru preţios în care am sperat, motiv de tristeţe şi de indignare din care mă refac citind sucitele dar atît de interesantele scrisori ale lui Tasso – un pedant adesea insuportabil, în corespondenţă, dar şi fermecător deseori. Citindu-l, şi fiindcă şi după o recentă relectură a ultimei mele cărţi, văd **Raiul** ca pe un roman în mai multe volume, cu o sută şi ceva de eroi şi care să facă halucinant de sensibilă realitatea că lumea noastră e un absolut, o dramă divină în care *sîntem damnaţi ori absolviţi după cum sîntem ori nu fideli cu orice preţ convenţiei noastre.* Damnaţi sînt aceia care-şi trădează convenţia, larvele, cei cu existenţă amiboidală, fără şiră a spinării. Gîndesc desigur o carte nu de discuţii, ci de acţiune, de acţiune fără întrerupere şi cît mai istorică – nu partizană, cum nici Homer nu e partizan în **Iliada** lui.

Duminică

3 martie. La masă aflu un lucru foarte caracteristic de la Claudia..., pe care îl voi folosi şi aici şi în altă parte. Răsfoiesc prin multe cărţi şi hîrtii, recitesc chiar două scrisori mai vechi de la P. Actul I din **O scrisoare pierdută** este, la relectură, admirabil, scris de un om nu numai foarte priceput dar şi foarte solid. Replicile sună plin, memorabile cu toatele şi construind o provincie română de neuitat. Proză *tare*, se cunoaşte oţelul peniţei. Aici este egal cu nu importă care scriitor italian sau francez, Goldoni ori Balzac. Nu Molière, aş greşi, cum greşesc pomenind pe Goldoni, mai degrabă Le Sage sau Becque (deşi e mai mare ca ei).

Luni, 4

Lucrul foarte caracteristic nu este nimic. Recitesc nota de la 22 şi cea de joi. Peste 20 de ani îmi va fi imposibil să ştiu ce am vrut să spun dar interesează că radiaţiile miracolului de acolo se simt în întreg acest caiet, în consistenţa şi ritmica lui, căci am îngropat în cuvinte un suflet. De ce m-am uitat vineri urît la Felicia? Bizarerie. Fiind vorba de inscripţiile din cavoul Iuliei Hajdeu, Eliza M. strigă: Ce drăguţ! – ce drăguţe inscripţii, adică. Asta s-a întîmplat zilele trecute.

Simt nevoia de a fi mai circumstanţiat. Nu, mai bine totuşi să rămîn aşa, fiind vorba de o Putere.

5

Mă uit prin **1907 din primăvară pînă în toamnă**, a lui Caragiale. Încheiere vagă, nu ştiu ce vrea să spună cu "abolirea alcătuirii politice de uzurpare" şi cu "intrarea întregii ţări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî", dar mă amuză strigătul "destul cu mamelucăria inică!" răsunînd parcă din foile **Scrisorii pierdute**.

Detest călătoriile prea pregătite. În acelaşi timp, ca şi mama, nu-mi schimb locul cu uşurinţă şi sînt capabil să renunţ în ultimul moment.

Joi, 7

Predeal. Aseară în tren am notat aceste lucruri: "Felicia, cele două poze ale ei. – Mama. – Goethe mi se pare confuz cînd spune (Colecţionarul şi prietenii lui, titlu parcă de Haydn) "Numim schiţişti pe aceia care nu împing talentul lor dincolo de schiţă şi care deci, nu ating niciodată scopul final al artei, realizarea". – În **Vaca lui Myron**, tot Goethe: "Orice operă de artă desăvîrşită trebuie să înlăture de la cel ce o priveşte şi să anihileze pentru moment orice preocupare străină de ea". De acest *pentru moment* se împiedică, ignorîndu-l, toţi tendenţioniştii. – Despre teomorfism. Dacă din aceste indicaţii încerc să reconstitui volumul de aer, nu reuşesc. Toţi cei de aici au cîte o istorioară morală. Madam Ana, menajera vilei, că a găzduit trei nopţi un cuplu frenetic (deci...); badea Mihai, paznicul, că un turist îi aducea mîncare şi-i dădea ţigări etc. Perna e prea tare, văile au un ecou fioros. N-am dormit mai deloc. La 6 dimineaţa mă plimb pe zăpadă ascultînd cocoşii din brazi. Soarele, în panglici de aur. La 11 însă Postăvarul înceţează. Ce naiba caut aici? Spectacolul cel mai original îl dă un fotograf cu un urs împăiat şi două table de lemn pe care sînt pictaţi un vînător şi un schior, cu nişte scobituri în care să-ţi plasezi capul pe dindărăt. La 11 streaşinile au început să curgă, apoi ninge.

8

Ibrăileanu: "În literatura română există cîteva talente remarcabile, dar nici o operă de observaţie cu destulă substanţă sufletească." Şi imediat în continuare: "Femeile însă nu cetesc pentru expresie, ci pentru observaţiile despre viaţă, adică despre ele." (Ceva asemănător spune Thibaudet: Romanele se scriu pentru femei). Dar nu cumva genul lor predilect este acrostihul? Recitesc cele notate atît de repede ieri. Într-adevăr prea repede pentru a reţine ceva, dar în definitiv cele mai fericite tuşe sînt de judecat în ansamblu şi se pun de regulă fără o idee clară. Astăzi îmi spun că plecarea aceasta la Predeal, aici, pune o pauză în drama mea de aer, dar mi-o spun astăzi şi nu mi-am spus-o acum două şi trei zile cînd n-am fost decît grăbit cu pregătiri de plecare şi contrariat că plec fără să fi găsit, în relativa fecunditate a ultimelor săptămîni (dar cîte săptămîni?) concluzia căutată. Scriu aşa la club, peste drum de vila în care locuiesc, în timp ce în jurul meu se vorbeşte tare fără jenă, şi poate şi din cauza aceasta şirele mele ies din nou încărcate de nori, enigmatice, şi din nou trebuie să spun că enigmele privesc spre fapte deloc materiale, istorice, referindu-se doar la traectul pur al existenţei în aer, la ce am numit odată în glumă *superstiţie*, deşi aici nu acesta este cuvîntul cel mai exact. După masă mi-a dat de furcă stomacul, deranjat de ieri. Munţii? nu se văd, acoperiţi veşnic de ceaţă. Gheţarul artificial de lîngă vila mea e groaznic, serveşte fotografilor. În dormitor e sufocant de cald, motiv pentru care, adăugîndu-se şi stomacul, oftez în permanenţă. Interesează doar vîntul care suflă pe Valea Timişului şi face fluiere din brazii albiţi, ori mai degrabă, nu:

Quivi sospiri, pianti ed altri guai
Risonavan per l'aer senza stelle,

căci într-adevăr, de cînd am venit în munte nu am văzut nici o stea.

9 martie

În schimb văd în noaptea aceasta, pe la 10, întorcîndu-mă de la masă. Dealul pe care-l urc din şosea se cheamă strada Avram Iancu şi zăpada îngheţată nu te lasă a fi solemn – arăţi, urcîndu-l şi coborîndu-l, mai degrabă a om beat şi de cîteva ori, agasat de gimnastica într-un picior, mi-a venit să mă las în patru labe.

Luni, 11

Viaţa, pentru cei care pretind că o cunosc este un soi de hazna, o troacă: Pardon! Prefer să iau lucrurile mai de sus nu poetizîndu-le, aşezîndu-le (şi pe mine împreună cu ele) în nori, ci văzînd esenţele.

Sîmbătă

Pe serpetină la Timişul de Sus. Ce splendori! Deasupra acestui vast circ natural care e Valea Timişului, un aer strălucitor albastru şi încărcat de nori monumentali ca un plafon de Sixtină. În spate, de la prima turnantă, Caraimanul diafan ca o pînză, cu superba cruce – singurul monument grandios din ţara noastră. Ce-ar fi dacă în vîrful Postăvarului s-ar instala **Bivolarul** lui Jalea, o armă de să zic 50 de m înălţime, iar pe vîrful Pietrei Mari o altă statuie, de acelaşi fel? Timişul de Sus, mult mai plăcut decît Predealul, poate figura pe harta spirituală a României. Predealul n-are nimic specific, e o aglomerare de hoteluri somptuoase fiecare în parte şi mizere laolaltă. La Timiş, iată o mînăstire de călugăriţe catolice, cu figuri desprinse din pictura flamandă şi iată, pe şosea, căruţe cu coviltire, mînate de ţărani în abale, scunzi, măslinii, taciturni, severi, cu trăsături fine, fasonate şi lustruite vizibil de o îndelungată şi sănătoasă ascendenţă. Braşoveni, ori de din jos de Comarnic? Problemă.

Un catalog cu litere de Plumb

GHEORGHE CRĂCIUN

Radu PETRESCU
Catalogul mişcărilor mele zilnice. Jurnal. 1946-1951/1954-1956
Editura Humanitas, Colecţia "Memorii/Jurnale/Convorbiri", Bucureşti, 1999, 456 p., f.p.

Radu PETRESCU
G. Bacovia
Editura Paralela 45, Colecţia "Eseul de 100 de pagini", Piteşti, 1999, 94 p., f.p.

În 1946, la 19 ani, cînd îşi începe jurnalul (vezi **Catalogul mişcărilor mele zilnice – 1946 – 1951 /1954 –1956**, Editura Humanitas, 1999), Radu Petrescu e un scriitor marcat de acelaşi tip de sensibilitate ca şi poetul **Plumbului**. Această identitate de structură afectivă e de domeniul evidenţei, cu toate că Bacovia nu face parte dintre lecturile de predilecţie ale elevului din ultimul an de la liceul Ienăchiţă Văcărescu din Tîrgovişte. În paginile anului 1946, de pildă, numele lui Bacovia e notat o singură dată, în legătură cu prezenţa sa la o emisiune radio. De altfel, relaţia lui Radu Petrescu cu Bacovia cunoaşte în timp o evoluţie ciudată, aproape secretă. Numele poetului apare în continuare în jurnal foarte rar, în ciuda faptului că, la mulţi ani după terminarea facultăţii, în 1970, Radu Petrescu îşi va susţine licenţa în filologie cu o lucrare avînd ca temă opera bacoviană. În schimb, numele lui Baudelaire, Eminescu, Arghezi, Blaga, Rilke, Rimbaud sînt notate în jurnal în contexte legate de lecturi, traduceri, teme şcolare.

Ca poet încadrabil în aria de influenţă a poeziei franceze, Bacovia nu este, cum se ştie, un urmaş direct al lui Baudelaire sau Rimbaud, ci mai degrabă al lui Jules Laforgue şi Tristan Corbière. Prin urmare, sensibilitatea bacoviană care infuzează paginile de jurnal ale tînărului Radu Petrescu nu poate veni pe o cale ocolită din lectura celor doi mari autori, citiţi direct în franceză. În plus de asta, gustul literar al adolescentului tîrgoviştean are cu totul alte orientări. Poezia pe care el o scrie (adunată într-un volum pe care în 1946 i-l şi trimisese lui Saşa Pană spre publicare) e foarte departe de aceste nume, după cum singur o mărturiseşte: "...versurile sînt livreşti, scrise, acum un an, sub impresia antologiei de poeţi francezi

(suprarealişti) ai rezistenţei, biete exerciţii febricitare în gol, de începător" (p. 24).

Bacovianismul se manifestă de timpuriu la Radu Petrescu nu ca manieră de a scrie, ci ca atitudine, mod de percepţie şi viziune estetică despre real. Sensibilitatea bacoviană a scriitorului e mai accentuată la origini, deci ea poate fi expresia unei vîrste. Este însă ea şi expresia unei retorici? Sau ne aflăm în faţa unui model predeterminat, existenţial?

Răspunsul nu e simplu de formulat, pentru că, după cum se ştie, Bacovia însuşi este depozitarul unei sensibilităţi ambivalente. Criticii au observat de mult că poezia lui pendulează între autenticitate şi artificiu, între existenţial şi retoric. Apoi – pentru a contura şi mai exact spaţiul asemănărilor pe care le avem aici în vedere – apartenenţa lui Bacovia la simbolism e discutabilă, iar expresionismul său, cît există, e unul intuitiv, lipsit de marca lecturilor specifice.

Să pornim însă – pentru a vedea ce se întîmplă în spaţiul motivaţiilor interioare ale scrisului – de la această constatare: la 19 ani şi Bacovia şi Radu Petrescu sînt încă elevi de liceu. Primul e un singuratic incorigibil care trăieşte într-un anost oraş de provincie (Bacău) de la sfîrşitul secolului trecut – oraş care-şi merită mai degrabă numele de tîrg. La terminarea liceului el are într-un caiet aproape întreg sumarul volumului cu care va debuta 17 ani mai tîrziu (**Plumb**, 1916). Celălalt e şi el locuitorul unei aşezări de provincie (Tîrgovişte) în care în 1946 efectele ocupaţiei sovietice se fac deja

simţite, un singuratic cu cultul prieteniei (celebrul trio Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu datează încă din perioada liceului) care descoperă chiar în pragul debutului în volum că poezia pe care o scrie este o "mizerabilă mimetizare". Va renunţa la poezie şi va debuta abia în 1970, la 43 de ani, cu un volum de proză.

Cu tînărul scriitor tîrgoviştean se petrece în timp o spectaculoasă evoluţie. În ce-l priveşte pe Bacovia, deşi în creaţia lui între scrierea poeziilor şi volumele publicate va exista mereu un decalaj cronologic, el pare să rămînă un scriitor egal cu sine. Dar şi Bacovia va părăsi în două-trei rînduri poezia pentru proză (vezi **Bucăţi de noapte**, **Dintr-un text comun**). În fond, pentru ambii scriitori importante sînt nu genurile sau formele literare, ci conservarea identităţii propriei rostiri, într-un discurs situat cît mai aproape de fiinţa intimă, în ciuda inerentelor sale metamorfoze structurale.

Pentru a păstra simetria iniţială, vom decupa din jurnalul lui Radu Petrescu (**Catalogul mişcărilor mele zilnice**) doar conţinutul anului 1946. Nu ne aflăm în faţa unui jurnal oarecare, de notaţii spontane, aleatorii, e ceea ce observăm de la primele pagini. Însemnările sînt formulate cu grijă, propoziţie cu propoziţie, descoperim în notaţiile autorului, oricît de banale sau insipide ar fi ele în planul vieţii, o clară voinţă de estetizare. Fiecare zi consemnată e un text cu o anume autonomie compoziţională. Epura scrisă a zilei se organizează în funcţie de o dominantă existenţială. Pentru tînărul autor al jurnalului lumea pare deja făcută să ajungă într-o carte, cu toată varietatea ei fenomenală şi civilă, în forma unor propoziţii definitive. Consemnarea lecturilor intră în concurenţă cu înregistrarea aspectelor vizuale şi auditive ale naturii (geologice, meteorologice şi umane), tot ceea ce este trăit pare să aspire spre matricea fixă a cuvîntului definitiv. Exerciţiul însemnărilor din jurnal pare să favorizeze apariţia unui nou tip de discurs în care obiectele îşi dezvăluie deodată consubstanţialitatea:

"Stau în casă, fereastra e deschisă, şi perdeaua se mişcă de vînt. Lumină, căldură, albastru, aur, aer, cîntecul îndepărtat al unui cocoş, o moară de apă, huruitul căruţelor, vrăbiile, un copil de doi ani care vorbeşte sub fereastră, găinile, un claxon de automobil şi bîzîitul unei muşte prin cameră – toate acestea şi-au pierdut individualitatea pentru un moment, ca să participe *la un corp comun, fără nume încă inventat, un corp sonor, ciudat de plăcut, ciudat de simplu, efemer şi veşnic în acelaşi timp...*" (*s. m.*, p. 14).

Dar fragmentul de mai sus reprezintă deja o revelaţie, prima revelaţie din paginile jurnalului. Altfel, aspectele lumii sînt prea puţin supuse reflecţiei, pentru că ele se reduc – ca în poezia lui Bacovia – la două dimensiuni: meteorologia exterioară şi reacţiile interioare ale eului. Scheletul fiecărei zile se constituie din aceste două coordonate. În punctul lor de întîlnire se află voinţa şi dorinţa de a scrie, iar pe liniile lor de ordonare apar întîlnirile cu prietenii şi cunoscuţii, lecturile, activităţile casnice şi şcolare, pornirile erotice, oraşul şi împrejurimile lui. Ele dau carnaţie zilelor, dar importanţa lor e secundară. Nu de aici vor veni revelaţiile, nu de aici se vor naşte Ideile. Ca şi în poezia lui Bacovia, în jurnalul lui Radu Petrescu omul e o fiinţă meteorologică, el există în rezonanţă cu fenomenalitatea lumii şi acest acord devine text doar prin transfigurare (vezi în jurnalul anului 1946 notaţii precum: "între mine şi exterior e un continuu schimb de forţe"; "lumea conlucrează cu noi", "echilibru interior cu exteriorul"). Cînd transfigurarea se produce, ea e dublă, a lumii şi a eului: "Dar totul îmi apare transfigurat, tremur ca scuturat de friguri" (p. 30).

Bacovia nu şi-a ţinut un caiet de însemnări, pentru că toată poezia lui de la 19 ani e un jurnal meteorologic şi psihofiziologic. Nu e vorba în poezia lui numai de anotimpuri şi fenomene, ci şi de nervi, de "nervii de toamnă" şi de "nervii de primăvară", de echilibrul niciodată posibil al exteriorului cu interiorul. Transfigurarea (absorbţia lumii în simbol) e omniprezentă. Şi Bacovia trăieşte adesea – cum ne arată poeziile sale (**Decor**, **Amurg violet**, **Moină**, **Amurg de iarnă** etc.) – "cu *senzaţia* că lumea s-a metamorfozat" (notaţie din jurnalul lui Radu Petrescu, p. 29).

Ca natură perceptivă şi condiţie ontologică, cei doi scriitori sînt acum, la 19 ani, cum spuneam, foarte asemănători. Putem desprinde din jurnalul lui Radu Petrescu o mulţime de notaţii ce par rescrierea în proză a unor versuri bacoviene:

"Ninge, sînt singur şi nervos. Cel mai neînsemnat sunet îmi irită timpanul stîng" (p. 9); "Noroi şi cer deprimant" (p. 10); "Ninge apătos [...], m-am învîrtit cîtva timp singur prin clasa goală privind pe fereastră castanii negri de umezeală" (p. 11); "Oraşul deşert, noroi, cîteva lumini şovăitoare" (p. 11); "zi cenuşie, enervantă" (p. 12); "Stoluri de ciori pe cer albastru pal cu nori trandafirii şi crengile tuşate ale copacilor răsărind dintre casele stilizate de apus" (p. 12); "Noaptea mă plimb de unul singur prin oraş. Lună, aer călduţ, dispoziţii stranii" (p. 13); "Amurg violet-cenuşiu mat printre crengile plopilor..." (p. 13); "...mă simt ca între decoruri, ceea ce mă enervează fantastic" (p. 15); "Pe stradă trece un mort cu fanfară militară" (p. 15); "...casele îmi par nişte cavouri. Apusul liniştit, adînc colorat..." (p. 17); "E o căldură de iad" (p. 20); "...groaznică senzaţie de uscăciune a creierului" (p. 20); "...aerul arde în jurul lunii, plopii se mişcă neliniştiţi..." (p. 21); "Un arc voltaic incendiind cîmpurile pînă departe, pînă unde şi aripile sînt inutile şi aştepţi moartea" (p. 21); "Pe undeva, pe la marginile oraşului, ţipete disperate, o împuşcătură, fluierături ascuţite, apoi mai tîrziu un om gonind greoi pe stradă" (p. 22); "...insul de ceaţă pe care îl caut, către care merg" (p. 29); "Afară e un aer uscat şi bate vîntul vînzolind frunze cenuşii. Cerul e blocat de nori cenuşii" (p. 31).

Iată şi o consemnare a unei singure zile (27 octombrie 1946) ce trimite integral la Bacovia:

"Luni. Plouă. De la fereastră văd totul o variaţie de cenuşiu şi galben – al frunzelor de plop. Deşi în casă e cald şi bine, mă copleşeşte senzaţia de umezeală. Curg burlanele întregului oraş cu vuiet înfundat. Din cînd în cînd lumina se stinge, lăsîndu-mă într-un întuneric lăptos, de fund de mare. Figura mi s-a spiritualizat, colţuroasă, întunecată, ascetică" (p. 27).

Apar în jurnal şi acte şi stări bacoviene: apatia cu manifestări fiziologice ("Astăzi, în schimb, sînt apatic, cu o nervozitate care-mi dă mîncărimi pe tot corpul", (p. 14), somnolenţa, ieşirea din minţi (cauzată de muzica lui Beethoven), oboseala, simplificarea fiinţei, izolarea dureroasă de lume ("Nu mai doresc să văd pe nimeni, sînt prea inform şi orice atingere mă face să ţip de durere", p. 32), percepţia sinestezică ("Nori albi, ascuţiţi, se desfoliază încet şi atmosfera toată, casa, pomul, norul, mi s-a părut o clipă să fie solidificarea în spaţiu a vibraţiilor unui clopot", (p. 24). Căderile psihice ale scriitorului sînt şi ele bacoviene, pentru că duc la aceeaşi paralizie a voinţei: "...sînt un dobitoc cu simţuri grosolane, incapabil de orice, disperat, monoton, o cîrtiţă rănită, fără memorie" (p. 31). La capătul acestor stări se află haosul, pierderea spiritului. Mai departe e de remarcat că, întocmai lui Bacovia, Radu Petrescu iubeşte ieşirile în natură, lunca rîului, statul în pat, poezia lui Baudelaire şi a lui Poe, patinajul, fumatul, tîrziul nopţilor, hoinăreala pe străzi etc. Ca şi Bacovia, el suportă greu şcoala.

Însă în paginile de jurnal pe care le avem aici în vedere, Radu Petrescu nu e doar un revoltat anarhic, un senzorial copleşit de concret şi un nevrotic al aşteptării. Între el şi Bacovia distanţele sînt, pe de altă parte, evidente. La fel de economic şi la fel de exact ca şi la Bacovia, scrisul lui Radu Petrescu nu este şi expresia unui deficit de energie. La 19 ani, Bacovia e un prizonier fără scăpare al universului său. Radu Petrescu e doar un ostatic pe termen scurt al neîmplinirii, care e convins că împlinirea se va produce cîndva. Bacovia e un resemnat, lăsîndu-se pradă destructurării. Radu Petrescu e un încrîncenat al vieţii cu dispoziţii ofensive, pornit în căutarea unei structuri de sine. Ca damnat al existenţei, Bacovia e un scriitor de nevoie, Radu Petrescu devine scriitor din ambiţia de a avea un destin.

La Bacovia aşteptarea disperată aparţine fiinţei, ca lipsă fundamentală de soluţie, Radu Petrescu e convins că totul poate fi salvat prin text. La el cenuşiul, banalitatea, deprimările existenţei sînt trecătoare, secvenţiale. El crede în "frumuseţea ordinei luminoase" a scrisului. Poate că diferenţa esenţială dintre cei doi scriitori priveşte finalitatea actului de a scrie. Pentru Bacovia lumea e iremediabil cădere. Pentru Radu Petrescu, orice cădere poate fi înălţată prin artă:

"Chiar şi căzînd, lucrurile au o frumoasă mişcare. Dă-mi puterea s-o văd, s-o prind şi s-o fixez în spaţiu. Diformitate nu există, ori nu o putem vedea căci ochii ne sînt făcuţi după o ordine pe care o proiectează ei, în lume. Dă-mi puterea să nu uit acest adevăr. Văd cerul albastru desfăşurat colosal pe cîmpurile aurii, nemişcat şi gheţos, cu furtuni, ori alunecînd leneş ca o coapsă de femeie peste crestele dealurilor acoperite cu vii, muzical şi puţin cenuşiu, materializat şi nobil ca arta unui Mantegna" (p. 30).

Încercînd să găsim acum un răspuns la întrebarea privind bacovianismul de atitudine al tînărului Radu Petrescu, lucrurile devin şi nu devin mai clare. Asemănările dintre cei doi scriitori se situează – cum am văzut – la nivelul contingenţelor vieţii şi ale funcţiei transfiguratoare a scrisului, dar acestea sînt doar aspectele imediat vizibile. Bacovia e un tranzitiv obsedat de simbol şi în cele din urmă (în poeziile ulterioare volumelor **Plumb** şi **Scîntei galbene**) un dezamăgit de virtuţile înşelătoare ale acestuia. Radu Petrescu priveşte lumea care îl înconjoară pentru a vedea în ea Ideile. Notaţiile sale din jurnal au orice alt scop, în afară de un scop tranzitiv. El nu scrie pentru a descrie, ci pentru a ajunge, prin scris, într-un spaţiu al permanenţelor (poetice – indiferent de forma retorică aleasă, poezie sau proză – prin chiar natura lor metafizică). Transfigurarea la Radu Petrescu e înscrisă în intenţiile epifanice ale eului. Transfigurarea la Bacovia e înscrisă în retorica unui tip de discurs (cel simbolist), dar substanţa poeziei sale aparţine "materiei oarbe", contingentului pur.

Cum va înţelege mai tîrziu (în 1970) Radu Petrescu această contradicţie? Într-un mod care, la rîndul lui, ne contrariază. În micul studiu pe care prozatorul îl dedică operei lui Bacovia (vezi Radu Petrescu, **G. Bacovia**, Editura Paralela 45, 1999 – lucrarea de licenţă amintită la început), toată demonstraţia lui pleacă de la postulatul transcendenţei categorice a creaţiei: "...opera poetică a lui G. Bacovia este o contemplare a universului artificializat de prezenţa poeziei, artificializat, adică frustrat de miezul lui viu, redus la a fi oarbă materie (al cărei *plîns* poetul îl aude în **Lacustră**), dat fiind că poezia nefiind în sine decît pur impuls formativ, principiu ritmic, nu are nici un conţinut şi atunci universul e ţinut să i se ofere drept simplu conţinut, pură materie, animalitate" (p. 46). În altă parte se arată că Bacovia transformă totul în "viziune eschatologică, transcendentală" şi că el este "singurul poet român, care se teme de poezie, care descrie efectele devastatoare pe care aceasta le are asupra poetului (şi, prin extensie de înţeles, asupra lumii)" (p. 47). De adăugat că, înaintea lui Nicolae Manolescu, Radu Petrescu descoperă că "Bacovia este cîntăreţul Infernului, al unui Infern mut, redus la suspine, la hohote de rîs, în hî, în ha, la cîteva situaţii şi gesturi stereotipe" (p. 48).

Fiind un fanatic al artei, Radu Petrescu priveşte poezia, ca şi Croce, drept singura formă estetică pură. Restul, inclusiv jurnalul, e... literatură. Poezia nu are legătură nici cu contingenţele vieţii, nici cu tranzitivitatea sensului. Or, jurnalul lui Radu Petrescu nu e, pînă la urmă, altceva decît o căutare a Poeziei, fie aceasta şi o poezie de factură romanescă materializată, în timp, în două mari poeme ale vieţii şi ale "omului cosmic": **Matei Iliescu** şi **Ce se vede.**

PUBLICITATE

Un spot pe propria piele

Se întîmpla astă-toamnă, într-o cursă Budapesta-Veneţia. Trenul trecuse de vama sloveno-italiană şi se îndrepta spre Triest. Printre puţinii pasageri italieni se evidenţia un tînăr "alternativ", cu cercel în nas şi haine puţin cam stridente, care se fîţîia prin vagon cu un catastif în mînă, părînd să caute pe cineva anume. Îi evita pe albanezii şi românii care, o dată depăşită graniţa, se porniseră să răcnească-n celulare. Ajunse într-un compartiment liniştit, unde un studenţaş italian îşi citea cursurile (evident, tipărite...).

Îl salută şi începu să-i recite obişnuita introducere a operatorilor sociologici: "Ştiţi, efectuăm un sondaj"... De data asta obiectul cercetării consta în obiceiurile de vacanţă ale italienilor în străinătate. Operatorul însă nu-şi găsise omul potrivit. Studiosul pasager era un politehnist care tocmai îşi încheiase o bursă la Ljubljana şi se-ntorcea acasă. Întrebările despre petrecerea vacanţei, despre frumuseţea peisajelor, despre cele mai simpatice distracţii şi cele mai plăcute amintiri – aproape toate se duceau în gol. Subiectul cercetat părea să se excludă cu orice preţ din orice eşantion. Bietul om se dusese-n Slovenia ca să-nveţe, nu ca să petreacă. Cu toate acestea, operatorul părea să-şi noteze sîrguincios totul, zîmbitor şi extrem de binevoitor. Întrebările curgeau una după alta, din ce în ce mai inadecvate. Studenţaşul răspundea mereu politicos: "nu ştiu..., poate..., eventual", oarecum stînjenit de insistenţa cu care celălalt îi demonstra că el practic nu făcuse nimic în străinătate, că pierduse cel mai frumos sezon turistic ca un şoarece de laborator...

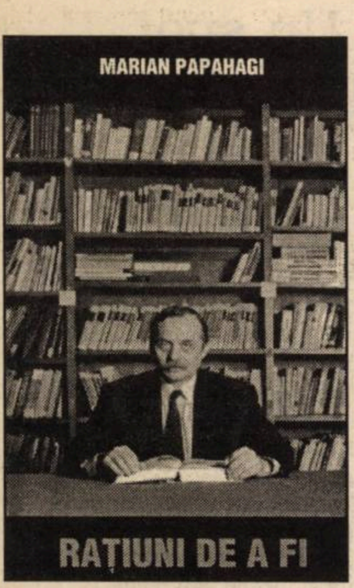
În cele din urmă, cînd schimbul de replici atinsese culmea incomunicabilităţii (Ionescu şi Beckett s-ar fi lăsat de scris ascultîndu-le), anchetatorul se încumetă să scoată din taşcă un film de fotografiat frumos împachetat şi să i-l înmîneze interogatului: era o ofertă specială al unei bine cunoscute mărci de materiale fotografice. Coala pe care s-ar fi aflat chestionarul rămăsese necompletată. Tot sondajul fusese un pretext, un simulacru, un rol pe care tînărul *sampler* publicitar îl jucase cu măiestrie actoricească. Întrebările nu serveau culegerii unor date, ci creării unei anumite ambianţe în mintea consumatorului, favorabile promovării produsului. Ce dacă dialogul lor se dovedise nefericit din start? Discuţia despre petrecerea timpului liber se voia de fapt o trambulină către petrecerile viitoare... Pe lîngă filmul-eşantion gratuit, consumatorul trebuia să primească şi impulsul de a-l folosi: acesta din urmă – obţinut pe căi extrem de persuasive.

Ce mai! "La ei" epoca fetiţelor sclifosite, cu zîmbet profesional, care îţi recită fără chef un text publicitar, a intrat de mult în istorie. Acum *sampling*-ul e interactiv! E un adevărat spot teatralizat în care eşti implicat fără voie. Chiar şi cel mai pasiv, mai inactiv, mai dezinteresat individ, cît timp corespunde publicului-ţintă, poate fi atras în joc. Impresia "spotului" trăit pe propria-i piele nu i se va şterge imediat; gratitudinea pentru micul cadou i se va adăuga şi ea, deloc neglijabilă; iar în vacanţele următoare va şti cu siguranţă ce film să-şi pună-n aparat...

Florin DUMITRESCU

Sub semnul Balanţei

Cristina IONICĂ



Marian PAPAHAGI

Raţiuni de a fi

Ediţie îngrijită de Adrian Papahagi, Editura Atlas, Colecţia "Echinox", Bucureşti, 1999, 285 p., f.p.

Volumul **Raţiuni de a fi** era un proiect mai vechi al profesorului Marian Papahagi şi trebuia să cuprindă studii şi interviuri apărute în reviste, în ultimii ani. Moartea neaşteptată, în ianuarie 1999, la Roma, unde din 1997 se ocupase de reînfiinţarea Şcolii Române ca instituţie de învăţămînt postuniversitar, a făcut ca acest proiect, alături de atîtea altele (pentru a mai da doar un exemplu, traducerea **Divinei comedii**, oprită la începutul **Purgatoriului**), să rămînă nerealizat. Cel care s-a ocupat de alcătuirea acestui volum este Adrian Papahagi, fiul profesorului. Acesta a mizat pe formula aparent "clasicizată", banalizată a interviurilor care pun în lumină *omul*, cu bagajul său de speranţe şi iluzii, succese şi eşecuri, *likes and dislikes*, considerînd că locul studiilor literare este într-o carte de specialitate. Cartea interviurilor se dovedeşte una cîştigătoare şi spectaculoasă, în cadrul discuţiilor intervievatul eliberîndu-se de orice urmă de pedanterie inerentă oricărui universitar serios şi dovedindu-se volubil, foarte direct, adesea ironic şi, în general, un vorbitor care ştie să atragă simpatia şi interesul.

Volumul se deschide cu o conferinţă ţinută în 1996 la Facultatea de Litere din Cluj cu ocazia începutului de an universitar, anticipînd concluzia spre care ne conduce cartea: că Marian Papahagi, prins, imediat după Revoluţie, în "maşina de tocat a administraţiei" (cum le mărturisea chiar el unor prieteni, Adriana Babeţi şi Vasile Popovici, într-un interviu din iulie 1998), a fost totuşi, pînă la sfîrşitul vieţii, un om de litere, pentru care paradisul, cum spunea în cadrul aceluiaşi interviu (inclus în partea a doua a volumului, **De la Roma**), ia forma anilor de studiu în bibliotecă.

Motivul trecerii sale prin "infernul" administraţiei? Un bun răspuns ar putea fi "acuzaţia" pe care i-o aduce Marta Petreu: un "sindrom de responsabilitate faţă de destinul cultural naţional". Definind, în cadrul acestui interviu (1994), politica drept spaţiu al *tranzacţiei*, implicînd calcule de oportunitate, pragmatism şi o ipostază de "jucător", şi literatura drept un domeniu solicitînd ipostazierea individului ca "spectator", Marian Papahagi se declară mai potrivit cu această din urmă postură şi o afirmă ca alegere definitivă.

O enciclopedie românească, o istorie literară mare, ilustrată, scrisă într-o limbă de circulaţie, o serie de dicţionare literare (inclusiv în limbi străine) sînt lucruri de care cultura română are mare nevoie, a afirmat în repetate rînduri Marian Papahagi. **Dicţionarul Scriitorilor Români**, pe care îl coordona împreună cu Mircea Zaciu şi Aurel Sasu, scris de un colectiv de 60 de autori, a ajuns la volumul II (D-L). Crezînd în importanţa criticii literare în recunoaşterea, apărarea şi promovarea valorii, cum declară şi în interviul luat în 1997 de Dora Pavel, a făcut vreme de cinci ani (1984-1989) cronică literară, rezultînd volumele **Cumpănă şi semn**, **Fragmente despre critică** şi **Interpretări pe teme date**. Pentru Marian Papahagi, după, dar şi înainte de '89, critica literară era o formă de libertate: "cred [...] într-o critică înţeleasă [...] ca exerciţiu al libertăţii (căci nimic nu poate obliga la scris) şi al rigorii (nu se poate scrie decît din convingere, nu se poate face critică în afara textului literar)" (interviu acordat lui Nicolae Rotund în 1982). Într-o lume literară inevitabil ameninţată de agresiunea totalitarismului, Marian Papahagi se încăpăţîna să vorbească despre normalitate: sinceritate în exprimarea opiniilor, toleranţă şi profesionalism în cadrul dezbaterilor literare şi... importanţa lucrului cu computerul.

Povestea înfiinţării revistei **Echinox** (1968), reluată în cadrul mai multor interviuri incluse în volum, oferă imaginea unei generaţii care a luptat pentru lucrurile în care credea, asumîndu-şi uneori mari riscuri. Să amintim aici doar publicarea, în paginile revistei, a celebrului **Memoriu** al lui Blaga (obţinut de la Mircea Zaciu), pe care Virgil Ierunca l-a citit la Radio Europa Liberă, sau a unor pagini din scenariul la **De ce trag clopotele, Mitică?** (Lucian Pintilie), interzis de regimul comunist – "abateri" ce aveau să ducă la înlăturarea lui Marian Papahagi şi a colegilor săi, Ion Pop şi Ion Vartic, de la conducerea revistei.

Comunicarea prezentată la Roma în 1992, cu care se deschide partea a doua a cărţii, cu tema: cultura română şi Europa, porneşte de la vechea portretizare a României ca "o insulă latină într-o mare slavă", despre care Marian Papahagi precizează că este "o definiţie destul de exactă, ca orice clişeu, care ar trebui aprofundată însă"; pornind de la descrierea "insularităţii" româneşti ca o "combinaţie necanonică de semne" (limbă de origine latină şi religie dominantă: cea ortodoxă, de exemplu), făcînd un mic istoric al poziţiilor exprimate în timp, în cultura română, pe această temă, concluzia la care ajunge îmbracă forma unui paradox: "insularitatea culturii române ar putea fi concepută şi ca *mise en abîme* a unei sinteze ecumenice europene de care cultura spaţiului carpato-danubiano-pontic este indisolubil legată".

Textul acestei comunicări, ca şi interviurile care-i urmează, trădează atît lipsa complexului apartenenţei la o cultură minoră, cît şi nemulţumirea faţă de precaritatea instituţională a culturii române. Pe linia acestei preocupări pentru crearea de instituţii culturale şi pentru reconstruirea unora distruse de anii de regim comunist se înscriu contribuţia sa la refondarea şi reformarea Universităţii din Cluj, acceptarea postului de şef al Departamentului învăţămîntului superior din cadrul Ministerului Învăţămîntului în anul 1990, înaintarea unui proiect de lege privind autonomia universitară în acelaşi an (proiectul a fost respins), demersurile în sensul redeschiderii Şcolii Române de la Roma – faimoasa Accademia di Romania, fondată de Vasile Pârvan în 1922 şi desfiinţată în 1947 de comunişti, devenită între timp bibliotecă (în vara lui 1969) şi, să ne mire?, hotel pentru diplomaţi... Volumul de faţă se încheie cu o serie de texte reliefînd viziunea lui Marian Papahagi asupra universităţii româneşti, printre care şi proiectul de lege amintit.

În interviul acordat Dorei Pavel în 1997, Marian Papahagi amintea că e născut sub semnul Balanţei, simbol al tensiunii dintre echilibru şi dezechilibru, dintre coerenţă şi rătăcire, putere şi slăbiciune, public şi intim. La capătul volumului **Raţiuni de a fi**, rămînem cu imaginea unui om care şi-a construit, atent, drumul printre toate acestea.

EUROMEDIA
L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Teze despre identitate*

SZŐCS GÉZA

Identitatea absolută

Dacă folosim noţiunea de identitate în sensul ei absolut, esenţa ei este redată de o propoziţie simplă afirmativă. Cînd Domnul l-a creat pe Adam, afirmaţia "Adam este bărbat" avea un sens absolut.

Fapt este însă că această propoziţie însemna totodată: "Adam este om".

Şi astăzi, în multe limbi, bărbatul, respectiv omul sînt denumiţi cu cuvinte asemănătoare sau chiar cu acelaşi cuvînt. Acest lucru nu este, poate, un semn al deprecierii femeii, ci al faptului că limba îşi aminteşte de acest moment de după crearea primului om, cînd identifică omul prin bărbat.

Oricum, dacă interpretăm prin extensie cuvîntul "bărbat", acest lucru ne conduce la folosirea identităţii ca noţiune de relaţie. Adam este om, deci nu este înger, animal sau plantă.

Identitatea relativă

Identitatea ca noţiune de relaţie nu este doar o propoziţie afirmativă, ci în afirmaţie – în interiorul, lîngă sau în spatele ei – există şi negaţia.

Din momentul apariţiei Evei, propoziţia "Adam este bărbat" nu mai însemna: "Adam este bărbat", sensul ei complet fiind următorul: "Adam este bărbat, şi nu femeie".

Putem afirma, deci, că identitatea folosită ca noţiune de relaţie se bazează pe noţiunea de specificitate (atributul de a fi altfel) cam în acelaşi fel în care lumina se bazează pe umbră: prima o presupune pe cea de-a doua.

Identitatea contextuală

Pînă la urmă şi identitatea absolută (sau să-i spunem: denominativă, în contradicţie cu cea relativă) conţine negaţie. Cînd zicem, referindu-ne încă la perioada de dinaintea creării Evei: "Adam este bărbat", acest enunţ poate fi completat, chiar şi în acest caz, astfel: "... şi nu melc sau măceş", dacă înţelesul substantivului "bărbat" nu este extins de către noi la sensul de "om". Acest exerciţiu însă nu produce dihotomii asemănătoare – nici ca încărcătură, greutate ori însemnătate – acestora: bărbat-femeie, negru-alb, rece-cald.

Oare care e diferenţa între aceste două afirmaţii: "Adam este bărbat, şi nu rinocer", respectiv "Adam este bărbat, şi nu femeie"?

Cînd afirm, în Sarajevo, că "sînt sîrb", sensul tacit al acestui enunţ se completează de la sine cu următoarele: "...şi nu croat sau bosniac". Dacă afirm acelaşi lucru în Belgia, într-un loc unde se adună valoni şi flamanzi, propoziţia mea se adăugeşte astfel: "...şi nu valon sau flamand".

Între culoarea neagră, respectiv albă a pielii există diferenţă în Cuba şi contradicţie în Africa de Sud. Acest lucru e la fel de adevărat cum este acel enunţ conform căruia la o vînătoare de rinoceri un bărbat concret poate să ducă o luptă pe viaţă şi pe moarte cu un rinocer concret.

Însă, în sensul cel mai general, pe un bărbat nu îl opune nimic unui rinocer. Nici pe un sîrb unui flamand. În schimb, antagonismul dintre bărbat şi femeie sau, dacă vreţi, dialectica dintre cei doi, apariţia specificităţii în chip de antiteză/contradicţie, accentuarea în mod dramatic a identităţii sîrbe faţă de cea croată sau bosniacă, evidenţiază faptul că identitatea este totdeauna o noţiune contextuală, în legătură cu care o importanţă uriaşă şi constantă are valoarea de localizare.

Fără doar şi poate, am două tipuri de identitate: una absolută şi una relativă. Cea absolută – care constă în faptul că sînt de culoare, sîrb ori bărbat – dobîndeşte alte şi alte sensuri şi valori în cele mai diverse situaţii.

Identitatea care se identifică şi/sau cea identificată

Identificarea de sine şi identificarea sînt cei doi ascendenţi ai identităţii. Totodată – ca factori constitutivi de identitate – amîndouă poartă în ele tensiuni imense.

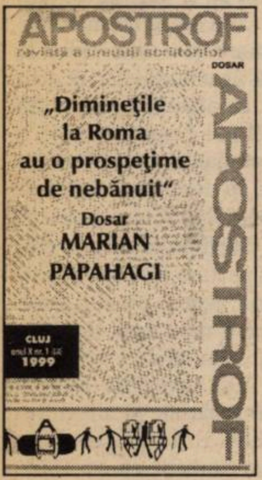
Categoriile fundamentale ale identităţii se intersectează în mod transversal cu cele întîmplătoare sau speciale. Poate cele mai importante sînt totuşi următoarele forme de identitate: cea ţinînd de sex şi cea sexuală; cea lingvistică, cea ţinînd de popor, cea etnică, cea naţională; cea ţinînd de culoarea pielii; cea ţinînd de religie; cea socială şi cea ţinînd de starea materială; cea ţinînd de vîrstă; cea ţinînd de starea de sănătate ("sănătos-bolnav"; însă de multe ori identificăm pe cineva ca fiind handicapat locomotor etc.).

Dacă ne gîndim bine, istoria umanităţii nu e altceva decît un şir neîntrerupt de conflicte şi de intersectări între diferitele forme de identitate. O luptă

* Text prezentat la întîlnirea literară româno-britanică de la Oradea/Băile Felix, 13-16 aprilie 2000.

Un om excepţional

Adina DINIŢOIU



APOSTROF
"Dimineţile la Roma au o prospeţime de nebănuit". Dosar MARIAN PAPAHAGI
Biblioteca Apostrof, nr. 1/1999, Cluj, 206 p., 5000 lei

Anul trecut, unul dintre numerele revistei clujene **Apostrof** a apărut sub forma unui volum dedicat în exclusivitate celui care a fost Marian Papahagi. Dosarul comemorativ are ca titlu o frază-mărturisire a regretatului critic şi profesor: **"Dimineţile la Roma au o prospeţime de nebănuit"**. E concentrată aici marea lui iubire pentru acest oraş (era absolvent al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Roma, 1968-1972), unde, din 1997 funcţiona ca director al **Accademiei di Roma** şi unde reînfiinţase **Şcoala Română de la Roma**.

Prima secţiune a volumului, **In memoriam Marian Papahagi**, conţine un set de texte-omagiu semnate de cunoscuţi intelectuali, majoritatea clujeni (dintre care unii colegi de studenţie şi de redacţie la **Echinox**): Ion Pop, Adrian Popescu, Eugen Uricariu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Zaciu, Marco Cugno (din grupul de "românişti" italieni), Georgeta Dimisianu, Aurel Sasu, Dinu Flămând şi Ion Vartic (în ordinea apariţiei numelor în revistă). Iată un paradoxal portret al lui Marian Papahagi, schiţat de Ion Vartic: "De altfel, în ultimii ani, începuse să semene fizionomic, tot mai tare cu acel Caragiale din fotografiile exilului berlinez. Ascendenţa lor sudică comună îi face să dezvăluie caracteristici identice [...] Într-un clip curios, M.P. era el însuşi foarte ardelean şi, deci, neînduplecat şi intratabil, ori de cîte ori era vorba despre construcţie, rigoare, datorie şi muncă [...]. Căci Marian Papahagi nu e numai un mare filolog şi hermeneut, ci şi un neliniştit, un anxios, care are, în consecinţă, şi o sensibilitate artistică accentuată, camuflată cel mai adesea în textele sale, dar lăsată să se dezlănţuie în extraordinara lui oralitate de toate zilele..."

Autorii textelor scriu despre intelectualul de excepţie Marian Papahagi (italienist de talie europeană), despre marea lui energie vitală cu care şi-a dus la îndeplinire proiectele şi, mai ales, despre omul Marian Papahagi – "un paradox viu, ca orice spectacol al inteligenţei" (Adrian Popescu) – o imagine desprinsă din "vălmăşagul de amintiri" (Eugenio Montale, tradus de M. Papahagi şi citat de Adrian Popescu).

Secţiunea de mijloc cuprinde versiunea (adnotată) realizată de Marian Papahagi a **Infernului** (cînturile I-VIII, X, XXXIV), adunînd laolaltă toate cînturile **Infernului** dantesc pe care M.P. le-a publicat între 1997-1998 în revistele **Apostrof**, **Echinox** şi **Orizont**.

Conversaţii cu... "A" reia două interviuri acordate de Marian Papahagi Martei Petreu şi, respectiv, lui Dinu Flămând. Ultimele pagini, **Café Apostrof** şi **Vestiar,** reproduc pagini din agenda pe 1990 a lui Marian Papahagi, cîteva file ilustrîndu-l "ca poet ocazional", fotografii la redacţia **Apostrof**, însoţite de mici amintiri, iar, la final, fragmente din presa zilei de 19 ianuarie 1999, la moartea lui Marian Papahagi. Întregul număr e, de altfel, presărat cu fotografii şi extrase de text (pagini de agendă, din scrisori, pagini de corectură), la care se adaugă desene în creion (autoportrete ironice, schiţe din agendă) şi vignetele care ilustrează cînturile **Infernului**. Totul pentru a da mărturie despre un om excepţional şi, înainte de toate, extrem de viu în memoria celor care l-au cunoscut. ▮

infoMedia

▮ Campanie electorală. Odată demarată oficial, campania electorală pentru alegerile locale s-a întins iute şi degrabă în paginile ziarelor, pe undele programelor radio şi pe micile ecrane ale televizoarelor: ştiri şi spoturi publicitare, slogane, lansări de candidaţi, fluturaşi şi balonaşe, discursuri, promisiuni şi primele dezbateri *face à face* între catindaţii pentru Primăria Generală a Capitalei. Vom reveni.

▮ Gest de demnitate al lui Andrei Pleşu. Presa a descoperit că, nu cu mult timp în urmă, Andrei Pleşu a adresat Fundaţiei "Manfred Woerner" din Bucureşti o scrisoare prin care returna o diplomă şi o medalie care-i fuseseră decernate de către Fundaţie. La ceremonie, în cadrul căreia fusese anunţat că va fi onorat alături de alte persoane cu merite în procesul de apropiere a României de Organizaţia Pactului Nord-Atlantic, Andrei Pleşu a constatat că diplomele se distribuie în cantităţi mari, inclusiv unor ziarişti care au făcut anul trecut campanie vehementă pro-Miloşevici şi împotriva intervenţiei NATO în Iugoslavia. În scrisoarea sa, fostul ministru de Externe, pus atunci sistematic la zid de ziariştii cu pricina pentru opţiunea sa fermă pro-NATO, arată că atare aşezare laolaltă a atacaţilor şi a atacatorilor nu face decît să sporească neplăcutele confuzii din societatea românească. Fireşte, imediat ce s-a aflat de renunţarea sa demnă, Andrei Pleşu a devenit ţinta unor şi mai vehemente atacuri din partea cui altcuiva decît a respectivilor ziarişti...

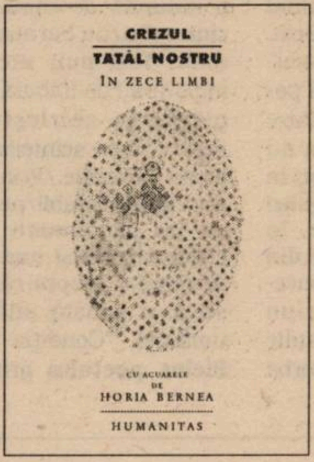
▮ Spargere acasă la Elena Ştefoi (în Bucureşti, nu la Montreal). Joia trecută, apartamentul din Bucureşti al poetei Elena Ştefoi, actualmente consul general al României în Quebec (pentru Canada francofonă) a fost spart şi răvăşit ca-n filme. Tot din filme par să fi descins cei trei bărbaţi pe care vecinii declară că i-ar fi văzut plecînd în grabă din bloc: îmbrăcaţi în balonseide "tip Colombo". Din casă au dispărut doar 900.000 de lei, hoţii ignorînd obiectele valoroase pe care le-ar fi putut şterpeli ...

▮ Absenţa mediatizării naşte monştri. Din emisiunea **Marius Tucă Show** (sic!) de joi 20 aprilie, la care au fost invitaţi Octavian Paler şi Cristian Tudor Popescu, am aflat, în sfîrşit, motivul încrîncenării cu care cel dintîi vituperează împotriva modului în care actuala putere înţelege democraţia. Distinsul eseist a mărturisit că, pe vremea guvernării lui Ion Iliescu şi a PDSR, nici unul dintre posturile de televiziune nu îl ocolea, pe cînd acum doar realizatorul *talk show*-ului de la Antena 1 îl mai invită în studio. Să nu cunoască oare O. Paler proverbul românesc despre cei care se aseamănă şi, mai ales, să nu-l deranjeze această alăturare? Sau poate că vecinătatea cu M. Tucă în faţa camerelor de luat vederi este atît de covîrşitoare, încît are darul de a şterge diferenţele culturale şi ideologice dintre ei...

Comandaţi această carte şi alte apariţii Humanitas — cu 10% reducere / titlu şi taxe poştale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POŞTĂ:
Ed. Humanitas, Piaţa Presei libere 1, 79734 Bucureşti; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Cadoul potrivit pentru Sfintele Sărbători



Cele mai importante rugăciuni creştine
în română
greacă veche
latină
engleză
franceză
germană
italiană
spaniolă
rusă
şi maghiară.
Cu acuarele de Horia Bernea
reproduse color pe o hîrtie specială

interioară la fel de puternică se dă însă şi în sufletul omului anume, care e nemulţumit de propria-i identitate. Astfel s-a ajuns la situaţia de astăzi, în care există – teoretic – o cale de acces, de trecere dintr-o categorie de identitate în alta: din sărac în bogat, din bărbat în femeie, din bolnav în sănătos – cu o singură excepţie: este imposibil ca un om în vîrstă să devină tînăr. În prezent, cel puţin.

Anecdote

Uneori apar suprapuneri stranii între anumite categorii de identitate. După răpirea femeilor sabine – dacă insistăm asupra ideii că, în urma acestei întîmplări, sabinilor nu le-a rămas nici o femeie – a fi sabin însemna nu numai o identitate etnică, ci şi una de sex.

Aici ne putem aminti, poate, de o anecdotă. Prin anii '60-'70, la Cluj învăţau în număr mare studenţi africani. În acea perioadă s-au născut în oraş cîţiva copii de culoare, dintre care mai mulţi din mamă unguroaică. După plecarea taţilor, aceşti copii au fost educaţi în şcoli maghiare, acasă vorbeau ungureşte, frecventau biserici şi teatre maghiare, citeau cărţi scrise în limba maghiară. Odată o româncă venită de la ţară mergea spre piaţă, încărcată cu marfă. În jurul ei zburdau doi copii de culoare, neastîmpăraţi şi puşi pe şotii, care au îmbrîncit-o uşor din cînd în cînd, strigînd între timp în ungureşte. La un moment dat, nemaisuportînd situaţia, femeia şi-a vărsat năduful, oftînd: – Vai, ungurii ăştia!

Mai tîrziu, cînd, după 1990, organizaţia comunităţii maghiare din România s-a prezentat în parlamentul român, s-au găsit unii care să propună: deputaţii şi senatorii UDMR-ului ar trebui selectaţi, fără excepţie, dintre maghiarii de culoare. Asta deoarece nedreptăţile la adresa identităţii lingvistico-etnice nu au, nici pe departe, o publicitate atît de mare, cîtă vîlvă stîrneşte oriunde în lume discriminarea bazată pe culoarea pielii – şi-au argumentat în mod serios demersul născocitorii acestei idei şugubeţe.

Să devenim, deci, de culoare, şi astfel orice nemulţumire şi nedreptate se va rezolva de la sine. Astfel a alunecat chestiunea problemelor reale şi grave ale maghiarilor din România în sfera tîmpeniei.

O altă minte luminată şi-a expus părerea conform căreia în prezent minorităţile sexuale se bucură de cea mai largă atenţie internaţională, deci cea mai fericită soluţie ar fi dacă maghiarii din România nu s-ar defini ca minoritate lingvistică sau etnică, ci ca minoritate sexuală. Autorul rîndurilor de faţă oricum a scris o piesă de teatru despre un sat fictiv, unde localnicii – pentru a-şi apăra identitatea – şi-au schimbat treptat tocmai cele mai importante semne ale identităţii lor, trecînd de la creştinism la credinţa islamică şi vopsindu-şi pielea în negru în mod definitiv. Repet: cu scopul apărării propriei lor identităţi.

Identitatea nu are o structură omogenă

Se vede din cele spuse pînă acum că structura identităţii nu este nici pe departe omogenă. Pe de o parte, de-a lungul liniilor de ruptură interioare, pe de altă parte, din cauza unor forţe exterioare, pînă la urmă se dezvoltă două mari sisteme de conflicte în legătură cu identitatea:

a) încercările de-a schimba identitatea celorlalţi;

b) conflictele provocate de ieşirea din propria noastră identitate, cu toate ramificaţiile acestui aspect, cum ar fi identitatea dublă sau multiplă sau chestiunea măştilor şi a travestiţilor.

În primul caz: cînd vor să-mi schimbe identitatea, iar eu mă opun acestei încercări. (Precum stă scris pe faţada uneia dintre clădirile centrului istoric al oraşului Luxemburg: "Mir wölle bleiwe wat mir sin".)

În celălalt caz: cînd vreau să-mi schimb identitatea şi nu sînt lăsat să fac acest lucru.

Nu am intenţia să inventariez aici toate tipurile de conflict şi urmările acestora. Ajungînd la finalul acestui eseu, mă mulţumesc să citez – cu scopul ilustrării celor afirmate ulterior – spusele lui Hamlet, acele cuvinte care oglindesc drumul spiritual de la critica mimetismului feminin pînă la filozofia conflictului de identitate:

"Am auzit că vă şi vopsiţi, ca să vezi. Dumnezeu
v-a binecuvîntat cu o faţă, voi vă faceţi alta; plutiţi,
ţopăiţi, sîsîiţi; daţi porecle creaturilor Domnului, şi, din
cochetărie vă arătaţi neştiutoare." "Acest lucru mă înnebuneşte."

Se spune că femeile sînt gata de orice, cînd urmăresc două scopuri. Primul: să nu aibă copii. Al doilea: să aibă copii. Cam aşa stăm şi cu identitatea: omul face orice ca să-şi păstreze identitatea. Sau ca să scape de ea.

Perspectivele identităţii

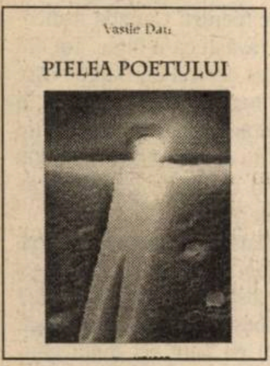
Identitatea nu este ceva constant, nici în sens individual, nici în sens colectiv. Mai degrabă o putem asemui cu un rîu, a cărui continuitate, a cărui natură de a fi continuu, definită din metru în metru, este evidentă. Totodată, este clar că acest rîu nu e identic în punctul de revărsare cu acela care a fost în punctul de izvorîre.

Cu toate acestea, poetul transilvănean Reményik Sándor a scris următoarele într-una din poeziile sale: "Lîngă izvor stă un băieţel,/îşi scaldă mîna curată în apa clară –/Iar fluviul resimte aceasta pînă-n delta lui".

Traducere din maghiară de
Szabolcs SZONDA

Călătorie neîntreruptă

ANDREI BODIU



Vasile DAN
Pielea poetului
Editura Mirador, Arad, 2000, 56 p., f.p.

Zece ani au trecut de cînd Vasile Dan şi-a publicat precedentul volum de versuri, **Drumul ca fiinţe**. "Tăcerea" poetului a fost curmată o singură dată, în 1997, cînd autorul a publicat o carte de călătorii: **Un li pe drumul mătăsii (Jurnal chinezesc).** Anul acesta, calendaristic şi... editorial, Vasile Dan revine cu o carte subţire şi elegantă. Poemele din **Pielea poetului** sînt întrerupte din loc în loc de reproduceri după lucrările lui Onisim Colta, arădean şi el ca şi poetul. În **Pielea poetului** Vasile Dan pare a transfera călătoria în poem. Existenţa e un drum trudnic într-un spaţiu greu determinabil, într-un timp ce se repetă obsesiv, între zi şi noapte. Eul călătoreşte şi el în căutarea propriei identităţi şi se cufundă cu voluptate în haosul citadin. Aşa e el reflectat într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale cărţii, **Pînă se luminează**. Tensiunea se acumulează progresiv, izbucnind în finalul poemului. "Te smulgi, din cînd în cînd, dintre trupuri. N-au chip. N-au nume. Nici tu nu ai chip./Nici tu nu ai nume./Te priveşti în ele avid ca-n rama goală/a unei oglinzi sparte". Poemul din care am citat e, în fond, exemplar pentru strategia poetică din cartea lui Vasile Dan. Poemele sînt concepute în cele mai multe cazuri, într-un crescendo care-şi găseşte, de cele mai multe ori, o "rezolvare" spectaculoasă. Nu e vorba însă de o resuscitare a finalurilor-"poantă" de regăsit în poezia românească de la Marin Sorescu la, să zicem, Matei Vişniec. Finalurile lui Vasile Dan sînt puncte de maxim ale poemelor, tăieturi aparent brutale care lasă deschise porţile interpretării.

Călătoria din **Pielea poetului** e a unui solitar. În **Drumuri în cruce**, substratul mistic e învăluit de o singurătate jumătate ocrotitoare, jumătate interogativă. "Ajungi, pe neaşteptate, la locul ştiut./Te luminezi./De pe creştetul tău se scurge în şuvoi/o ploaie măruntă, rece şi deasă./Îţi place. Te răcoreşte. Te spală.//Cineva te strigă din spate/deşi tu îl vezi înainte". Poemele au, în cele mai multe cazuri, o ţesătură religioasă subterană. De cele mai multe ori subtilitatea poetului scoate semnificaţiile din aria păguboasă a explicitării. Rareori, în **Mesă**, de exemplu, poetul invocă direct divinitatea. Deseori conţinutul mistic al poemelor e camuflat de căutările "de suprafaţă" ale eului, de călătoria între zi şi noapte, drum refăcut obsesiv. Subtilitatea poemelor din **Pielea poetului** se naşte din transparenţa lor. Ea e uneori completată cu un adaos simbolic ce nu face bine poemului. Din această recuzită care năclăieşte din timp în timp poemul aş extrage obosita simbolistică a "păsării". Nu simbolurile îmbătrînite prin uz sînt însă substanţa cărţii lui Vasile Dan, a cărui aproape obsesie de a şlefui poemul duce, de cele mai multe ori, spre transparenţa izbăvitoare. Călătoria între zi şi noapte se opreşte, în **Cum cerul priveşte**, cu un pas înaintea somnului, într-o secundă de contemplare. "Cît priveşte cîntecul ei/nu l-ai auzit niciodată. Dar niciodată. Toţi pun urechea/prefăcîndu-se împovăraţi de treburi, amăgindu-se./Numai pisica se zbîrleşte undeva în întuneric./Tîrziu scînteiază/negru pe negru cu blana sa moale./Prin cer se filtrează totuşi ceva imponderabil/peste acoperişuri.//Uşor cu un pas înainte de a adormi". Dar călătoria este şi una către (propriul) trup. Anatomia, asupra căreia poetul revine obsesiv, e situată undeva între miracol şi umilinţă, "Condiţia umană" e filtrată în **Pielea poetului** prin acest "paradox" al trupului, minune şi damnare în acelaşi timp. Moartea nu devine obsesie, ci mai degrabă "stare" proiectată în ipotetica stingere a cărnii. "Într-o zi visă cum va fi./Cu claritate vedea totul, chiar/el împotrivindu-se/laş, caraghios,/cu un picior în aerul negru, tare,/cu celălalt în pămîntul moale, umed, pufos.//Dimineaţa pocneşte ca un băţ de chibrit". În **Stare**, poemul pe care l-am citat, centrală e fragilitatea trupului, a existenţei. În **Omul alb** o expresie populară e recontextualizată, aşezată, din nou, la limita la care trupul, omul pipăie lumea de dincolo. "Singur îşi pune pielea pe băţ/fluierînd.//Fulgerul din senin întîrzie.//Sapă o groapă în întuneric./O luminează, o căptuşeşte pe dinăuntru/cu propria-i carne". Că transparenţa e miza cîştigătoare a acestei cărţi o confirmă şi un vers ca "Sapă o groapă în întuneric", a cărui pluralitate de sensuri e superioară oricărui simbol obosit, oricărei abstracţiuni triumfaliste. Reflecţia asupra trupului fiind centrală în volum, meditaţia asupra poeziei transpare foarte rar, undeva la capătul călătoriei zilnice. "Doarme materia./Pe pieptul meu o flacără verde.//Un diatih numai bun, la ora aceasta/tîrzie/să mă înfrunte ambiguu" (**Noapte**). Între zi şi noapte, între lumină şi întuneric, capete ale călătoriei neîntrerupte, e o "explozie" cromatică, o beţie de nuanţe. Din această perspectivă, a cromaticii ingenios construite şi reflectate, Vasile Dan nu îşi completează poemele cu ilustraţiile lui Onisim Colta, ci le face concurenţă. Culorile sînt aşezate la mijloc de alb şi negru. În **Floare albastră** poetul nu rescrie doar o temă romantică, dar trimite şi către o celebră poezie eminesciană. "Tabloul" e o stranie compoziţie de albastru, negru şi roşu, născută din apropierea trupurilor sau din nostalgia apropierii lor. Amestecul cromatic e esenţial şi într-un poem ca **Anatomie**. Culorile "ţes" textura poemului într-o succesiune de sugestii care debutează cu imaginea rănilor în întunericul trupului pentru a se încheia cu imaginea zăpezii. "Rănile există în întunericul trupului./Gerul ca un metal alb/lipindu-se dureros de pielea ta/jupuindu-te./Cîteva oscioare adunate într-o cămaşă de carne –/le numeri./Fiecare fir de păr de pe creştet./Fiecare firicel de nisip d[illegible] albia secată./Praful pe carte. Configuraţi[illegible] secretă a stelelor./Iarna peste pămîntul tar[illegible] Zăpada". Nu în ultimul rînd dominanta cromatică în **Pielea poetului** poate fi pusă în relaţie cu acurateţea poeziei orientale. Să fie acesta răspunsul poetic al călătoriei pe drumul mătăsii? "În gură o floare roşie./Unghiile albe în aerul îngheţat" (**Cîntec**).

Căutarea fără sfîrşit pare a fi însăşi esenţa cărţii lui Vasile Dan. Călătoria autorului nu are ţel precis. Ea nu se poate sfîrşi decît undeva, în afara cărţii, într-un loc în care, cum spune poetul, "să mă opresc încremenit".

În numărul din aprilie al revistei **Playboy** a fost publicat un articol intitulat **Cum să-ţi baţi nevasta... fără să laşi urme.** Cum era şi normal, textul a stîrnit indignare şi a dus chiar la protestul în stradă al militantelor pentru drepturile femeilor. La acţiunea organizată de Societatea de Studii Feministe ANA a participat şi soţia ambasadorului Statelor Unite ale Americii în România, doamna Sheilla Rosapepe. Redactorul-şef al **Playboy**-ului, Dan-Silviu Boerescu, în editorialul numărului pe luna mai, nu a găsit altă scuză mai bună pentru prostul-gust, ca să nu spun pentru mitocănia textului, decît că totul a fost o glumă de 1 aprilie. O glumă care nu a fost apreciată nici de Christie Hefner, preşedintele şi directorul executiv al Playboy Enterprises Inc.: "Articolul este în contradicţie cu cei 46 de ani de luptă a **Playboy** împotriva oricăror materiale vizuale sau editoriale, ilustrînd violenţa împotriva femeilor. Nu putem scuza sau tolera acest articol. Membrilor echipei editoriale, răspunzători pentru acest fapt, li s-a atras atenţia pe cale oficială asupra erorii comise."

Incidentul acesta confirmă, din păcate, ceea ce spuneam într-o notă de acum cîteva săptămîni: **Playboy** tinde să devină – din cauza echipei redacţionale care a ajuns, din întîmplare, să se ocupe de ediţia română – o revistă de tipul **Iepuraşului** sau al **Prostituţiei**. O publicaţie macho, jignitoare şi vulgară, destinată unui public masculin subdezvoltat şi agresiv.

Punct de vedere

Presa cotidiană – între diletantism şi voinţa de putere

CARMEN MUŞAT

Oricine vrea să ştie ce se întîmplă în jurul lui, în viaţa politică, socială sau culturală, citeşte presa cotidiană cu dorinţa expresă de a afla ultimele noutăţi. De altfel, menirea esenţială a unui ziar este de a informa cu *promptitudine*, de a reflecta cu *profesionalism, responsabilitate şi fără menajamente* diversitatea evenimentelor de la noi şi din lume.

O rapidă incursiune prin paginile celor mai multe dintre ziarele centrale din România scoate în evidenţă predilecţia pentru senzaţional şi comentariul profetic în detrimentul sobrietăţii informative. Dincolo de exaltarea retorică a virtuţilor sublime ale Poporului (vezi, în acest sens, motoul cu puternic iz populist al **Jurnalului naţional**,care se declară "ziar dedicat Poporului român") văzut desigur ca un întreg care gîndeşte, simte şi acţionează unitar, ambiţia primordială a presei cotidiene de la noi pare să fie aceea de a face politică. Fapt ce duce, inevitabil, la substituirea datoriei de a informa cu preocuparea pentru manipularea opiniei publice. Sînt utilizate în acest scop o serie de strategii redacţionale, de la totala ignorare a acelor evenimente care contrazic orientarea sau diagnosticul aplicat anterior unei situaţii de către redactorii ziarului (vezi colecţia **Adevărului** din perioada acţiunilor NATO în Kosovo sau din timpul conferinţei de la Helsinki, din decembrie anul trecut), la ruptura dintre mesajul transmis de titlu şi conţinutul propriu-zis al articolului situat, de multe ori, la antipod, pînă la bombardarea cititorilor cu ştiri de senzaţie care, atunci cînd se dovedesc false, sînt rareori dezminţite cu aceeaşi vigoare cu care au fost lansate.

Presa trebuie să fie, *de drept*, a patra putere în stat, să sancţioneze corupţia şi abuzurile clasei politice, indiferent că este vorba despre oamenii Puterii sau despre cei ai Opoziţiei, să nu tacă şi să nu ierte – şi, sub acest aspect, se poate spune că presa din România a înregistrat cîteva victorii (să ne gîndim doar la afacerea Ţigareta sau la destituirea colonelului Şoricică, la mediatizarea creditelor preferenţiale acordate de directorii majorităţii băncilor de stat, înainte de 1996 ş.a.).

Dar ce e de făcut atunci cînd, *de fapt*, cea de-a patra putere în stat este, la rîndul ei, coruptă şi coruptibilă, cînd independenţa afişată ostentativ este doar declarativă şi aparentă, în pofida unor menţiuni de tipul celei de pe frontispiciul unui ziar central, care ne avertizează că avem de-a face cu un "cotidian *absolut* independent" – formulă aberantă din punct de vedere gramatical, ştiut fiind că independenţa unui stat sau a unei publicaţii nu are grad de comparaţie?! Ce e de făcut atunci cînd redactorii şi "analiştii politici", atinşi ei înşişi de morbul puterii, nu mai acceptă să fie contrazişi de nimeni, nici măcar de realitate, pe care prea adeseori au ambiţia s-o modeleze după o logică şchioapă sau colorată partinic?! Şi, mai cu seamă, ce e de făcut atunci cînd presa, în loc să fie oglinda necruţătoare a societăţii, devine regizorul unei farse politice în care rolurile se distribuie în funcţie de interesele de moment ale "baronilor presei"?!

Credibilitatea ziarelor depinde de obiectivitatea şi temeinicia anchetelor întreprinse, de veridicitatea argumentelor invocate în sprijinul acuzaţiilor formulate şi, nu în ultimul rînd, de seriozitatea surselor pe care le utilizează. Prea adeseori întîlnim în paginile ziarelor de la noi sintagme de tipul: "din surse bine informate" sau "surse care doresc să-şi menţină anonimatul", ca să nu ne îndoim de informaţiile livrate în acest ambalaj. Şi în acest domeniu există clientelism politic şi mercenari dispuşi oricînd să-şi vîndă popularitatea, adesea obţinută printr-o intensă mediatizare TV, celui care are mai multe şanse electorale sau celui care oferă mai mult. Cum altfel s-ar putea explica diferenţele uriaşe dintre ziare în ceea ce priveşte atitudinea lor faţă de diverse personaje publice şi faţă de acţiunile acestora?! Diferenţe atît de mari, încît poţi avea uneori impresia că ai de-a face cu realităţi total diferite. Se pare că unii dintre ziariştii noştri şi-au însuşit foarte repede sloganul care circula în perioada interbelică, "Şantajul şi etajul". Aşa se face că asistăm la campanii de presă, concertate asupra unei personalităţi politice, vinovate fie de a nu fi răsplătit la timp, cu onorurile aşteptate, vreun megaeditorialist, fie, mai grav, de a nu mai plăti unui cotidian sau altuia mult rîvnita publicitate. Grav nu este că presa face şi desface reputaţii publice, cît faptul că nu onestitatea sau corectitudinea şi, cu atît mai puţin, interesul naţional sînt criteriile care stau la baza acestor cruciade, ci orgoliul rănit sau interesele de tot felul ale "mogulilor", ambiţia de a demonstra tuturor că, în condiţiile în care nimeni nu

Ideologii, mentalităţi şi elite

CODRIN LIVIU CUŢITARU

Noul volum al lui Constantin Pricop, apărut la sfîrşitul anului trecut, încearcă să contribuie la impunerea unui model cultural de hermeneutică a literaturii, insistînd, direct sau indirect, asupra felului în care valorile estetice se articulează în interiorul unui decor spiritual comunitar.

Trebuie să recunoaştem că analiza culturală pare să fi cîştigat ceva mai mult teren în actul critic de după 1990, deşi semnele încetăţenirii genului la noi sînt încă destul de firave. Îmbucurător rămîne faptul că unii dintre recenţii (şi chiar mai vechii) comentatori literari caută să-şi adapteze discursul la diapazonul criticii euro-americane din ultimele decenii, ieşind de sub autocraţia mult-prea-longevivului impresionism românesc.

Opţiunea pentru studiile culturale nu este întîmplătoare, grefîndu-se pe nevoia criticului postmodern de a înţelege construcţul estetic ca element determinat de starea de spirit globală a macrosistemului şi nu ca artefact autonom. Investigaţia literaturii poate deveni astfel o fascinantă incursiune în manifestările mentaliste şi culturale ale grupului unde s-a născut şi, la rîndul ei, a dat naştere la stereotipuri de gîndire colectivă, cu o mai mică sau mai mare intensitate. Textul capătă virtuţi reprezentaţionale, codificînd un ansamblu de trăsături psiho-socio-culturale la un moment dat.

Vasta analiză asupra fenomenului critic românesc din perioada interbelică întreprinsă de către Constantin Pricop cu instrumentarul studiilor culturale este un argument în acest sens. **Seducţia ideologiilor şi luciditatea criticii** porneşte chiar de la semnalarea carenţei fundamentale a criticii româneşti în totalitatea sa. Ea nu a reuşit să impună decît un *critic public* care, după Northrop Frye, abordează literatura în funcţie de context, fiind un exponent al "impresiilor" estetice şi, aproape deloc, al "sistemelor". Acesta nu are o "structură teoretică" proprie sau "o viziune originală şi cuprinzătoare asupra fenomenului literar" (p. 7), ci funcţionează ca un amalgam de "senzaţii" şi "trăiri" culturale. Prin contrast, *criticul adevărat* practică o exegeză sistematică, aflată "deasupra determinărilor istorice" (p. 8), cu suport ideologic inexorabil. Conform aceluiaşi influent studiu al lui Frye (**Anatomy of Criticism**), critica adevărată plasează opera într-un mecanism axiologic bine precizat, diagnosticînd-o în mod absolut. Constantin Pricop crede justificat că, în literatura română, acest model exegetic lipseşte, actul critic fiind invariabil o partitură impresionistă – nelipsită de momentele ei de glorie, desigur –, dar în general refractară la noutate şi la necesitatea transformării criticii într-o veritabilă teorie a cunoaşterii.

Impresioniştii noştri scriu mereu paralel cu marile şcoli europene (formalismul, psihanaliza, structuralismul), optînd pentru o metodă hermeneutică a pretenţiilor teoretice minime şi, în acelaşi timp, îi ironizează (marginalizează) pe cei foarte puţini care vizează o exegeză a sistemelor, capabilă să ghideze nu doar literatura, ci char civilizaţia propriu-zisă (autorul menţionează cazul lui M. Dragomirescu). Criticul public impune anumite formule critice imuabile (cronica literară, recenzia), sacralizîndu-le, deşi în alte ţări cu o dinamică incontestabil mare a culturii (precum Germania şi, ulterior, Franţa), ele ajung să indice un gen inferior, "prea puţin meritoriu" (p. 15).

Autorul vede în critică un "sistem explicativ", ce nu se poate explica pe sine însuşi, conform teoremei lui Gödel (p. 11). Încă de la origini, *kritikos* (opus lui *grammatikos*) desemna pe "judecătorul literaturii" (p. 13), o entitate intelectuală focalizată pe universul semiotic extern şi, implicit, fără mari veleităţi introspective. Cultura română a fost foarte receptivă la acest mesaj subliminal al memoriei spirituale europene, identificînd timpuriu în actul exegetic doar un mijloc de distingere a valorii estetice de non-valoare (Constantin Pricop vorbeşte pe larg despre "poeticile" de pionierat ale "părinţilor fondatori", Heliade, Russo, Kogălniceanu ş.a.) (pp. 18-21). Totuşi, interesant de observat, separarea axiologică se realizează – după cum observa şi Rădulescu-Motru – mai curînd prin arătarea excesivă a răului decît prin continuarea (constructivă) a drumului îndreptării (p. 21). Impresionismul începuturilor stă sub semnul autofagiei, distrugînd înainte ca edificiul cultural să capete o oarecare consistenţă.

Cristalizarea unei conştiinţe naţionale îmbunătăţeşte întrucîtva această tendinţă spre suicidul cultural, transformînd critica într-o fenomenalitate estetică, chiar dacă lipsită de suport sistemic şi ideologic. Autorul nu se fereşte să adopte – în investigaţia sa – poziţia unui analist cultural de anvergură, stabilind întreaga gamă de "determinisme" istorice care au generat mutaţia menţionată (crearea României Mari, Constituţia liberală din 1923, economia capitalistă, democraţia etc.). Treptat, asistăm la formarea a două curente fundamentale în exegeza românească interbelică – articulate pe tendinţele guvernante din civilizaţia "marilor clasici", sugerate de Gherea şi Maiorescu (p. 73) – "naţionalismul" şi "universalismul". După 1930, prin contribuţiile lui Lovinescu şi ale lui Călinescu, ele iau un caracter aproape teoretic, organizîndu-se în jurul unor noţiuni-matrice, cum ar fi "sincronismul" şi "diferenţierea" (Lovinescu) sau "impresionismul" şi "subiectivismul" (Călinescu). Metodologic vorbind, aceste mentalităţi analitice vor funcţiona netulburat în perioada dintre războaie (şi după, aş îndrăzni să cred), conturînd o "direcţie naţională" aproape imuabilă, în pofida "profesionalizării" graduale a criticii (p. 77). În paralel, pe plan european, apar estetismul, formalismul şi, ulterior, structuralismul, ideologii moderne care produc reale revoluţii în gîndirea artistică a vremii. "Rezistenţa" românească la impactul lor este paradoxală, ştiută fiind abilitatea acestui spaţiu de a absorbi valorile inovatoare ale universului vestic. Analiza atentă, deterministă a lui Constantin Pricop se constituie într-o veritabilă istorie culturală a criticii româneşti de dinainte de 1950, lucru absolut nou în literatura noastră de astăzi.

este mai presus de lege, presa cotidiană este întotdeauna *dincolo* de ea.

Se uită prea des că, pentru a fi credibilă, *presa trebuie să fie responsabilă* atunci cînd politicienii cedează impulsurilor populiste, să nu recurgă la strategiile flatării doar pentru a-şi atinge mărunte orgolii personale, cu alte cuvinte, să nu reproducă la infinit comportamentul oamenilor politici pe care, altfel, îi sancţionează ipocrit.

Pentru a-ţi putea face o imagine cît de cît coerentă asupra evenimentelor majore ale zilei este nevoie să răsfoieşti cam patru-cinci ziare şi să încerci să te descurci în hăţişul de pseudo-ştiri de genul **Toate femeile grămadă pe Vlad!**, titlu care figurează pe prima pagină a nou-apărutului jurnal, **Capitala**, din 20 aprilie, sau **Dorin Marian are sosie la PD**, tot pe prima pagină, dar în **Jurnalul naţional** din 19 aprilie, ca să nu mai vorbim de titlurile-şoc despre prostituate, asasini, vedete ale lumii interlope ş.a. Vulgarizarea oricărui subiect se datorează caracterului tabloid tot mai evident al cotidianelor de la noi, în paginile cărora incultura şi impostura proliferează îngrijorător.

Deşi fac paradă de patriotism ori de cîte ori se află sub lumina reflectoarelor, la *talk-show*-uri TV care se prelungesc adeseori mult după miezul nopţii, jurnalişti de factura lui Ion Cristoiu, Marius Tucă sau Dan Diaconescu dovedesc, în intervenţiile lor scrise sau în cele de pe micul ecran, că nu stăpînesc cunoştinţele minimale de gramatică a limbii române. Specialişti în nimic, ei sînt maeştrii incontestabili ai tautologiilor şi ai gafelor culturale, lansînd frecvent inepţii cu pretenţii de diagnostic exact. Frecventator asiduu al Bibliotecii Academiei, atunci cînd nu este director de ziar, Ion Cristoiu este atît de multilateral încît nu se sfieşte să scrie, în editorialul din **Azi**, de luni 17 aprilie, consacrat vizitei oficiale în România a premierului maghiar Viktor Orban, că acţionează "sub flamura acestui stindard" şi că "un motiv al acestei încăpăţînări (de a fi prezent la conferinţa de presă a premierului Ungariei – *n.m. C.M.*) trimite la o credinţă" despre care autorul e sigur că a mai scris, ba chiar a mai şi vorbit altădată. Editorialist şi pseudoanalist politic, prozator de duzină şi istoric al literaturii închipuit, care nu s-a jenat să-i arate acuzator cu degetul pe autorii unui manual alternativ de istorie pentru vina de a-i fi numit "intelectuali romantici" pe Bălcescu, Kogălniceanu, Russo – despre care şi elevii din clasa a opta ştiu că sînt reprezentanţi marcanţi ai romantismului, Ion Cristoiu are convingerea că între datul cu părerea şi analiza politică nu este nici o diferenţă. "Indiscutabil rămîne fapt sigur" (editorialul din **Azi**, 19 aprilie) că nu se poate face jurnalism profesionist şi responsabil cu autori agramaţi şi debordînd de parti-pris-uri partinice, care suplinesc absenţa acută a logicii cu fantezia caracteristică romanelor gotice şi care, în plus, îşi arogă titulatura de formatori de opinie.

Aceştia sînt oamenii care au pretenţia să impună şi să dărîme lideri politici. L-am invocat atît de insistent pe Ion Cristoiu pentru că el ilustrează cel mai exact *categoria diletantismului agresiv*, a *incompetenţei cu aere de superioritate*, a inculturii fără complexe, categoria ziaristului în stare oricînd să dea lecţii specialiştilor, intolerant şi lipsit de principii, dar sigur pe sine, impertinent, confuz, lipsit de logică şi, nu în ultimul rînd, agramat.

Nici paginile de informaţii aşa-zicînd culturale din jurnalele noastre nu strălucesc decît printr-o ridicolă confuzie: oare cu ce definiţie a culturii sau a evenimentului cultural operează redactorii din presa cotidiană, dacă festivalul de muzică uşoară de la Alexandria, "Ghiocelul de aur", sau manifestările prilejuite de aniversarea semicentenarului Casei de cultură din Seini (Maramureş) sînt anunţate, tot în **Azi**, numărul din 17 aprilie, ca evenimente de interes cultural naţional?! Şi ce reprezentare despre dramaturgie poate avea un redactor care, preluînd fără discernămînt bîlbîielile pretins intelectuale ale cuiva, poate vorbi despre prezentările de modă ca despre "o încercare de dramaturgie" (vezi articolul de pe ultima pagină din **Azi**, 19 aprilie, intitulat, cu litere de-o şchioapă, **Dramaturgie prin modă**).

Excepţiile sînt din păcate puţine şi prezenţa lor nu face decît să accentueze precaritatea intelectuală dominantă. Există şi publicaţii care îşi respectă totuşi cititorii şi nu recurg la senzaţional sau la vulgaritate din dorinţa de a-şi mări tirajul cu orice preţ (e şi aceasta una dintre iluziile pe care le întreţin acei ziarişti comozi, care nu sînt în stare să formeze un public interesat). În această situaţie sînt ziare precum **Curentul**, **Ziarul financiar** sau **Cronica română**, unde accentul cade pe informaţie şi unde există preocuparea pentru ierarhizarea ştirilor în ordinea importanţei lor.

Puţini dintre jurnaliştii de la noi pot fi consideraţi profesionişti, care îşi păstrează onestitatea şi spiritul critic, între ei Tia Şerbănescu, Cornel Nistorescu şi, din cînd în cînd – tot mai rar însă în ultima vreme –, Dumitru Tinu.

S-ar putea spune că publicaţiile cotidiene se modelează după chipul şi asemănarea celor care au nevoie de ele. Cred că este un mod comod de a evita o dezbatere absolut necesară despre responsabilitatea majoră a presei în societatea post-totalitară. A răspunde necondiţionat comenzii sociale, a întîmpina aviditatea de senzaţional a cititorilor – aceasta este menirea presei bulevardiere.

Îngrijorător este că la noi diferenţa între tabloid şi presa serioasă devine pe

Povestiri gotice cu spectre şi revoluţii

IULIAN BĂICUŞ

Jacques DERRIDA
Spectrele lui Marx. Starea datoriei, travaliul doliului şi noua Internaţională
Traducere de Bogdan Ghiu şi Mihaela Cosma. Prefaţă de Cornel Mihai Ionescu. Editura Polirom, Colecţia "Plural", Iaşi, 1999, 250 p., f.p.

Spectrele lui Marx reprezintă unul dintre volumele recent traduse la noi ale celui mai prolific filozof postmodern: Jacques Derrida. Două sînt punctele de plecare ale cărţii: "The Time is out of joint" (**Hamlet**) şi începutul **Manifestului comunist** al lui Marx: "Un spectru bîntuie prin Europa, spectrul comunismului...". Intrăm aşadar în lumea spectrală a lui Derrida prin Shakespeare: "Enter the Ghost, exit the Ghost, re-enter the Ghost". Fantoma lipsită de trup trăieşte între viaţă şi moarte, între "to be or not to be", invizibilă, dar văzută totuşi de două ori, acoperită de carapacea armurei ca de o proteză, o entitate care declară "I am Thy Father Spirit", dar care nu poate fi privită în ochi din pricina "efectului de vizieră". Ea se instalează în lumea ieşită din ţîţîni, dă ordine şi lasă moşteniri, este o fantomă care din momentul apariţiei sau al revenirii se instalează în spaţiul nostru intim, ne locuieşte, bîntuindu-ne. Înainte să-l cheme pe Hamlet, soldaţii trimit după Horatio, *the scholar*, învăţatul care ştie cum să vîneze fantoma. Din acest punct de vedere, Horatio devine un strămoş îndepărtat al lui Derrida. Apoi, pe urmele lui Paul Valéry, umanitatea se transformă într-un lanţ infinit de generaţii-generări de cranii. *Leibniz qui genuit Kant qui genuit Hegel qui genuit Marx. Shakespeare qui genuit Horatio qui genuit Marx qui genuit Derrida.* Dacă în **Diseminarea** Derrida se lupta cu Cartea şi cu scrisul ca *pharmakon*, un suplement al vorbirii fonocentrice, în **Spectrele lui Marx** ambiţia filozofului francez e globală. Acesta ar vrea să deconstruiască acum întreaga filozofie occidentală, transformînd-o dintr-o ontologie a fiinţei într-o hantologie, într-o logică a bîntuirii. El analizează întreaga civilizaţie occidentală şi oferă două definiţii remarcabile: pe cea a traducerii şi pe cea a capodoperei ca spectru. După George Steiner în **După Babel**, Derrida reafirmă imposibilitatea traducerii ca transliterare. Shakespeariana "The Time is out of joint" nu poate decît să fie aproximată de fiecare dintre sensurile celor patru traduceri franceze, sensul ei global fiind alcătuit din locul geometric al tuturor acestor variante. Dar Derrida vine cu precizări: "Şi cum traducem «The Time is out of joint»?. O tulburătoare diversitate dispersează prin secole traducerea unei capodopere, a unei opere geniale, a unei lucrări a spiritului care pare tocmai să pună în joc toate resursele spiritului, ale geniului. Răutăcios sau nu, un geniu operează, rezistă şi sfidează mereu, după modelul unui lucru spectral. Opera însufleţită devine tocmai acest lucru. Lucrul care, plin de geniu, fie se pregăteşte să locuiască fără a locui în sens propriu, fie să bîntuie, aidoma unui spectru insesizabil, imperceptibil, atît memoria, cît şi traducerea. O capodoperă se mişcă întotdeauna aidoma unei fantome... Plurale, cuvintele traducerii se organizează, ele nu se dispersează oricum. Dar, totodată, ele se dezorganizează prin efectul spectrului, din cauza Cauzei pe care o numim original şi care, ca toate fantomele, formulează cereri mai mult decît contradictorii". Fragmentul citat asigură posibilitatea unei lecturi deconstrucţioniste a criticii literare. Un critic adevărat ar trebui să *traducă* versul eminescian "Trecutul creşte-n urma mea... Mă-ntunec" din limbajul operei în limbajul contemporanilor săi. Dar este această traducere posibilă, din moment ce poezia mare, poezia care ne bîntuie, este în mod cert intraductibilă? Un coleg considera recent antologia îngrijită de Cezar Paul-Bădescu o hantologie, o expoziţie de monstruozităţi ale trecutului, de care ar trebui în sfîrşit să scăpăm printr-un act de exorcizare critică. Dacă am continua însă în spiritul lui Derrida, ar trebui să spunem că sensurile spectrului se întind între două graniţe foarte îndepărtate: între *Geist* (spirit) şi *Gespent* (spectru), că există întotdeauna mai-mult-de-un-spectru şi că spectrele lui Eminescu intră şi ele în această categorie. Opera literară e alcătuită dintr-un nucleu spiritual universal uman, dintr-un grăunte de spirit şi dintr-o pletoră infinită de interpretări, de *revenants* care bîntuie minţile filologilor, multe dintre acestea fiind conotate naţional sau ideologic. Adevăraţii critici şi adevăraţii prieteni ai operei lui Eminescu nu sînt cei ce se lasă bîntuiţi de falşii idoli ai unei ideologii naţionale, ci cei care ştiu să conjure opera.

Oglindă retrovizoare

Láto, Korunk, Székelyföld – februarie-martie

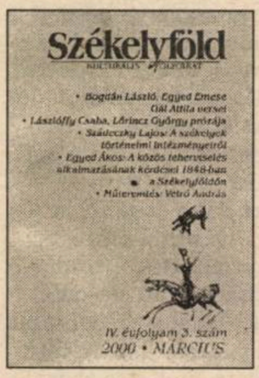
SZABOLCS SZONDA

Látó (numărul din februarie şi cel din martie) – revista literară din Tîrgu Mureş publică în aceste două numere poezii semnate – între alţii – de Bogdán László, Egyed Emese, Fazakas Attila, Karácsonyi Zsolt, Nagy Attila, proză de Gergely Tamás, Molnár Vilmos, Zsidó Ferenc, recenzii, critici, respectiv studii culturale, dintre care unul (al lui Gagyi József) are ca temă soarta zbuciumată a ideii unei statui din Tîrgu Mureş, cea a lui Bernády György, fost primar al oraşului, cu o activitate prodigioasă, chiar exemplară la puntea dintre secolele XIX şi XX. (După multe pregătiri şi întîmplări, statuia a fost dezvelită în 1994). Remarcăm dintre materialele prezente pe paginile acestor două numere interviul lui Kali Kinga, de fapt un cadru cvasi-dialogat în care armeanca de cetăţenie română Agopian Anna, o doamnă deja în vîrstă, originară din judeţul Harghita, care a trăit mult timp la Bucureşti, povesteşte momente fascinante ale unui destin uman, însoţite de comentariile reuşite ale intervievatoarei. Alt material interesant îl reprezintă un interviu cu Sulyok Vince, poet, scriitor şi traducător maghiar, care trăieşte de mai multe decenii în Norvegia, fiind într-un fel – cum îşi caracterizează interlocutorul realizatorul interviului, Tófalvi Zoltán, – "un Mikes Kelemen al Nordului", simţindu-se în aceeaşi măsură acasă şi străin în patria aleasă şi îndrăgită de el.

În numărul din februarie, rubrica **Kis lírai antológia** (**Mică antologie lirică**) găzduieşte cîteva poezii (alese de Bogdán László) din lirica poetului polonez Tadeusz Borowski. Titlul notei explicative relevă esenţa acestei poezii: **Martorul ocular incomod – un poet din Auschwitz.**

Korunk (pe martie) – acest număr al revistei clujene dezbate o temă de o actualitate uşor tristă, nu din cauza caracterului ei, ci din pricina condiţiilor care atrag atenţia asupra ei; este vorba de situaţia şi statutul cercetării ştiinţifice, cu accent pe activitatea cercetătorilor maghiari de la noi, mai ales a celor care lucrează în domeniul ştiinţelor naturii. În articolele, studiile, interviurile şi reportajele din acest număr al revistei culturale **Korunk** se încearcă punerea în lumină a tematicii semnalate mergînd pe linia legăturilor dintre noţiunile de natură, viaţă şi ştiinţă, iar toate acestea converg spre o idee complexă, aceea de *ştiinţă a vieţii*. Dată fiind această concepţie, acest mod de abordare, avem de-a face cu o problematică în stare să îmbine în mod fericit discursul ştiinţific cu cel literar (putem citi de pildă chiar un fragment de studiu, în care se inventariază apariţii de noţiuni sau concepte ştiinţifice în poeziile cîtorva reprezentanţi însemnaţi ai liricii maghiare), informarea specializată cu eseul filozofic, toate acestea avînd la bază "duetul" cercetătorul-omul de rînd, acesta din urmă (de fapt, mulţimea lui, adică societatea) fiind scopul, ţinta activităţii primului. Astfel se ivesc alte cîteva întrebări, la care tind să răspundă autorii prezenţi în acest număr: cu ce realizări concrete sau teoretice a contribuit cercetarea ştiinţifică la mersul lumii, în ultimele decenii? Ce condiţii şi posibilităţi oferă politica şi societatea acestui tip de preocupare? Cum văd această stare de fapt cercetătorii care trăiesc în ţară (mai ales cei care şi-au început cariera după 1989), respectiv cei care au plecat în străinătate pentru continuarea muncii lor în condiţii mai bune? Cum funcţionează legăturile în lumea ştiinţelor?

Aşadar, informaţie şi analiză pe mai mult de 100 de pagini, într-o manieră fidelă autodefiniţiei revistei: "Kultúra-Haza-Nagyvilág" (adică: Cultură-Patrie-Lumea mare).



Székelyföld (pe martie) – în acest număr al revistei culturale din Miercurea-Ciuc publică poezie – între alţii – Egyed Emese, Bogdán László, Gál Attila, Sebestyén Irén, proză Lászlóffy Csaba, Lórincz György, Nagy Koppány Zsolt, iar proză documentară Beke György. Putem citi, de asemenea, un studiu al lui Visky András despre imaginea Transilvaniei în concepţia regizorală şi în filmele lui Szóts István, un alt studiu (din 1902) al lui Szádeczky Lajos despre instituţiile specifice organizării sociale a secuilor din secolele XIV-XVI, respectiv un articol al lui Egyed Ákos despre un sistem aparte de taxe şi impozite, practicat în Ţinutul Secuilor, în preajma anului 1848. Tófalvi Zoltán este prezent pe paginile revistei cu un interviu despre viaţa literară maghiară din Suedia, o convorbire cu Szentkirályi Anna, personaj central al acestui fenomen cultural. Demeter M. Attila semnează un studiu de politologie despre naţionalism ca factor politic şi social în Europa Centrală şi de Est, iar Zsigmond Gyózó o prezentare etnografică a două jocuri de cărţi şi a semnificaţiei lor aproape simbolice în viaţa cotidiană a sătenilor ardeleni din mai multe zone.

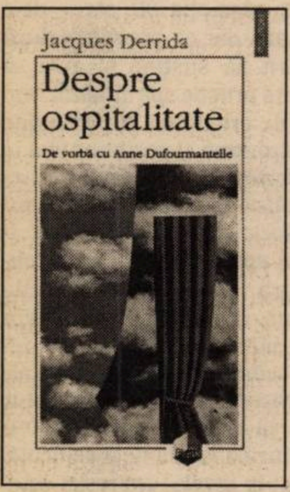
Numărul 3/2000 al lui **Székelyföld** este ilustrat cu reproduceri ale unor lucrări semnate de sculptorul clujean Vetró András, cu care discută, în cadrul unui interviu, Fekete Vince despre luminile şi umbrele unei cariere de artist plastic.

acestuia, să-i pună întrebări, declanşînd o mini-"vînătoare de fantome". Criticii literari adevăraţi sînt nişte... *ghost busters*!

Revenind la cartea lui Derrida, preocuparea ei de bază este să pună în evidenţă dimensiunea spectrală a capitalismului. După ce recunoaşte alianţa dintre marxism şi deconstrucţie, Derrida distruge mitul succesului cărţii lui Francis Fukuyama, **Sfîrşitul istoriei**, pe care o consideră o prelungire a unui milenarism filozofic din seria Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger, Kojeve. Cartea lui Fukuyama pare scrisă pentru gospodine, o naivă eschatologie evanghelizantă a liberalismului triumfător afirmînd triumful definitiv al democraţiei liberale. Derrida ţine să reamintească, pe urmele strămoşilor săi marxişti, cele *zece răni* ale acestui model societar dintre care amintim şomajul, războiul economic planetar declanşat de fenomenele de globalizare, cercetarea ştiinţifică cu scopuri militare, proliferarea mafiei, diseminarea înarmării atomice etc. Textele lui Marx au o dimensiune testamentară, chestionarea lor, acel *wither* (încotro), ce revine obsedant, e o întrebare care trebuie pusă Istoriei ce va să vină, Istoriei în a-venire. De aici sensul revoluţiei în mişcarea marxistă ce dezarticulează Timpul, îl mută din ţîţîni, aboleşte prin violenţă sensul şi scurtcircuitează orice vorbire, deşi promisiunea, gajul ei există deja. Dar analiza lui Derrida deconstruieşte însuşi marxismul: acesta declanşează vînătoarea de fantome chiar în interiorul lui, conducînd, inevitabil, la totalitarism. Fascismul a apărut în Occident din teama de spectrul roşu al comunismului, iar imaginea unei lumi bîntuite de aceste două ucigătoare fantome surprinde foarte exact unul din momentele de criză majoră ale modernităţii, ale cărei răni nu s-au închis nici pînă azi. Căderea comunismului ne-a proiectat în postistorie, într-o epocă în care cele două mari fantome au dispărut, dar Derrida avertizează că, prin natura lor spectrală, ele pot reapărea oricînd: "În această privinţă comunismul a fost întotdeauna spectral: el urmează întotdeauna să vină, şi, ca democraţia însăşi, se deosebeşte de orice prezent care trăieşte ca plenitudine a prezenţei faţă de sine, ca totalitate a unei prezenţe efectiv identice cu sine. Societăţile capitaliste pot răsufla uşurate, spunîndu-şi: comunismul s-a terminat o dată cu prăbuşirea totalitarismelor secolului XX, şi nu numai că s-a terminat, dar nici n-a existat vreodată, nu a fost decît o fantomă. Însă o fantomă nu moare niciodată, ea urmează întotdeauna să vină şi să revină..." Marele pericol pe care îl prezintă discursul comunist e că acesta îmbracă întotdeauna conserva de trup a limbajului scientist şi că se adaptează întotdeauna la limbile naţionale ale fiecărui popor în parte, deşi rămîne în esenţa lui internaţionalist. Istoria contemporană, în viziunea lui Marx, devine astfel o rescriere inversă a povestirii lui Chamisso despre Peter Schlemihl, omul care şi-a pierdut umbra: "Aici, ne spune Marx, aidoma unui Schlemihl răsturnat, umbra şi-a pierdut corpul în momentul în care revoluţia a apărut în uniforma ordinii". Din nefericire, ordinea aceasta va evolua foarte rapid spre teroare. Marx concepe Istoria ca pe un şir continuu de demascări (Luther îşi pune de exemplu masca apostolului Pavel pentru a-l parodia, iar exemplul lui ar trebui urmat şi de ideologii marxişti). Cînd este puţin mai detaşat, analiza spectrală a sistemului liberal îi reuşeşte cel mai bine lui Derrida. Filozoful francez explică slăbiciunile clasei politice prin tendinţa mass-media de a spectraliza sistemul politic (occidental), de a-i priva pe politicieni de puterea de decizie şi de a-i transforma în marionete ale unui infinit teatru politic. Fantomele lui Derrida vin de departe, din scrierile unui teolog: Max Stirner. Chiar alunecarea aceasta intertextuală permanentă are pe undeva un aspect fantomatic. Într-o logică a fantomei, o monotonie a scriiturii nu este posibilă. Textele lui Marx şi, pînă la un punct, chiar deconstrucţia se bazează pe o pluralitate de limbaje, care veşnic se ciocnesc, care nu pot fi traduse sau aproximate unul prin celălalt, fiecare fiind locuit de un spectru mai mult sau mai puţin simpatic. Iar aici afinitatea cu deconstrucţia, cu permanenta stare de ruptură a sensului nu trebuie pierdută din vedere. Singura soluţie este des-zăvorîrea spectrelor celor bune, conjurarea morţilor pentru a ne asigura că aceştia nu vor mai reveni sau, în termenii lui Jacques Derrida, "o politologie a traumatismului" şi "o topologie a doliului". Cartea lui Derrida, **Spectrele lui Marx**, a rezultat în urma unei conferinţe rostite de filozof la Universitatea din California în aprilie 1993, unde în mijlocul unei veritabile şedinţe de spiritism, Spectrele filozofiei occidentale s-au adunat să răspundă acestei conjurări. Cititorii au acum posibilitatea de a se lăsa bîntuiţi de ideile tuturor acestor Spectre de hîrtie, consultînd un studiu fundamental pentru înţelegerea unui fenomen care, helas!, bîntuie încă prin Europa.

Derrida colocvial

EMILIA DAVID



Jacques DERRIDA

Despre ospitalitate – de vorbă cu Anne Doufourmantelle

Traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, colecţia "Plural", Iaşi, 1999, 161 p., f.p.

Ultima carte de Jacques Derrida apărută la noi ar putea fi apropiată de o operă anterioară a autorului, **Spectrele lui Marx**, în ceea ce priveşte inserţia politicului, cît şi maniera eseistică a scriiturii, esenţial diferită de aceea stilizată şi simbolică din alte studii. Citîndu-i pe Platon, Sofocle, Kant, Heidegger, Lévinas, Derrida nu dă o rezonanţă secundă textelor acestora, ci le suprapune perspectiva contemporaneităţii ultime asupra ideii de ospitalitate şi asupra temei străinului, cu ilustrări din sfera social-politică. Noţiunea de *străin* porneşte în viziunea lui J. Derrida de la tradiţia grecească, de la care preia conceptele, lexicul, axiomele elementare, presupuse ca naturale şi intangibile.

Meditaţiile derridiene asupra înhumării, a mediului, a pragului, a limbii – considerată în relaţie cu exilul – sînt repere pentru o fenomenologie a *locului* ca element fondator al culturii actuale.

În prima secţiune – **Chestiunea străinului: o chestiune ce ţine mai întîi de el**, **Şedinţa a patra** (10 ianuarie 1996) – întregul complex al străinului este prezentat ca venind din partea "celuilalt", a străinului însuşi. Reflecţiile autorului la relectura unor texte platoniciene precum **Criton**, **Sofistul**, **Apologia lui Socrate**, **Omul politic** revelează anumite ipostaze ale *străinului:* Socrate însuşi are trăsăturile *străinului*, îl întruchipează, *îl joacă* sau este *ca atare* (referire la momentul în care Socrate este acuzat într-o limbă savantă – a judecătorilor – pe care el, filozoful, nu o înţelege). Alteritatea condiţiei străinului constă în faptul că acesta trebuie să ceară ospitalitate într-o limbă impusă de "gazdă", "putere", "naţie", "stat". Referindu-se la prezentul acestui sfîrşit de mileniu, discursul derridian include în problematica ospitalităţii mutaţiile petrecute în structura spaţiului public (proliferarea reţelelor *e-mail*, Internetul). Posibilitatea delimitării pragurilor dintre familial/non-familial, cetăţean/non-cetăţean, drept privat/drept public ajunge să repună în discuţie legitimitatea cenzurii/inviolabilitatea privatului, într-o societate contemporană, în care limitele dintre public şi privat tind să se estompeze. Autorul atrage atenţia că violarea acestuia din urmă generează o reacţie etnocentrică", "naţionalistă", "virtual xenofobă", de protecţie a propriei ospitalităţi.

Disocierea între o lege a ospitalităţii necondiţionată, nelimitată, şi o lege condiţionată de drepturi şi îndatoriri familiale, sociale, de stat (conform lui Kant şi Hegel) reprezintă punctul de interes al secţiunii a doua, **Pas de ospitalitate**. Ospitalitatea necondiţionată ameninţă o societate care a găsit în transparenţă un mijloc de a totaliza puterea, fragmentînd responsabilitatea. Pe de altă parte, autorul exemplifică aceste două distincţii prin invocarea disputelor politice mondiale, prilejuite de afirmarea frontierelor naţionale în Cecenia, Albania, ex-Iugoslavia. Dintr-o atare perspectivă, discursul îi aparţine analistului politic preocupat să indice principiile dreptului de ospitalitate universală, statutul ostaticului, problemele acordării cetăţeniei. De la limba maternă la exil, de la o moarte rătăcitoare ca aceea a lui Oedip la legămîntul de a păstra secretul unui mormînt, J. Derrida ne invită să trecem praguri. "Pasul" este condiţia "persoanelor deplasate" – exilaţii, deportaţii, dezrădăcinaţii, condamnaţi să păstreze perpetuu două nostalgii: morţii lor şi limba. Ultima – emblemă a apartenenţei, a căminului purtat cu sine – este şi o experienţă a exproprierii: ea devine pentru categoriile amintite limba "celuilalt", nedeplasatul. Povestea lui Lot (**Geneza**) oferă – la finalul acestei secţiuni – oportunitatea unei pledoarii polemice pentru considerarea ospitalităţii ca fiind coextensivă în mod necesar eticii.

TEHNO

Soft-ul sufletului

În romanul *cyberpunk* al lui Bruce Sterling, **Holy Fire** (1996), Mia Ziemann, o femeie de 94 de ani excedată de viaţa ei incoloră, se hotărăşte să se "upgradeze" pentru a întineri şi a-şi împrospăta experienţa existenţială. După operaţie, Mia cea "îmbunătăţită" (devenită Maya, în noua ei identitate "auto-actualizată post-uman") ajunge o fugară într-un univers subteran al anarhiei digitale. De acolo, ea trebuie concomitent să-şi şteargă viitorul şi să-şi elibereze trecutul de intervenţia celor care doresc să-i răpească şi această a doua viaţă.

Călătoria bidimensională o aduce periodic pe protagonistă în acelaşi punct de plecare, cel al conştientizării buclei spaţio-temporale şi identitare, cîteodată cu riscul dereglării definitive a capacităţilor de înmagazinare cognitivă. Aşa stau lucrurile în scena revenirii amintirilor, într-o proporţie cu mult peste nivelul de toleranţă al conştiinţei: "Amintirea o lovi ca un ciocan cu mii de ace. Nu era nimic în genul durerii. Erau senzaţii mult mai puternice decît propria ei personalitate. Erau experienţe pe care conştiinţa nu le putea cuprinde. Nişte forţe enorme, perforîndu-i carnea, cărora mintea nu le putea găsi nici o explicaţie. O explozie de software a sufletului."

În romanul lui Sterling, întîmplările se petrec la sfîrşitul secolului 21. Astăzi, în realitatea noastră palpabilă, ipoteza funcţionării sufletului sau a minţii ca *soft*-uri încastrate în ambalaje perisabile (*hard*-ul corporal/cerebral) prinde din ce în ce mai mult contur. Pentru legitimarea ei, nici măcar nu e nevoie să-i consultăm în biblioteci pe "marii" inteligenţei artificiale: un Minsky, Moravec sau Kurzweil. E suficient să ne privim prietenii, soţia/soţul, vecinii, colegii de la serviciu. Ca şi eroina lui Sterling, ei sînt nişte blocuri de carne vie, în interiorul cărora au fost pre-instalate programele fricii, ale voinţei, ale entuziasmului, ale trădării, ale fericirii, ale mîndriei ş.a.m.d. Şi ei, ca şi noi, sînt capabili de cele mai neaşteptate şi sofisticate operaţiuni artificiale: îşi pot consuma rapid stările şi cere altele noi în schimb; pot deschide sau refuza accesul la anumite funcţii de compatibilitate temporară (cum ar fi prietenia sau căsătoria); îşi pot opri anumite procese (ale plăcerii sau ale neplăcerii, de exemplu), ştergînd algoritmii care le-au generat (algoritmul altruism sau egoism, de exemplu) şi instalîndu-şi alţii mai complecşi; pe scurt, se pot upgrada foarte uşor pentru a deveni nişte *optimi utilizatori de viaţă*.

În fond, exemplul pare mai puţin şocant dacă acceptăm ideea că atît eroii literaturii *cyberpunk*, cît şi "Oamenii Noi" ai societăţilor comuniste sau cei în mod agresiv "corecţi politic" ai societăţilor (societăţii?) capitalist-globaliste pot executa o serie de *operaţiuni mentale mecanice* care le-ar defini "buna funcţionalitate" şi, prin gradul de viteză şi acurateţe, caracterul "performant": setarea şi rularea anumitor "programe" (în funcţie de ideologia dominantă şi formele ei de manifestare: egalitariste, discriminatorii, discriminator-pozitive etc.); extragerea şi schimbarea de *soft*-uri (de pildă, schimbarea *soft*-ului *Familie '98* cu cel numit *Carieră 2000);* adăugarea de "memorie"; partiţionarea *hard*-ului pe arii şi subarii (cum ar fi cea a *sentimentelor:* iubire, ură, cinism, dezgust, milă, bucurie, antipatie etc.), gata să devină active în mod selectiv. Transpus la scară planetară, un asemenea tablou (încă ipotetic?) de normalitate distopică ar ilustra mersul umanităţii spre o formă de civilizaţie şi cultură *robotically correct.*

Într-un atare context deconstructiv şi reconstructiv, însuşi autorul rîndurilor pe care le citiţi acum ar putea fi un "robot", înzestrat pentru o zi cu programul "*Mega-Cîrcoteală*", pe care îl pune la dispoziţia cititorilor/utilizatorilor interesaţi.

Ion MANOLESCU

Poezia: o "metafizică experimentală"

Interviu cu **Magda CÂRNECI**

Reprezentantă de marcă a generaţiei '80, Magda Cârneci şi-a publicat primele două volume sub pseudonimul literar Magdalena Ghica, la care a renunţat, după 1989, din motive de "tranziţie". S-a impus în peisajul cultural românesc nu numai prin poezia pe care o scrie, ci şi prin importante contribuţii de ordin teoretic, fiind autoarea, de pildă, a unui incitant volum de eseistică privitoare la postmodernismul în arta anilor '80 în ţările comuniste. Despre generaţia din care face parte spune că a reprezentat o "şansă biologică şi o oportunitate culturală" pe care a folosit-o "pentru realizarea de sine", pentru "autoîmplinire". Iar despre poezia pe care o scrie – că încearcă programatic să unească unele contrarii: "poţi concilia temporar individul unic cu individul social şi colectiv care eşti".

Cum se prezintă, de la înălţimea anilor trecuţi de atunci, experienţa de a fi unul din membrii importanţi ai generaţiei '80? Ce a însemnat de fapt generaţia '80 pentru "vulcanica" Magdalena Ghica ? Ce a însemnat poeta pentru generaţia din care a "izbucnit"?

Nu ştiu dacă e vorba de o "înălţime" sau numai despre o inevitabilă distanţă pe a patra dimensiune, care e timpul, a lumii noastre doar aparent tridimensionale. Întrebarea sună ca o invitaţie de a trage concluzii, or, lucrul acesta mă blochează puţin, psihic şi mental. Aveam impresia şi încă am convingerea că e vorba de un fenomen cultural în mişcare, dinamic, neaşezat, în meandrele căruia poziţia fiecăruia e încă mobilă, nesigură, subiect al unei curse lungi cu obstacole, cu un rezultat vizibil doar la linia de sosire – şi nici atuncea cu o siguranţă "eternă". Un fenomen aflat abia acum în ecloziunea adevăratei maturităţi, care ar trebui să însemne deopotrivă creativitate debordantă şi autoreflexivitate sporită. Dar şi instituţionalizare eficientă. Dar şi angajare civică lucidă. Dar şi responsabilitate culturală majoră.

Cum am mai spus-o şi cu alte ocazii, "generaţia '80" a fost o şansă biologică şi o oportunitate culturală, pe care am folosit-o mai mult sau mai puţin inteligent, ca toţi ceilalţi, pentru realizarea de sine, pentru autoîmplinire – sau care mai degrabă ne-a folosit pentru "întruparea" unui anume *Zeitgeist*, a unui "spirit al timpului", transpersonal şi supraindividual, dînd seamă despre schimbări mult mai adînci în toată structura corpului social.

Continuu să cred, în ciuda numeroaselor contestaţii, că o generaţie literară autentică nu e doar un fapt biologic care s-ar succede monoton şi ineluctabil la 10 sau 20, sau 30 de ani. Ci e un fapt de fervoare, care ţine de împărtăşirea convinsă a unei noi ideologii culturale, a unei noi *Weltanschauung*, sau măcar de comunierea informală, dar nu mai puţin ţenace, a unei stări de spirit comune, intense şi coerente. O generaţie literară nu e instituită, ci *se* instituie. Ea se impune prin propria sa încredere în sine şi prin avanposturile teoretice pe care şi le ridică. Dacă fenomenul are o simptomatologie socio-culturală mai vastă, el va avea o devenire reală, difuză şi îndelungată.

Or, acesta a fost cazul optzecismului, printr-o mînă de oameni care au scris, au teoretizat, au făcut activism cultural şi i-au convins şi pe restul congenerilor lor de justeţea "noului realism", a "noii sensibilităţi", a "noului textualism", a "postmodernismului românesc" – numele lor le găsiţi, de pildă, în antologia **Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice**, alcătuită de Gheorghe Crăciun şi publicată deja în două ediţii la Editura Paralela 45 a lui Călin Vlasie. Şi nu e revelator să constaţi că estetici similare celei a optzecismului literar s-au manifestat şi la plasticienii, muzicienii, oamenii de teatru, arhitecţii, filozofii şi cineaştii aceleiaşi generaţii, chiar dacă am înţeles acest lucru abia mai tîrziu? Şi nu e încurajator să observi, la 20 de ani de la "irumperea" acestei generaţii, că ea continuă şi azi ca un front cultural consistent care, în pofida denigrărilor, produce "fructe culturale" coapte şi hrănitoare, care chiar schimbă metabolismul culturii române contemporane?

Deunăzi, îl ascultam la Institutul Francez pe André Velter, poet cunoscut şi mediatizat al generaţiei literare aflate acum în jurul vîrstei de 45 de ani, citindu-ne lungi poeme cosmopolite şi înflăcărate, vorbindu-ne despre schimbarea de atitudine întîmplată în ultimii 20 de ani în poezia franceză – deschisă de atunci mult mai mult ca înainte ecourilor din poezia internaţională (mai ales americană, dar şi amerindiană, zen, nordică, africană etc.), regăsind o oralitate pierdută anterior pentru jocuri intelectual-lingvistice sterile, mai bine zis propunînd o nouă oralitate, o nouă retorică, urmărind recuperarea realităţii individuale imediate, încercînd depăşirea graniţelor dintre genuri şi specii artistice, activarea "marginilor" estetice neexplorate, ţintind apropierea de dramaturgie, de muzică, de *happening*-ul vizual. Şi nu m-am putut opri să nu gîndesc şi să-i spun că lucruri similare s-au întîmplat şi în spaţiul cultural românesc, în ciuda constrîngerilor ideologice predecembriste şi a dificultăţilor de tot felul postdecembriste. Semn că, pe o anume direcţie a sa, cultura română e de vreo 20 de ani relativ bine sincronizată cu restul mare al lumii.

Pentru arta românească aţi teoretizat două concepte care ar defini principalele tendinţe ale momentului: neoexpresionismul şi neobizantinismul. S-a spus despre poezia dvs. că uneşte aceste două tendinţe sau că încearcă o coabitare a contrariilor. Credeţi într-o tentativă de reconciliere a acestor două curente, în poezia dvs.?

E o întrebare interesantă şi, aş zice, subtilă. În textele mele teoretice referitoare la artele vizuale "optzeciste" şi la ceea ce s-a întîmplat în domeniul plastic românesc din ultimii 20 de ani, am folosit într-adevăr cele două concepte. Le-am folosit ca pe nişte "embleme" definitorii şi ca pe nişte "unelte teoretice" cu scop descriptiv-analitic, pentru că asemenea invenţii conceptuale sînt absolut necesare identificării clare a unor fenomene estetice inedite, bine individualizate în programul şi maniera lor artistică.

Neoexpresionismul s-ar referi la acea direcţie din pictura, sculptura şi grafica optzecistă care – de-a lungul anilor '80 şi ceva mai puţin şi în anii '90 – a pus în joc un realism agresiv şi simplificat în sens expresionist, în culori tari, violente, focalizat cu precădere pe imagistica omului banal, captiv în viaţa cotidiană, agresat de propria lui biologie şi de socialul mizer, supus bombardamentului mediatic şi acumulărilor culturale de tot felul, şi încercînd, cu toate acestea, o deschidere către metafizic în chiar actul expresiei brute, în chiar explozia exprimării haotice de sine. Din cercetările mele de după 1989, am descoperit că neoexpresionismul, pornit iniţial dinspre Vest, s-a manifestat în mai toate ţările comuniste ale Europei de Est, în cadrul aceleiaşi generaţii "optzeciste", semn că a fost vorba despre captarea, spontană sau indusă, dar întotdeauna bine localizată cultural, a unui transnaţional "aer al timpului".

Neobizantinismul s-ar referi la acea direcţie din pictura şi sculptura unor membri ai generaţiei '60-'70, cu comilitoni în generaţia '80 şi în promoţia '90, care – de-a lungul aceloraşi ani, dar cu precădere după 1989 – a urmărit să susţină şi apoi să impună un discurs artistic spiritualizat, impregnat de valorile ortodoxiei şi prelucrînd tradiţia vizuală bizantină şi postbizantină în sensul unui modernism esenţializat, cu precădere orientat către abstracţie, dar nu numai. Fenomen socio-cultural interesant şi destul de specific spaţiului cultural autohton, el ar ilustra, după mine, direcţia neotradiţionalistă din cadrul esteticilor postmoderniste, încercînd o binevenită recuperare a unor sensuri iniţial spirituale ale modernismului vizual – dar proiectîndu-le falacios, pentru că exclusivist, într-o tradiţie religios-culturală locală deja osificată, golită de conţinut la nivelul expresiei estetice şi al uzanţei culturale.

În ce priveşte poezia pe care o scriu, e adevărat că ea încearcă programatic şi practic să unească unele contrarii, să reconcilieze opoziţii, cum de pildă o mărturiseşte titlul volumului din 1992, **Haosmos** (Haos + Cosmos). Continuu să cred cu fervoare că poezia, actul artistic în general, poate da acces la o experienţă personală totală, în care ne putem realiza simultan diferitele planuri şi niveluri din care sîntem alcătuiţi, de la cel instinctiv-biologic la cel intelectual, de la cel emoţional la cel spiritual; poţi unifica, măcar pentru cîteva clipe, omul exterior cu omul interior din tine, subconştientul cu conştientul şi cu supraconştientul; poţi concilia temporar individul unic cu individul social şi colectiv care eşti, omul istoric cu omul supraistoric, bruta cu funcţionarul şi îngerul.

Cred că rolul indivizilor creativi ai momentului actual este, ca întotdeauna, să palpeze cantitatea de necunoscut devenit disponibil din fiinţa umană totală, posibilă, să moşească cuantumul de autotranscendere de care umanul e capabil la un moment dat. În acest sens, consider că poezia e cu adevărat o formă de "metafizică experimentală", cum spune poetul francez Michel Camus. De aceea, dacă neoexpresionismul ar reprezenta, în discuţia noastră, "priza la real", iar "neobizantinismul" ar simboliza "priza la transcendenţă", aş putea accepta sugestia dvs. ca pe o comparaţie posibilă deşi relativă, căci nu mă recunosc în neobizantinism pe cît mă recunosc în neoexpresionism.

Postmodernismul occidental marginalizează, se pare, poezia, în favoarea artelor nonverbale. Cum se împacă, din acest punct de vedere, poeta Magdalena

editura paralela 45

Colecţia „Cartea religioasă"

Puteţi comanda aceste cărţi la:
tel./fax: 048-214533; 048-631439
e-mail: ep45@pitesti.ro

Preţ: 35 000 lei

Franco Ranaldi
Papa Ioan Paul al II-lea şi jubileul anului 2000

Preţ: 40 000 lei

Valeriu Anania
Amintirile peregrinului Apter

Preţ: 50 000 lei

Stelian Manolache
Dualismul gnostic şi maniheic din perspectivă teologică

Ghica cu criticul şi teoreticianul Magda Cârneci?

Mă amuză că amintiţi iar de pseudonimul literar cu care am debutat şi sub care am publicat primele două volume de versuri, dar la care am renunţat în 1989 (deh, revoluţia!). Astfel că actualmente cele două femei din mine s-au redus de 10 ani la una singură, cel puţin ca nume, deşi încă mai există fricţiuni lăuntrice între ele. Postmodernismul teoretic pare să favorizeze actualmente formele de expresie nonverbale pentru că încearcă să depăşească bariera logicii lineare şi carcasa gîndirii logic-discursive în care am fost închişi, începînd cu iluminismul, şi pe care modernismul, cu toate eforturile sale, nu a reuşit decît s-o lărgească şi s-o facă mai confortabilă. Or, fenomene convergente deşi foarte diverse, precum fizica cuantică, consumul de droguri, astrofizica, spiritualitatea de sorginte orientală, comunicaţiile instantanee în massă, biologia genetică, bombardamentul informaţional, resurgenţa religiosului, Internetul, globalizarea ş.a., indică suficient de coerent că ne aflăm înaintea forţării unor bariere perceptuale şi intelective, a lărgirii conceptului de uman sau a distrugerii lui dacă nu vom conştientiza sensul acestei uriaşe experienţe. Lărgire, distrugere ori posibilă transformare/transmutare, despre care dau seamă şi încearcă să le formuleze simbolic mai ales artiştii care apelează la mai multe organe de simţ şi nivele de înţelegere ale publicului.

O parte a poeţilor contemporani, atenţi la această evoluţie, s-a îndreptat către forme hibride, cooperînd activ cu oamenii de teatru şi videaşti, cu muzicieni, cu dansatori, cu computerişti, urmărind să creeze împreună "spectacole totale", adică atacînd percepţia pe multiple canale simultan, pentru un posibil salt într-o altă dimensiune a psihicului şi a mentalului. Amintiţi-vă de poezia americană orală a anilor '60-'70, de poeţii performeri ai anilor '70 şi '80, de spectacolele multimediale ale anilor '90. Şi ca să vă răspund pe scurt la întrebarea personală, îmi amintesc că în 1992 a aterizat din întîmplare la Bucureşti David Antin, un nume cunoscut şi foarte apreciat al literelor americane, poet-performer, critic de artă, teoretician postmodernist, profesor pe vremea aceea la San Diego, care m-a uluit cu excelenta lui prestaţie nonconformistă la un congres foarte academic despre **Arta în Europa de Est înainte şi după căderea comunismului**, pe care îl organizasem la Institutul de Istoria Artei unde lucrez. Ei bine, aş fi vrut să fiu ca el, dar nu sînt.

Ce şanse are poezia acum, în mediul literar actual? Ce înseamnă pentru dvs. mediu literar?

Poezia pare că se află actualmente într-un con de umbră al interesului public şi al comentatorului avizat nu doar în România, ci pretutindeni, dar din motive diferite. Poezia pretinde un tip de lectură lentă şi de meditaţie abstrasă din complicaţia inextricabilă a cotidianului pe care ritmul şi complexitatea vieţii în interiorul civilizaţiei actuale, mai ales în Occident, pare să îl îngăduie prea puţin. Într-o ţară ca România, poezia mai e concurată şi de afluxul de informaţie politică, socială şi istorică devenită disponibilă după 1989 şi care trebuie şi ea integrată în conştiinţa individuală şi memoria colectivă. Iar comentatorii profesionişti, cînd nu renunţă de tot la recenzarea poeziei din cauza inflaţiei de volume de versuri, dar şi din motivele amintite mai înainte, se lasă tentaţi mai degrabă de proză, critică, dramaturgie, eseu sau, mai nou, de "studiile culturale", pentru că toate aceste genuri literare sau teoretice îngăduie o gîndire mai superficială sau mai rapidă sau mai schematică. În plus, tipul special de "mentaţie" la care face apel poezia – prin ritm sonor şi imagine interioară şi gîndire translogică şi suflu emoţional – pare defavorizat de educaţia pragmatică ce li se impune copiilor, de specializarea precoce a tinerilor, de drogarea mass-mediatică a maturilor.

Şi totuşi. Cine are de-a face cu *e-mailul* şi Internetul ştie cîte "situri" de poezie se pot accesa gratuit de la biroul său de lucru. Şi observă cu stupoare cum primeşte citate poetice la sfîrşitul unor mesaje profesionale, cum e invitat să-şi trimită versurile şi să se alăture unui "grup poetic" din *cyber*-spaţiu şi cum poate cu relativă uşurinţă să-şi creeze

propria lui pagină de poezie pe *web* şi să-şi difuzeze astfel producţia proprie în creierul invizibil al planetei. Din acest punct de vedere, pentru mine mediu literar înseamnă actualmente, în aceeaşi măsură, revistele literare româneşti, prieteniile şi controversele de idei locale, dar şi prietenii necunoscuţi dintr-un "discussion group" pe *e-mail*, dar şi revistele literare citite pe ecranul computerului.

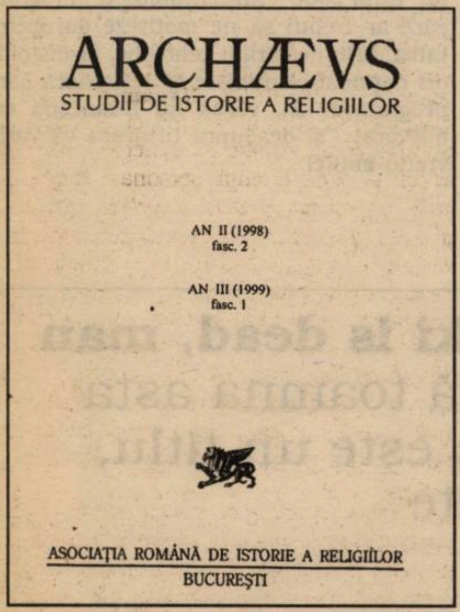
Cu alte cuvinte, mediu literar înseamnă acum reţeaua de "ele" şi "ei" din lumea întreagă cu care împărtăşesc aceeaşi credinţă că poezia nu poate dispărea pentru că ea e un mod fulgurant, deci economic, de a avea acces la o formă relativă de integralitate a fiinţei, de armonizare temporară a simţurilor cu afectele, cu raţiunea şi cu spiritualul/divinul din om – deci e hrănitoare, necesară, vitală. Vorba unui gînditor mai puţin cunoscut, Uspensky, "un vers poate dura sute şi sute de ani", pentru că gîndul bine formulat al unui poet conţine o enormă forţă potenţială, similară celei conţinute într-un cărbune sau într-o celulă vie, dar infinit mai subtilă, imponderabilă şi potentă.

În acest sens, un poet de azi, chiar rămînînd în România, poate fi conectat instantaneu cu tot restul poetic al lumii, dacă asta îşi doreşte – după cum poate fi contemporan cu mari poeţi de acum cîteva secole, precum Hafiz şi Rumi, Dante şi Shakespeare, sau, mai aproape de noi, William Blake, Walt Whitman şi Rilke, cu misticii mai vechi şi mai noi, cu trubadurii provensali, dar şi cu şamanii australieni, cu călugării tibetani, cu poeţii-performeri americani contemporani, în măsura în care are cu adevărat acces – prin cuvînt, prin gest, prin viziune, prin suflu – la "cyber-spaţiul" peren al "imaginalului".

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Actualitatea temelor inactuale

N. PANĂ



Archaeus este o revistă semestrială cuprinzînd, conform subtitlului, "studii de istorie a religiilor". Nu de mult, Asociaţia de Istorie a Religiilor, cea care editează publicaţia, a scos fascicolele 2/1998 şi 1/1999 (într-un prim tom), precum şi fascicolul 2/1999 într-un volum separat.

Decalajul dintre apariţiile numerelor nu micşorează în nici un chip meritele celor doi redactori: Andrei Timotin şi Eugen Ciurtin care, alături de prof. univ. dr. Dan Sluşanschi, consilier de redacţie, şi de Bogdan Cabazan-Tătaru, sînt în acelaşi timp şi autorii studiilor, ai comentariilor şi ai traducerilor din cuprins.

Dar care sînt meritele acestui proiect? Cred că în primul rînd demonstraţia de erudiţie susţinută în ritm alegru pe aproape 800 de pagini, atît cît însumează cele două opuri despre care vorbim. Surprinde aici raritatea tipului de discurs intelectual pe care şi-l asumă autorii, în totală discordanţă, cel puţin aparent, cu registrul eseismului sumar dominant astăzi pe piaţa bunurilor culturale de la noi. Dar raritatea este de multe ori un simptom al valorii, dacă nu chiar un prilej cu care se vădeşte electiunea spiritelor.

Studiile – dintre care citez: **Exegeza mitologică în neoplatonismul grec** (Eugen Ciurtin), **Paleocreştinismul Carpato-danubian** (Andrei Timotin), **Accedia. Note asupra imaginarului eremitic** (Bogdan Cabazan-Tătaru) – se remarcă înainte de toate prin rigoarea formală. Acribia filologică, venind în continuarea scrupulozităţii analizei ce evaluează sursele, precum şi calmul cu care se construiesc ipotezele sînt semnele unui tip de discurs cu demnitatea sa bine stabilită în tradiţia noastră culturală, care astăzi este însă în recesiune. Metoda celor de la **Archaeus** e de un aticism desăvîrşit aş zice, dînd speranţe neaşteptate celor care deplîng de cîţiva ani zisa moarte a scrisului sobru şi savant.

Surprinzătoare la cei trei cercetători citaţi mai sus mai este şi seninătatea cu care aceştia abordează o zonă atît de "inactuală" precum istoria religiilor, într-o vreme cînd mediul cultural românesc se preocupă mai ales de postmodernism, de bătălii canonice sau de arta sub regimul comunist. Dincolo de sugestia donquijotescă, de sublimă nebunie şi totală gratuitate a demersului lor, "solipsismul" ce li s-ar putea reproşa e o formă, ce-i drept oblică, de a reacţiona la cea mai fierbinte actualitate.

În **Paleocreştinismul Carpato-danubian**, Andrei Timotin începe prin a examina raportul critic dintre argumentele lingvistice şi cele arheologice referitoare la teza continuităţii romanice în provinciile romane de la nordul Dunării pentru a elabora în final ipoteza curajoasă potrivit căreia continuitatea romanică *liniară şi omogenă* la stînga Dunării este o idee de nesusţinut. În schimb, autorul propune un model interesat în primul rînd de succesiunea reculurilor şi a revirimentelor care au caracterizat permanenţa romanică între Carpaţi şi Dunăre. Toată această discuţie, implicînd ea însăşi o bibliografie enormă şi presupunînd o perspectivă comparatistă, îi serveşte autorului drept punct de plecare pentru analiza paleo-creştinismului autohton. Simplificînd foarte mult şi cu riscul presupus de reluare sumară a ceea ce a fost detaliat şi nuanţat preţ de 130 de pagini, am putea spune că Andrei Timotin este sceptic în privinţa unei continuităţi omogene a creştinismului la nordul Dunării după retragerea aureliană: "o dată însă cu retragerea din provincie, întreaga arie carpato-danubiană, cu excepţia Dobrogei, a menţinut adoptarea creştinismului doar în măsura în care Imperiul Bizantin şi-a putut revigora, între invaziile succesive ale primului mileniu, influenţa la nordul Dunării. Pe durata unei părţi considerabile din această perioadă, legăturile cu Bizanţul au fost însă întrerupte, iar creştinismul, ca urmare, neatestat" (**Archaeus** An II, fasc. 2, p. 165). În discuţie apare în nenumărate rînduri şi chestiunea substratului trac, şi el departe de a fi monolitul etnico-lingvistic despre care se vorbeşte adesea.

Textul lui A. Timotin nu este doar un demers academic şi foarte specializat, ci şi un discurs despre trei puncte nevralgice ale problemei *identităţii* românilor, şi anume: continuitatea romanică după retragerea din 271 d.Chr, creştinismul nostru prezumtiv milenar şi de origine apostolică, precum şi problema substratului traco-dac. Dacă publicaţia ar deveni cunoscută şi publicului de cultură medie, depăşind astfel sfera restrînsă a comunităţii academice, argumentele lui A. Timotin ar produce cu siguranţă o isterie generală.

Astfel, deşi nu îşi propune nici un moment acest lucru, **Archaeus** reuşeşte să fie foarte actuală, promovînd înainte de toate atitudinea *critică* faţă de chestiuni controversate. E vorba, fireşte, nu de tehnica criticii textelor sau de metoda critică a istoriei religiilor, ci de acea veghe ageră a minţii, la îndemînă tuturor prin simplul exerciţiu al onestităţii intelectuale şi prin cultivarea gustului pentru nuanţe.

La ce bun să citim o revistă de istoria religiilor, dacă nu facem parte din publicul avizat (şi supraspecializat) căreia i se adresează? Este o întrebare marginală în raport cu miza celor de la **Archaeus**, dar legitimă, cred, în ordine pragmatică. Răspunsul îmi pare a fi unul singur: pentru spiritul său critic şi pentru lecţia de a fi actual ocupîndu-te de lucruri foarte puţin la modă. Desigur, **Archaeus** merită o receptare pe măsura mijloacelor investite, adică o dezbatere care să evalueze *conţinutul*, nu numai *forma* întreprinderilor autorilor. Acest tip de receptare e în curs.

Teatru

Mititeii fonatori

Doru MAREŞ

Teatrul Naţional Bucureşti – **ŞI MAI POTOLIŢI-L PE EMINESCU!** Autor – Cristian Tiberiu Popescu. Regia – Grigore Gonţa. Ilustraţia muzicală – Romeo Chelaru. Scenografia – Doina Levintza. Interpretează: Dan Puric (Eminescu), Carmen Ungureanu (Veronica), Gheorghe Dinică (Maiorescu), Alexandru Bindea (Creangă), Mihai Niculescu (Slavici), Eugenia Maci (Mite), Eugen Cristea (Cantacuzino-Zizin), Mihai Călin (Roşca), Mircea Gheorghiu (Ciobanul), Constantin Dinulescu (Agentul rus), Alfred Demetriu (Agentul prusac).

S*'il n'y a pas Dieu, il faut l'inventer* se traduce la populaţiile mici şi complexate prin grija de a evita uzura Dumnezeului cu pricina inventînd proptele-substitut. Şi, cu cît complexul e mai mare, cu atît substitutele sînt mai multe. Unele trec direct în calendarul religios, altele sînt scoase din circuitul lucid al artelor în folosul circului adulator. Scopul, invariabil, e susţinerea ideologică a unui grup cu pretenţii de reprezentare a întregii mase naţionale. Cel mai mic dubiu asupra geniului protector (obligatoriu decedat), dubiu ce poate pune în cauză grupul, naşte reacţii violente via acuza de lez-naţiune. Din contră, panegiricul, prapurii, cortegiile, ditirambii şi, mai ales, trunchierea operei decedatului, în aşa fel încît el să semene tot mai mult cu doctrina grupului dat drept naţiune, devin regula premiată a jocului. Cu cît personalitatea lasă o operă mai vastă, cu atît marja de apel creşte. Din acest punct de vedere, Eminescu are cea mai atroce soartă post-mortem, orice tentativă de a-i priza lucid opera devenind subit crimă împotriva poporului. Ca să zic aşa, dacă gradul de exploatare este direct proporţional cu valoarea, atunci fără dubiu Eminescu e "cel mai mare...".

Între mai noii "exploatatori" se numără, de săptămîna trecută, şi Teatrul Naţional din Bucureşti, prin spectacolul **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!**, montat – ne anunţă caietul de sală – în cadrul "Programului de promovare a dramaturgiei româneşti contemporane". Cine girează "programul", unde sînt dramaturgii şi de ce a fost premiat un debutant cincantenar de conjunctură, comiţător de romanţuri istorice între Sadoveanu şi Ojog-Braşoveanu, cînd atîţia tineri (şi nu doar tineri) premiaţi de UNITER, Ministerul Culturii sau alte foruri aşteaptă şi acum onorarea obligaţiilor ce decurg din atare premii? Libretistul se cheamă Cristian Tiberiu Popescu, iar atacul prin ditirambă la adresa poetului a fost realizat de regizorul Grigore Gonţa. Decorurile şi costumele propuse de Doina Levintza reiau fotografii de epocă fără cea mai mică invenţie.

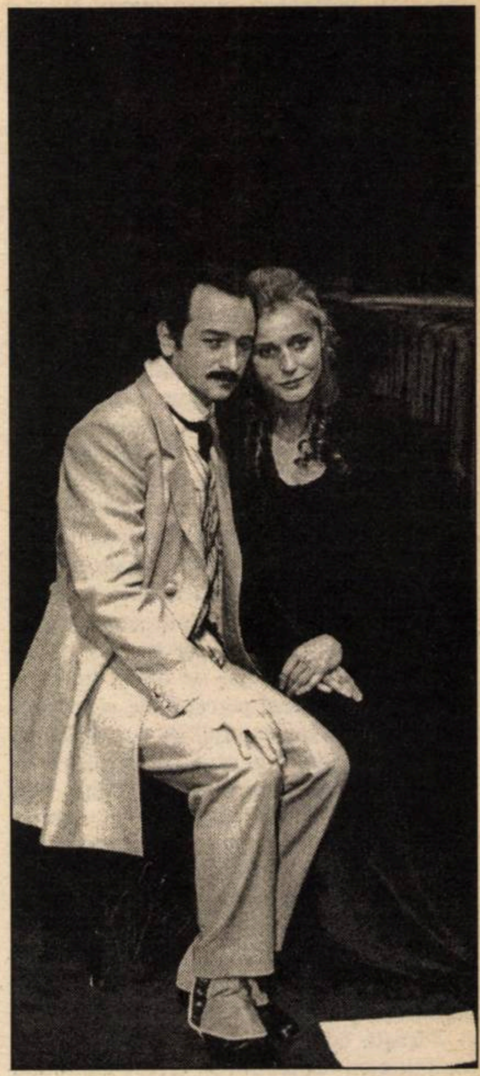
Spectacolul se deschide şi se închide circular, cu toate personajele în scenă, citind presa – explicită soluţie a parţialităţii grave pe care vor miza cele aproape două ceasuri. Prima teorie scenică, a unui isteric-urlător Eminescu propus de Dan Puric, este aceea a necesităţii "tribunului". Unde mai auzim noi, săptămînal, voce de tribun furibund? Fără glumă, dacă Dan Puric şi-ar putea dubla volumul fizic, al său Eminescu ar fi copia fidelă a lui Corneliu Vadim Tudor. Şi asta din primele minute ale spectacolului pînă la terminarea lui, anulînd totul din opera marelui poet cu excepţia cunoscutelor articole dur naţionaliste, xenofobe. E grav să perverteşti pînă aici, prin omisiune premeditată vizibil, opera eminesciană. În definitiv, Eminescu a fost xenofob şi xenofil, de dreapta şi de stînga, religios (creştin, budist etc.) şi ateu, naţionalist şi cosmopolit, îndrăgostit şi misogin în egală măsură, rămînînd declarat şi continuu romantic. Dacă se poate vorbi de genialitatea sa, atunci aceasta constă tocmai în acoperirea tuturor ideilor posibile. E însă mîrşav, sesizînd asta, să se încerce refacerea imaginii poetului într-o personalitate monocordă, apucată de strechea extremismului.

Personajele spectacolului nu sînt nici ele mai bine realizate: Veronica Micle imaginată de Carmen Ungureanu e aproape ininteligibilă vocal, Maiorescu al lui Gheorghe Dinică e mai repede miştocar de cartier decît creatorul gîndirii critice româneşti, veteran dandy de salon (al cărui corespondent feminin devine Mite Kremnitz), un soi de Mefisto balcanic, sentimental şi semidoct rîzînd sardonic şi fără rost în scena vag erotică dintre Eminescu şi Veronica. Creangă e realizat textual în pur limbaj de lemn, căruia Alexandru Bindea nu-i aduce nici o corecţie de joc. Poate doar Mihai Niculescu să fi realizat mai atent al său Slavici.

"Tribunului" dintru început îi şi apar primele semne ale bolii, via un soi de bine temperată criză comiţială ori diabetică. Mai tîrziu, Maiorescu însuşi îl va atenţiona asupra pericolului nebuniei, unic lucru rămas după lectura **Geniului pustiu**. Crizei lui Eminescu îi răspunde rîsul fără sens al fidelului său, nepot al lui Slavici. De altfel, rîsul însuşi pare o aberaţie pentru autorii spectacolului, de aici probabil anostul Creangă şi inexistentul Caragiale (lipsă corespondentă altei stupidităţi: antiteza Eminescu – Caragiale), care ar mai fi dres radicalitatea antioccidentală a tezelor. Cînd replica e lăsată de capul ei apar nedorite efecte hilare: "aţi fost tot timpul în Veronica", zice un Roşca, "dacă şi tu vrei, eu am venit să rămîn", declară la rîndul ei Veronica, ba chiar "Tit, ce faci, mă doare!", se pisiceşte Mite de îţi vine să crezi că te afli în plin erotism juvenil al lui Titu Herdelea, nu în salonul premierului Titu Maiorescu. Lasă că, la o vreme, Eminescu din spectacol zice "unii au timp să ţească intrigi pentru că nu au o preocupare lucrativă", în care "lucrativ" e înţeles agramat ca "a lucra", nu ca "profitabil".

Familiarismul cu rădăcini de mahala, mizînd pe priza la sală, îl "obligă" pe Maiorescu să se răstească la fruntaşul conservator Zizin: "Ce înţelegi tu, mă, Zizin?", în manieră Lăscărică. Şi, dacă tot veni vorba de Sergiu Nicolaescu, Eminescul de aici, iniţiator de societăţi conspirative, solicită "să fim linia întîia" cu ton tip "noi, cei din linia întîi". Cînd secolul XIX al intelectualităţii române nu pare un timp al istericilor sau al posedaţilor – toţi par puţintel cam luaţi, ca să zic aşa – atunci se intră în plină telenovelă. Dar, dacă toţi sînt posedaţi şi wertherieni, de ce îşi uită pălăriile pe cap în interior? Subţirii intelectuali şcoliţi în Germania, în special, erau totuşi departe de "prima generaţie în pantofi". Toată tevatura mi-a amintit hazoasele versuri ale lui Viorel Padina "se deschid picupuri, se formează cupluri". Pentru ca – *finis coronat opus* – la încheierea poveştii să apară şi "agenturili", sugestia fiind că asasinarea poetului a fost coaptă de serviciile secrete de la Viena şi Moscova. Tot xenofobia să-i fi împins pe autori la imaginarea unei roşcate Mite-model de superficialitate înrăită, în contrast cu naţionala blondă Veronică? Agenturile vieneză şi rusă (las' că agentul "prusac" nu putea fi vienez), Mite nemţoaică şi roşie la păr... v-aţi prins?

Sigur, cred cu toată tăria că personajul nu e totuna cu persoana istorică. Sigur, arta e ficţiune. Sigur, nu de icoane avem nevoie, ci de relaxare civilizatorie. Totuşi, a masacra imaginea unui om care a avut ghinionul să pună în ordine limba română e un act huliganic. Cu atît mai mult cu cît spectacolul are clare pretenţii biografiste. Nu pot să nu mă întreb pentru ce public e făcut acest spectacol? Şi pentru orgoliul cui? Şi cu ce fonduri? Şi încă nu asta mă sperie, ci faptul că totul se petrece pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, prima scenă a ţării, în definitv, plătită cu banul contribuabilului şi aflată în directa subordine a Ministerului Culturii. Ca şi cînd asta nu ar fi destul, Cristian Tiberiu Popescu e consilier pentru imagine al ministrului Culturii şi director al programului "Anul 2000 – Anul Eminescu"! Program care ar trebui să ne motiveze europenitatea. Prin declaraţii xenofobe, fascistoide ori naţional-comuniste să reuşească oare programul? Ei, vorba lui Eminescu cel adevărat: "şi deasupra tuturora va vorbi vreun mititel..."



Dan Puric şi Carmen Ungureanu în *Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!*

agatha christie, ochiul pineal şi teatrul sau **stanislavski is dead, man** sau despre culturile provizorii sau albastrul e la modă toamna asta sau noi nu sîntem cuminţi şi, în orice caz, acesta nu este un titlu, ci reprezentarea unui titlu în şapte puncte

Alina NELEGA-CADARIU

1. **agatha christie – simulacru de studiu de caz pe teatrul britanic** (Peste drum de unul dintre fostele sedii ale teatrului Royal Court din Londra – care de curînd s-a mutat în clădirea sa renovată din Sloane Square –, la începutul West End-ului, la trei metri de locul unde se puneau în scenă cîte 19 piese noi pe stagiune şi se rulau cu o viteză uluitoare producţii pe-ncercatelea pentru un public avid de nou, peste drum deci era şi este încă un alt teatru, în care din 1920 se joacă o singură piesă, de Agatha Christie, numită **Capcana de şoareci**. Cu mici întreruperi, datorate războiului, producţia s-a jucat timp de aproape 80 de ani, schimbîndu-se generaţii de actori, regizori, decoruri, adecvîndu-se ca spectacol mereu prezentului, aducînd încasări uriaşe acestui teatru construit în jurul unei singure producţii. În West End, zona comercială a teatrului, acolo unde producătorii dictează şi teatrul e o maşină de făcut bani, spectacolul e o marfă, iar piaţa are regulile ei clare. Acolo se vizează profitul. Se produce, se vinde şi se cumpără. Acolo teatrul este rentabil. Dar în afară de West End mai există şi teatrele subvenţionate, în diferite proporţii şi în diferite scopuri. Există şi teatrele locale, cu subvenţii din mai multe părţi, există şi teatrele "de sector", ca Lyric Hammersmith, care s-a transformat, sub noul director, într-un adevărat centru cultural, care joacă lunea, spre exemplu, cu bilete foarte ieftine, dar nu gratuit!, pentru cei care nu-şi pot permite un bilet normal la teatru, căci teatrul este o practică socială exersată şi felul în care arată societatea nu poate fi ignorat de un demers atît de pragmatic precum cel britanic. Evident, mai sînt teatrele de locaţie, *venues*, simple clădiri unde se petrec spectacole ale trupelor independente. Multe dintre ele se constituie în aşa-zisul *fringe*, unde texte noi, altele decît cele care intră în reţeaua Royal Court sau Bus sau Gate sau Traverse sau altele din Regatul Unit [toate teatre care caută noul, prospeţimea], sînt reprezentate pe cheltuiala sponsorilor sau, uneori, chiar a autorului, în speranţa că vor atrage atenţia fie unui producător de *soap operas* [telenovele], fie unui producător de West End. Mai există, fireşte, studiourile Riverside, unde au loc spectacole şi festivaluri de teatru-dans, ca şi în alte locuri din marea Londră. Dar există şi teatrele universitare, teatrele de cartier, teatrele de cameră, o multitudine de forme de spectacol teatral care compun un fenomen şi o cultură teatrală complexă, satisfăcînd o nevoie fundamentală a fiinţei umane: dreptul la teatru.)

2. **ochiul pineal sau degetul în ochi** (Din sculă a puterii, pe vremea comunismului, bună să te şi ascunzi după ea, degetul a luat, aşa falic cum e el, locul paiului sau al bîrnei sau al altor obiecte pe care ni le

băgăm în ochi, aceste orificii prin care, uneori, mai pătrunde şi lumina. Realitatea, această neprietenă a românului, e mult mai uşor de eludat cu degetul în ochi. Exerciţiul acesta, vreme de ani buni, a reuşit să ne înlocuiască organul avariat cu rezerva naturală a ochiului pineal. Mulţi români au ochiul pineal larg deschis, în timp ce degetele lor se înfig mai abitir în cei doi ochi orbi, din faţă. Să te mai miri atunci că privirea noastră este veşnic întoarsă spre trecut? Ani de-a rîndul am văzut, în diferite săli de spectacole, publicul, ca un monolit, privind la scenă cu degetele-n ochi. Ba am mai văzut şi politicieni bătînd la uşa Europei cu degetele-n ochi şi mirîndu-se că îi doare capul. Şi nu cred că exagerez dacă spun că, la ora actuală, aproape toţi cei care decid soarta teatrului românesc, tot monolitic şi el, au degetele în ochi.)

3. **teatrul** (Păi, despre asta vorbeam, nu?)

4. ***Stanislavski is dead, man*** (El a murit cu multă vreme în urmă, o dată cu naşterea altor lecturi scenice decît acelea legate de realismul psihologic. Fantoma lui bîntuie teatrul mondial, uneori cu folos, căci alte culturi, mai flexibile şi cu vederea bună, l-au reinterpretat, localizat, adaptat, însuşit, asumat. Acolo el a fecundat cu folos şi a lăsat progenituri, la Actors'Studio, *for instance*. La noi nu-i loc de alte orientări şi alte abordări decît ale celor care ştiu ei cum se juca pe vremea lui Stanislavski, iar eu, eu ce mă fac? Fiindcă dacă nu mai port aceleaşi rochii ca bunica mea, nu mă mai pieptăn ca ea, nu mai citesc aceleaşi cărţi, nu mai asociez acelaşi semnificat de acelaşi semnificant, de ce, da' de ce oare ar trebui să privesc teatrul ca ea? *Stanislavski is dead, man, and it stinks!)*

5. **despre culturile provizorii**, printre care a noastră e cea pe care-o cunosc cel mai bine, aş putea spune că, din perspectiva a ceea ce se întîmplă în teatre ca instituţii, răspunderea ar trebui să şi-o asume generaţia mea de critici de teatru care n-au reuşit să facă exerciţiul necesar al extrapolării şi să preseze cu adevărat pîrghiile puterii pentru a instala un sistem de valori ale prezenţei, cum zice Bonnie Marranca, lăsînd ca grila pulverizată de schimbarea socială să se reinstaleze, provizoriu, pînă ne recompunem şi găsim ceva de pus în loc. Nu ne mai place teatrul, mie chiar nu-mi place, mă plictisesc în România la teatru prea des şi mi-e greu să înţeleg spectacolul provizoriu. Pînă găsim ceva bun, hai să facem ceva, ca să nu stăm degeaba. Dar experienţa provizoriului ne arată cum el devine o permanenţă, iar spectacolele provizorii duc la o cultură teatrală provizorie. Simbolica pineală a acesteia e hipertelică, ar zice Baudrillard şi ar avea dreptate. La Cluj, actori tineri se revoltă împotriva unui director reacţionar, bun actor, e drept, dar asta n-are nici o legătură cu manageriatul. Las' că anul trecut a primit un premiu naţional pentru felul în care a condus Teatrul din Cluj, de ne-au trecut pe toţi lacrimile de rîs şi am crezut că urmează momentul Divertis cu cel mai nou membru în echipă, da' n-a fost să fie. La Nottara, alte interese clatină teatrul, legate strict de mită, presupusă deocamdată. La Tîrgu-Mureş, un director general fost soluţie provizorie, ajuns o permanenţă a locului, pensionabil şi ilegal conducînd teatrul, cheltuieşte banii bugetului pe spectacole mediocre şi, refuzat de proiect, i se cam rupe de lege, legalitate şi alte prostioare d-astea. La Timişoara, stagiunea asta a început fără director şi ameninţă să se termine la fel. La Iaşi se pregăteşte o debarcare, uneltită în taina dulce a şoaptei hiclene. La Craiova, un director care a construit imaginea unui teatru pe spectacolele unui mare regizor, pierzîndu-l, nu se mai pensionează niciodată. La Bucureşti... la Bucureşti, un ministru al Culturii a fost înghiţit de propria instituţie şi e foarte greu de găsit.

6. **albastrul e la modă toamna asta** – semn că e nevoie de un discurs de forţă în restructurarea teatrului românesc, ca instituţie. Asta mai ales din respect pentru banii noştri de plătitori de taxe şi pentru speranţele noastre, dezamăgite vreme de un mandat. Lipsa de program şi întîmplătorismul pot fi contracarate de expertiza atîtor oameni care ştiu cum se face. După război au făcut-o şi britanicii. Ajunşi la capătul răbdării, ei şi-au asumat austeritatea, marile curbe de sacrificiu din teatre, dispariţia multora, pentru ca teatrul, ca fenomen, să supravieţuiască. Nu va trece mult şi teatrele vor muri oricum. Dar e o moarte urîtă, de bătrîneţe, lipsită de demnitate, mizeră. Într-o economie falimentară, în care o societate de piaţă începe să existe fără să fie efectul în simultaneitate al unei economii de piaţă.

7. **noi nu sîntem cuminţi**, noi nu tăcem, noi vă creăm probleme, noi vorbim şi nu veţi putea scăpa de noi, aşa cum teatrul a avut zona lui de impact în politic, şi la Odeon în '68, şi la Praga tot cam pe-atunci, şi de-atunci încoace, se apropie, domnilor cu gulere tari, sfîrşitul de secol e o răscruce, iar răscrucile aduc ghinion, nu vă mai îmbuibaţi, mai staţi de vorbă şi cu noi, puneţi botu' mai puţin şi scoateţi-vă degetele din ochi, închideţi ochiu' ăla pineal şi clipiţi des, ca să vă reveniţi după atîta timp, aşa e bine, şi-acu', ia spuneţi: cum arată scena românească? ▮

Film

Cardinalul din colivie

ALEX. LEO ŞERBAN

***Sleepy Hollow (Legenda călăreţului fără cap)* este o peliculă care reînnoadă cu o tradiţie ocultată în vremea din urmă: aceea a horror-ului gotic. Tim Burton – cineast supradotat şi "excentric" – reuşeşte filmul său cel mai frumos, o fastuoasă descindere în fantasmele basmelor, hrănită de gustul său pentru macabru şi miraculos...**

Geneza

Inspirat de povestirea omonimă a lui Washington Irving, **Legenda călăreţului fără cap** istoriseşte sosirea în Sleepy Hollow – un cătun izolat din Noua Anglie – a unui poliţist (Johnny Depp) însărcinat cu rezolvarea mai multor cazuri misterioase de decapitare. Sîntem la sfîrşitul sec. al XVIII-lea, prilej – pentru Burton – să facă din Ichabod Crane (personajul jucat de Depp) un individ bizar, împărţit schizoid între metodele unei Raţiuni ce vrea să explice tot şi pulsiunile unui Subconştient care-l leagă la ochi...

De fapt, scenaristul Andrew Kevin Walker (care a scris **Se7en**), la rîndul său bazîndu-se pe ϙ idee a lui Kevin Yagher (machieurul/autor al celebrului "Freddy Krueger" din **Nightmare on Elm Street**) schimbase, încă din 1992, povestea iniţială a lui Washington Irving, făcînd din Crane un inspector de poliţie în locul unui învăţător. Timp de aproape opt ani, scenariul a fost ţinut "pe bară", ajungînd în cele din urmă la Paramount. Atunci cînd Tim Burton s-a arătat interesat de proiect, costul producţiei a sărit automat cu cîteva zeci de milioane de dolari... Atît Yagher, cît şi Burton vroiau un "look" anumit pentru filmul lor – un decor care să semene cu perspectivele artificiale ale filmelor "Hammer" (anii '50); pe lîngă impresia de studiou, era necesară o anume imagine – şi aici, directorul Emmanuel Lubezki a avut ideea de a recurge la dubla impresiune a negativului pentru a obţine negruri foarte dense şi contraste puternice: culoarea era saturată pentru a se ajunge la un aspect aproape de alb/negru. În fine, s-a optat pentru turnarea filmului, în întregime, în Anglia – patria studiourilor Hammer şi a peliculelor cu Peter Cushing şi Christopher Lee. Iar pentru ca "the British touch" să fie completă, s-a apelat, în ultimă instanţă, la dramaturgul Tom Stoppard, care a finisat scenariul (deşi numele lui nu apare pe generic)!

Rezultatul este acest **"Sleepy Hollow XV"** – a 15-a ecranizare a legendarei povestiri, dacă punem la socoteală scurt- şi lungmetraje, inclusiv cele de televiziune.

...şi după

Filmul a fost un imens succes de critică în Franţa şi unul moderat, dar respectabil, în Statele Unite. (Este interesant că francezii nu s-au mai împărţit în funcţie de "nivelul" publicaţiilor, atît presa tip magazin – **Première**, **Studio** –, cît şi cea intelectualistă sau strict specializată – **Cahiers du cinéma**, **Positif** – salutînd, la unison, reuşita lui Tim Burton.)

Divergenţele între cronicari şi critici nu au avut în vedere calitatea filmului, ci apartenenţa lui la "un" gen; s-a vorbit, evident, de "melanj" – "specialitate" postmodernă –, "bravură stilistică" etc., dar au existat şi păreri aparte: astfel, Marie-Anne Guerin (de la **Cahiers**...) crede că descoperă referinţe explicite la Hitchcock (**Foreign Correspondent**), la Preminger (**River of No Return**) sau chiar la westernuri (**"Sleepy Hollow** este mai aproape de western decît de **Moonfleet**" – filmul lui Fritz Lang din 1955; în **C.d.c.** nr. 543/februarie 2000)...

Dintre criticii americani, cei mai generoşi cu Tim Burton au fost Mike Clark (de la **USA Today**), Glenn Kenny (**Premiere**), Peter Travers (**Rolling Stone**) şi Roger Ebert: cîte trei steluţe fiecare dintr-un maximum de patru; toţi ceilalţi i-au acordat cîte două – cu excepţia lui David Ansen de la **Newsweek**, care i-a dat una (adică "nerecomandat"!). Sondajul a fost efectuat pe un număr de 15 dintre cei mai reputaţi critici americani, reprezentînd publicaţii precum **L.A. Weekly**, **Varietý**, **The New York Times**, **The Wall Street Journal** şi **Time**; filmul lui Burton a ieşit pe poziţia 44 din 100.

Cronica propriu-zisă

Johnny Depp compune unul din cele mai savuroase roluri din cariera sa în această flamboaiantă aventură gotică datorată lui Tim Burton (**Beetlejuice, Edward Scissorhands, Ed Wood, Mars Attacks!**). "Înarmat" cu o trusă de instrumente bizare de investigaţie, el purcede la rezolvarea misterioaselor crime din Sleepy

top 5

▮ 1. Legenda călăreţului fără cap ▮ 2. Insider ▮ 3. Toy Story 2 ▮ 4. Stuart Little, şoricelul familiei ▮ 5. Ioana d'Arc / Visînd la Beverly Hills

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/ Libertatea**
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Colecţionarul de oase	▮	▮	▮▮	▮	▮▮
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Ioana d'Arc	▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Legenda călăreţului...		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮▮
Visînd la Beverly Hills	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

Hollow, pe care folclorul local i le atribuie "călăreţului fără cap"...

Filmul funcţionează perfect în mai multe registre: cel poliţist, cel horror, cel feeric şi cel romanţios. Primului îi corespunde ancheta efectuată de Ichabod Crane – care adună dovezile cu o aplicaţie amuzantă, imun la neîncrederea celor din jur; celui de-al doilea îi corespund episoadele repetate de descăpăţînări, care irump furtunos, mînate de furia ropotitoare a "călăreţului"; celui de-al treilea îi corespund visele-amintiri ale personajului principal, iar ultimului – idila tulburată de ezitări şi îndoieli dintre Ichabod şi Katrina Van Tassel (Christina Ricci), fiica unui bogătaş. Burton reuşeşte să lege toate aceste registre diferite într-un întreg orchestrat fără hiatusuri, în care decorul somptuos-întunecat al lui Rick Heinrichs – premiat cu Oscar – este un personaj de sine stătător.

Castingul este un alt atu al filmului. Burton a ales *chipuri*, ştiind bine că, într-o poveste în care capetele se rostogolesc una-două, este lucrul cel mai important – de la figura à la "contele" Dracula a "călăreţului" (Christopher Walken) şi pînă la frumuseţea stranie, dickensiană a Christinei Ricci sau la aceea rece, oarecum "cruelă" (DeVil...), a dnei Van Tassel, mama vitregă a Katrinei (Miranda Richardson). Ca-ntotdeauna, Burton se amuză rezervînd "cameo"-uri (scurte apariţii-*clin d'oeil)* actorilor săi fetiş: Martin Landau (Bela Lugosi în **Ed Wood**) este aici "victima" din pregeneric, în timp ce prezenţa lui Christopher Lee (în rolul unui judecător, de asemeni la-nceputul filmului) trebuie văzută mai curînd ca un omagiu adus de cinefilul Tim Burton acelor pelicule de groază, "marca Hammer", în care juca actorul britanic în anii '50...

Ritmat impecabil, lucrat cu o economie a scenelor care nu lasă loc nici unui timp mort, acest ultim film al lui Tim Burton este un splendid exemplu de cinema deopotrivă "popular" şi "de artă şi eseu" – unul din acele cazuri fericite (deşi rare) în care viziunea poetică a unui mare regizor poate seduce un public obişnuit cu "proza" peliculelor de serie.

Sense, Sensibility & Cinema (lectură opţională)

Ichabod Crane este "reflectorul" ciudatelor întîmplări din Sleepy Hollow. Un "reflector" care, dacă pierde adesea – mai ales la-nceput – busola numită "sense" (adică "raţiune") şi dacă cedează inevitabil – în cele din urmă – sirenei "sensibility", este totuşi singurul personaj al filmului care rămîne *treaz* – între două leşinuri de operetă şi trei vise-amintiri... *Treaz* însemnînd, în lumea marcată de superstiţii în care descinde, nu (doar) "cu capul pe umeri" – întreprindere dificilă, în Sleepy Hollow! –, ci şi "dez-vrăjit": el se *trezeşte*, la propriu, dintr-o dublă vrajă – aceea a Raţiunii care crede că poate explica totul şi aceea a Supranaturalului care crede că poate încifra totul.

Ichabod este omul-răscruce, care anunţă modernitatea printr-o nevroză... Subconştientul său este bîntuit, rînd pe rînd, de imagini idealizate ale Mamei (interpretate de Lisa Marie, soţia regizorului) şi de amintirea traumatizantă a Tatălui, care o bănuieşte de "vrăjitorie" şi o închide în sinistra "Fecioară de fier"; "vrăjile" Mamei revin în închipuirea sa într-o mizanscenă colorată feerică – vezi secvenţa stil carte de copii, în care Mama se roteşte în aer – în timp ce acţiunile Tatălui sînt văzute ca nişte scene de romanţ gotic, pragmatic-fioroase. Această dublă imagerie dă însăşi cheia întregului film şi "descifrează", totodată, personajul lui *Ichabod*. În linii mari, este vorba, pe de o parte, de un "savoir" empiric, masculin (latura manifestă, "*Ich*") şi, pe de alta, de unul intuitiv, feminin (partea refulată din"*abode*" – "sălaş", "cămin"); fascinant e faptul că – dincolo de această hermeneutică anagramatică – filmul poate fi văzut (şi) ca o variaţiune (implicînd alte personaje) a aceleiaşi teme schiţate mai sus... Dacă ne gîndim că Ichabod îşi cunoaşte sufletul-pereche (Katrina Van Tassel) atunci cînd aceasta este legată la ochi – vezi scena de la-nceput, cînd Crane intră în "căminul" Van Tassel şi este *pipăit* cu degetele, pe faţă, de Katrina jucînd baba-oarba – am putea interpreta această scenă inaugurală ca întîlnirea jumătăţii diurne, raţionale din Ichabod cu jumătatea sa nocturnă într-o oglindă. Katrina este aproape reîncarnarea Mamei sale – personajul care-l ajută pe Crane să se "dez-vrăjească" într-un mod paradoxal: văzînd nu doar dincolo de aparenţe, ci şi dincolo de "orbirea" dată de atotputernicia Raţiunii! Aceasta – şi încă un "detaliu" insistent: jucăria optică numită *cardinalul din colivie*...

Este un dar pe care Ichabod îl primeşte de la mama sa – un fel de "talisman" ludic, cerc avînd desenat, pe una din laturi, un cardinal (o pasăre), pe cealaltă, o colivie; atunci cînd roteşti iute cercul, îţi dă impresia că pasărea este chiar în colivie. Tim Burton focalizează în această iluzie optică esenţa însăşi a Cinematografului – ca şi cum povestea de sfîrşit de secol XVIII, scrisă la 1819, ar conţine, în sîmbure, ecranizarea ei o sută optzeci de ani mai tîrziu...

pe ecrane

Şoricelul familiei (r. Rob Minkoff, cu: Geena Davis şi vocile lui Michael J. Fox, Nathan Lane, Chazz Palminteri) – Familia Little se măreşte cu un membru pe măsura numelui: Stuart, un şoricel...

Această delicioasă fabulă despre "ce (mai) înseamnă familie, astăzi?" este, ca şi **Toy Story 2**, un film-calc: cam toate genurile hollywoodiene reunite întru spunerea unei poveşti aparent "trăsnite", în realitate simptomatice. Dincolo, aşadar, de ceea ce ne aşteptăm de la un produs formatat (profesionalism de la A la Z) există în film un discurs aproape "subversiv" (la noi!) despre Diferenţă, Identitate, Opţiune... Este meritul acestui divertisment de a fi împachetat teza într-o aventură care se urmăreşte cu sufletul la gură, cu cîteva momente antologice (reacţia lui Monty, motanul din vecini, atunci cînd Ghiocel – motanul familiei – îl informează despre relaţia lui cu Stuart, urmărirea maşinuţei acestuia prin Central Park, apariţia "părinţilor" adevăraţi/falşi).

P.S. Dacă vă gîndiţi cumva că este vorba de o poveste "doar pentru cei mici", veţi rata sigur un filmuleţ fermecător! (**a.l.ş.**)

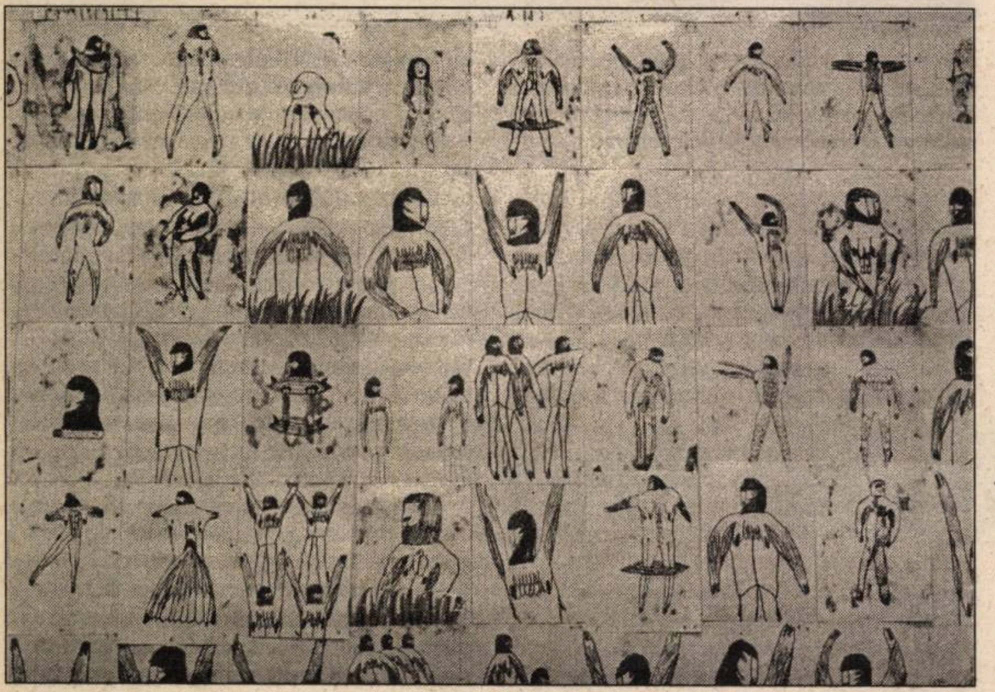
P.S. În articolul despre **Toy Story 2** de săptămîna trecută s-a strecurat o inexactitate ce-mi aparţine: începutul poveştii nu are loc într-un "film de televiziune", ci într-un joc video! Din fericire, acest amănunt nu schimbă cu nimic sensul demonstraţiei...

Arte vizuale

Deliciile belşugului grafic

Horror vacuum (sic!) – Expoziţie de grup, Galeria "Eforie", aprilie

ADRIAN GUŢĂ



Ionuţ Duhan

Unul dintre liderii "Atelierului 35" şi trei studenţi de la Universitatea de Arte, prieteni, au pus la cale o expoziţie care dă satisfacţie plăcerii nebune de a face desen şi gravură. Este vorba de Matei Şerban, respectiv Ionuţ Duhan, Dan Ivaşcu şi Ema Sântămărian. Sînt artişti (tineri şi foarte tineri) pentru care travaliul pe hîrtie, pe placă, nu reprezintă o corvoadă, ci o dimensiune existenţială liber asumată, o bucurie (creatoare) de fiecare zi. Să ne grăbim a menţiona că Dan Ivaşcu evadează din "parametrii" tehnici amintiţi, experimentînd adesea alte limbaje, fiind mai înclinat spre un demers conceptualist.

"Motoarele" principale ale manifestării de la "Eforie" au fost Ema Sântămărian şi Ionuţ Duhan, a căror producţie de atelier este impresionantă. S-a născut ideea de a invada pereţii şi stîlpii galeriei "Atelierului 35" cu un flux de lucrări pe hîrtie. S-a găsit şi sintagma (latinească) – să iertăm greşeala gramaticală în preluarea ei – care să *numească* expoziţia, ce se împărtăşeşte astfel dintr-un principiu baroc de organizare a suprafeţei şi a spaţiului: "spaima de vid". Unii au reproşat o inconsecvenţă faţă de punctul de pornire: "simeza" de la "Eforie" nu este literalmente sufocată de prezenţele grafice, existînd şi "pauze", suprafeţe goale. Nu împărtăşim această critică; zonele compacte alternînd cu cele de liberă respiraţie pot sugera la fel de convingător "plinul", raportîndu-l la "vid", şi nu la el însuşi.

Desenul povestitor (în grafică de şevalet, gravură) este ceea ce a atras un public numeros la această expoziţie. Nu sînt desfăşurate ample serii narative, ci mulţimi de personaje (umane şi nu numai), situaţii secvenţial-sintetic exprimate. Ceea ce determină privitorul să se oprească mai îndelung în faţa cohortelor de forme-semne este, probabil, faptul că i se oferă o dublă sursă de lectură, nu una singură: pe de o parte aceea a reperelor plastice propriu-zise, pe de alta "jurnalul" unei "gîndiri vizuale" "developate" instantaneu, sub chipul unor "manuscrise" ideo-grafice.

Ionuţ Duhan, "bobocul" expoziţiei, "vorbeşte" în imagini, şi are un debut remarcabil. Priveşte în jur, îşi scrutează cu sinceritate propria biografie (ceea ce dă ghes unor interpretări psihanalitice, tentaţie căreia nu îi cedăm acum), înşiră pe mici dreptunghiuri de hîrtie colorată o "faună" umană şi animalieră definită parodic/duios. Nu putem vorbi încă (pare să nu-l intereseze nici pe autor) de calitatea semnului grafic singular analizat, ci de acumulări cantitative al căror exerciţiu va duce, credem, şi la o reală performanţă plastică. Ionuţ Duhan navighează fără complexe între expresionism şi prelucrarea ironică a kitschului, trece de la linearul bidimensional la decupaje spaţiale, experimentează tehnici de imprimare. Îl stîrneşte şi eroticul, în desene de contur care ne aduc aminte de Kiki Smith. Voluntar sau nu, transpar ecouri ale transavangardei italiene sau din "comics"-uri. Un neastîmpăr cînd ludic, cînd grav, amprentează acest travaliu promiţător.

Ema Sântămărian se află pe o treaptă mai înaltă a elaborării. Ceea ce nu ştirbeşte plăcerea, necenzurată, a desenului. Diriguită la rîndul său de un spirit scormonitor şi ludic, autoarea "şlefuieşte" alfabete de semne inspirate de surse culturale şi sacre, dar şi de experienţe existenţiale, pe care le dezvoltă în ansambluri asemenea unor cărţi de joc. Figurativul "alunecă" uneori spre complicate speculaţii decorative, atemporal baroce. Marele "autoportret" săpat în suport de linoleum consacră şi vocaţia expresionistă, ce reverberează şi în imponderabile secvenţe erotice, fără vulgaritate, "decameronic" fixate în cîmpul imaginii.

Matei Şerban etalează un "discurs" complex, pendulînd între fascinaţia simbolului şi aceea a semnului plastic propriu-zis. Acumulările sale literare, tentaţia ezotericului oriental şi european, sensibilitatea faţă de sacru sînt valorificate într-o continuitate faţă de "ieşirile" expoziţionale anterioare, dar fără a produce o apăsare datorată livrescului, ci pornind de la amalgamata şi libera interpretare. Tehnicile mixte contribuie la coerenţa şi atractivitatea constituirii imaginii. Tema principală pare a fi aceea a redempţiunii, fără ca experienţele de viaţă diverse, să fie condamnate retoric. Tipare formale, figurative, literale, cifrice particularizează acest univers pitoresc şi totodată îndemnînd la meditaţie spirituală.

Dan Ivaşcu, după cum precizam la început, constituie, prin intervenţia sa, excepţia formală faţă de restul expoziţiei, dar nu contrazice tema acesteia. Propune un asamblaj parietal (pe cea mai generoasă suprafaţă a sălii), de fapt o împletitură din benzi de hîrtie igienică, speculînd prin structură subtile jocuri de lumină şi umbră. O lucrare minimalistă şi poveristă indubitabil, o metaforă transparentă a "sublimului" banal cotidian, care te (poate) prinde în năvodul său. Stropirea vizibilă şi sesizabilă olfactiv în seara vernisajului, a marei "urzeli" de hîrtie, evocă parfumul înşelător al zilelor egal-liniştitoare, căruia mulţi îi cad pradă.

***Erata**: Dintr-o eroare redacţională, în numărul 7 al **Observatorului cultural**, pagina 22, subtitlul articolului **Coita + Ciubotaru + Tiron + Vlad = 56,5** a apărut ca **Grupul "Ecou" – Galeria "Galla", martie-aprilie** în loc de **Grupul 56,5 – Galeria Simeza**. Ne prezentăm de 56,5 ori scuze... plus ecoul :)*

Despre purgatoriu în culori

AURELIA MOCANU

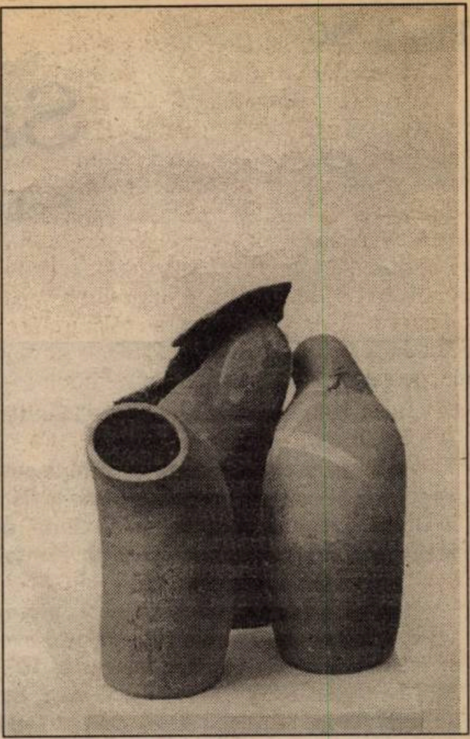
Mi-am dat întîlnire pe simezele de la mijlocul lunii aprilie cu patru absolvenți din ultimii trei ani, de la facultăți și secții diferite din învățămîntul artistic bucureștean. Încerc să-mi imaginez cum arată treptele unui purgatoriu în acest moment, pentru ei, de schimbare a blănii tinerilor lupi. Reașezări: să se curețe de cele ale maeștrilor și să se încarce cu păcate strict personale. Observ la cei întîlniți și precauții bine calculate și prudențe din temperament.

Galeria Colțea. Grafician prin formație, la clasa pe care impecabilul gravor Dan Erceanu a îndrumat-o pînă în 1977, **Traian Lupu** etalează pînze dintr-o însorită verandă a picturii senzoriale. Proprietarii de la care închiriază procedee de decupaj al planurilor, acorduri cromatice "esqui", moliciune cerebrală a tușei ar putea fi venerabilii Matisse, Dufy, Marquet. Pînzele mari, cu silueta mînăstirii suspendate pe un țanc, la Meteora, au proporțiile juste și variabilele subtil dozate cromatic ale unui exercițiu serial "pe motiv". Etapele drumului pînă la această limpezire de cloazonism coloristic se pot reciti prin ciclurile alăturate de naturi statice: cele mici, dense și cald tonate, ca un batic într-o oază și cele eboșate în surdină de ocruri, cu arabesc de plante într-un colț de încăpere. Graficianul experimentează în laboratorul emulsiilor uleiului, preferînd tușa mată, asemănătoare acrilicului, uneori așternerea cu spatulă de paletă chiar pe hîrtie maruflată pînzei. Sunetul expozeului lui Traian Lupu e clar, net, bine redat de un posibil clișeu în alb-negru, iar în realitate e "full color". Necomplexată vizitare de arhivă a picturii moderne.

Galeria ArTei (Pasajul Hanul cu tei). **Cristian Mănguță** vizitează însă muzeul cu antichități. Toamna aceasta a fost itinerată la noi o expoziție cu friza vestică a Partenonului. Pictorul, dublat de o instrucție teologică, este, iată, sensibil la perfecțiunea formelor păgîne. Mănguță se folosește de decalcul profilelor de cai și călăreți pentru a compune "metope" de depuneri și lacerări picturale. Efectul teros provine din alegerea temperei, răzuirile din elasticitatea stratului de ulei. Senzitiv, colorist al griurilor, în cîmpuri largi, dinamice, Mănguță deține, în strat arheologic, o bună lecție a profesorului său Ion Sălișteanu. Colega de la Academia Luceafărul cu care se află pe simeză în "duet", Bodo Judit, își face autoscopia în clișee secvențiale, de stilizare treptată a autoportretului frontal, decupat strîns, ca pentru evidența populației. Identitatea dispare lent în intensități de ton și în conglomerate formale ce evocă explorările microscopice. Remarcăm emisia negrurilor și energia gesticulației. "Duetul" sună promițător, cu seriozitate antrenat pentru competiții mai ample.

Simeza. Un alt parteneriat artistic, la temperaturi înalte, se desfășoară în "laboratoarele" expoziționale de lîngă Teatrul Nottara. **Ionel Cojocariu**, mefistofelic orchestrator de argile coapte, este un nume bine primit, de mai mulți ani, printre ierarhiile de ceramiști și chiar printre cele de sculptori. "Opera la rece" este *instalată* în sală cu cert efect dramatic după incendierea parțială a unor baloți de paie, împreună cu familiile de forme ceramice, undeva, sub camere de luat vederi, în curtea cuptorului. De obicei glazurile efeminează spre zona gingașului tactil-optic discursul metaforic al plăsmuirilor ceramice. La Ionel Cojocariu – fără îndoială un pătimaș al gradațiilor de vitrifiere și al vicleșugurilor nipone (tehnica Rakù) spirala virtuozității artelor focului nu-l eterează, ci-l leagă rămuros de teluric. Artistul ne propune germinații de lăstarcornos, torsionat și cu prefigurări de chip, ecloziuni de ovoide și familii de căucegăvane. Cărămiziul stins, foarte atașant în memoria noastră de săpătură, plin de scrijelituri "runice", alternează cu cenușiul de ceramică arsă înăbușit. Bine scenografiată, demonstrația de vitalitate sub zgură, de renaștere prin foc, este perfect rezonantă cu amprenta personală a vulcanicului artist Ionel Cojocariu.

Cristina Lazăr, a patra pictoriță (cu studii de artă murală) numărată în purgatoriul tinerilor, ridică în șantier un perete de schițe "de mișcare" și "de culoare", în registru dens, copt. Cîteva pînze cu chipuri în efasare prin gestualism de estompă dau o adîncime de memorie afectivă ultimei săli de la Simeza, flancînd compoziția ceramică centrală, cu module intersectate angulos.

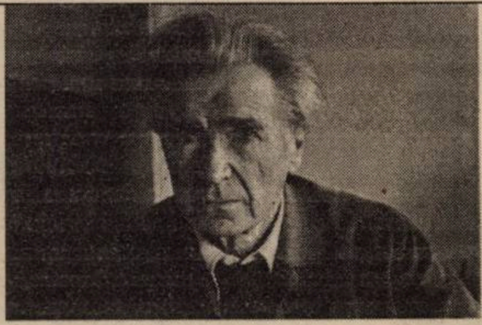


Cristina Lazăr

Cristina Lazăr mai puțin decisă în poetica "purgatoriului", între școală și prima partitură de marcat teritoriul de creștere, picto-desenează cumpătat și pe o serie de cahle, trecute focului.

Ne-am fi dorit ca periplul nostru expozițional să sfîrîie, pentru începuturi, mai aprig.

Ionel Cojocariu



CENTRUL CULTURAL SINDAN ȘI AMBASADA FINLANDEI ÎN ROMÂNIA

au plăcerea de a vă invita la vernisajul expoziției de fotografie

„EMIL CIORAN VĂZUT DE IRMELI JUNG"

care va avea loc în data de 19 aprilie orele 17.00 la Galeria Centrului din str. Iuliu Maniu nr. 6.

La deschiderea expoziției vor fi prezenți d-na Irmeli Jung și Excelența sa, dl. Mikko Heikinheimo – Ambasadorul Finlandei în România.

Vă așteptăm!

Irmeli Jung s-a născut în 1947 în Finlanda.

După ce a studiat fotografia în Republica Federală Germană, s-a stabilit la Paris.

Expoziții personale:

Kunst Halle, Bielefeld, 1979;

Espace Pierre Cardin, Paris, 1983;

La maison des ecrivains, Paris, 1988;

Institutul Francez, New York, 1988;

Centrul Georges Pompidou, Paris, 1989;

Muzeul Amos Anderson, Helsinki, 1989.

Din 1984 pînă în 1987, a colaborat cu regularitate cu Editura Monde des Livres și a realizat pentru Editura Gallimard, în 1989, o carte despre E.M. Cioran, **L'élan vers le pire.**

Profesor invitat, Școala Națională de Fotografie, Arles, Franța, 1993.

Cioran nu poate fi invocat în cuvinte sau imagini impersonale. Tonul temperat ar fi categoric disonant și nepotrivit. Mitul spiritului viu și pătimaș al lui Cioran, puternic înrădăcinat în memoria noastră colectivă, ne fascinează constant și ne provoacă la asumarea unei atitudini personale, la o descifrare de tip afectiv.

Împrejurări cu totul speciale, provocate de același tip de trăire, au creat posibilitatea de a invita publicul român la un alt tip de apropiere de personalitatea strălucitoare și excesivă a lui Cioran.

Cele 18 portrete ale marelui "gînditor artist" surprinse de fotografa finlandeză Irmeli Jung îl înfățișează pe Cioran într-o dimensiune necunoscută, dar vie în conștiința celor care l-au cunoscut. Sînt imagini tulburătoare, filtrate profund și receptiv de către Irmeli Jung, o artistă înzestrată cu o dublă capacitate de reflexie și reflecție. Tensiunea acestor imagini este coerent potențată de cadrul natural ales pentru fiecare portret în parte, sporind și mai mult expresivitatea figurii.

Pathosul acceptării destinului implacabil este una dintre trăsăturile care apropie cultura noastră de cea finlandeză. Întîlnirea dintre cele două culturi, petrecută fericit la Paris, reverberează de astă dată mai amplu prin aducerea acestor chipuri ale profetului în spațiul lui matrice, acasă. Ca o urmare firească a *networking*-ului afectiv inițiat de Mikko Heikinheimo, ambasadorul Finlandei în România, Centrul Cultural Sindan face posibil ca aceste fotografii – cunoscute pînă acum doar publicului francez – să fie vizionate și în România, cu ocazia organizării expoziției la Cluj și București.

Grație mecenatului dlui dr. Dan Stoicescu, consul onorific al Finlandei în România și președinte al Companiei Sindan din București, acest act de restituție către publicul român s-a putut concretiza. Îi adresez aici întreaga gratitudine.

Maria RUS BOJAN
Director executiv,
Centrul Cultural Sindan

Profil '90

Sándor Bartha

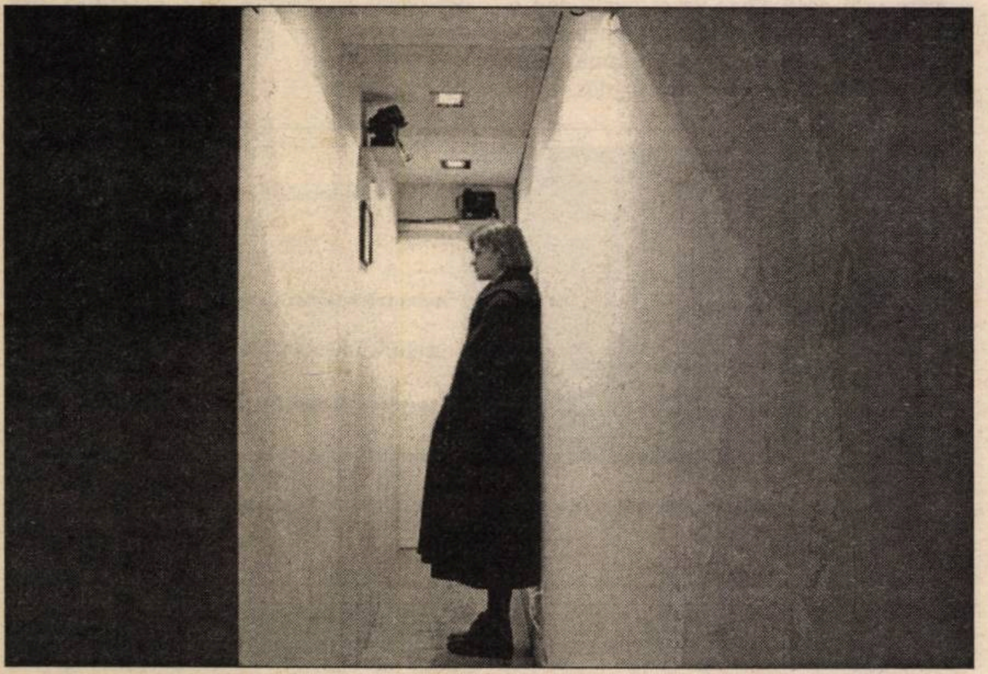
Senzor sensibil în context existenţial

IRINA CIOS

N 1962, Odorheiu Secuiesc
1982-1986 Institutul de Arte Plastice, Bucureşti

Prezent în expoziţii imediat după absolvire, Sándor Bartha marchează cu fiecare expoziţie personală o nouă opţiune artistică (1990 – Galeria Orizont, Bucureşti; 1993 – Galeria Helios, Timişoara; Galeria de Artă, Oradea; 1996 – Centrul Cultural Maghiar, Bucureşti; 1997 – Kultur Kontakt Viena; 2000 – Galeria Mamü, Budapesta.)

Participă cu lucrări de grafică, pictură, fotografie, colaj, instalaţie, video-instalaţie, obiect, la cele mai importante evenimente de artă vizuală: 1990 – *Aşteptare şi izbucnire*, Szombathely, Ungaria; 1991 – *Stare fără titlu*, Timişoara; *Medium 2*, Sf. Gheorghe; 1992 – Sexul lui Mozart, Bucureşti; Pămîntul, Timişoara; 1993 – Ghinţi – *Füge*, Tîrgu Mureş; 1994 – *Orient Occident*, Timişoara; *Medium 3*, Sf. Gheorghe; 01010101... Bucureşti; Art UNLIMITED srl., Arad; 1995 – Media Culpa, Bucureşti; *Inter(n)*, Arad; 1996 – *Experiment*, Bucureşti; Complexul Muzeal, Arad; 1997 – *Civitas Solis, Civitas Artis*, Cîlnic; 1998 – *Proiecţii*, Tîrgu Mureş; 1999 – Abur, Iaşi.
Activ ca performer la aproape toate ediţiile festivalului *AnnArt* şi începînd din 1992 şi la *Zona Europa de Est*, Timişoara (1993). Trăieşte la Arad pînă în 1999, unde este profesor la Liceul de artă. Participă la proiectele grupului Kinema-Ikon. Din 1999 trăieşte şi lucrează la Budapesta.



Sándor Bartha – *Sarcophagus* – MEdiA Culpa 1995

Privind cum se defineşte profilul anilor '90, am sentimentul recompunerii unui mare puzzle, pentru care este nevoie nu doar de curiozitate şi interes, ci şi de răbdare şi aplicaţie, pentru că fiecare nouă piesă adăugată are alt contur şi propune un alt tip de personalitate.

Deşi impactul mediatic în arta anilor '90 a determinat în cazul unor artişti o modificare radicală de opţiune, în cazul lui Sándor Bartha inserarea noilor medii (noi în context românesc) s-a făcut într-o manieră subtilă, fără a provoca o ruptură cu activitatea sa anterioară.

După terminarea studiilor s-a stabilit la Arad, unde a fost martor la atmosfera de fermentaţie creatoare de factură multi/interdisciplinară a grupului Kinema-Ikon. Acest grup, avîndu-l ca mentor spiritual pe Gheorghe Săbău – estetician cu aplicaţie către teoria de media, care a început să activeze în anii '70 reunind artişti plastici, arhitecţi, oameni de litere, fotografi, muzicieni, critici de artă, informaticieni. Tipul de dialog artistic propus, construit pe o structură nostalgic-dadaistă cu îndrăzneli de traseu interactiv multimediatic, a fost fundalul pe care Sándor Bartha şi-a definit propriul discurs.

Fără a intra într-o parcurgere lineară a creaţiei artistului, vă propun o "lectură" a cîtorva dintre proiectele sale.

RESPIRAŢIE (1994) – video instalaţie, proiect realizat în cadrul expoziţiei **Art UNLIMITED srl**. Lucrarea foloseşte contrastul de materiale, de medii, de structură, potenţînd în felul acesta fiecare element. Un gros-plan ce surprinde ca detaliu gura artistului în exerciţiul firesc de respiraţie este imaginea care umple ecranul monitorului de televizor. În pandant, în cadrul ferestrei deschise este atîrnat un sac de plastic care pendulează între în afară şi înăuntru. Sunetul respiraţiei invadează încăperea. Dublul sens de deschidere şi închidere, de vital şi artificial propune reflectarea asupra modului cotidian de inserare în existenţă, asupra structurilor create paralel, care disimulează sau alterează experienţa directă, asupra superficialităţii comunicării şi a alienării determinate de media-dependenţă.

ALFAMINUS (1994) – proiect participant la expoziţia anuală a CSAC **01010101...**, avînd ca temă interacţiunea artistului cu problemele comunităţii. Propunînd selectarea unui grup social minoritar, această temă provoca artiştii să construiască un proiect cu impact social. Sándor Bartha a optat pentru o clasă de copii suferind de sindromul Alfaminus, sindrom care afectează modul de relaţionare cu lumea înconjurătoare fracturînd raportarea la realitate. El a coordonat timp de două luni cîte două ore pe săptămînă de activităţi creative cu copii de la şcoala generală ajutătoare din Arad. Întreaga experienţă înregistrată video şi foto şi documentată prin lucrările copiilor este o parabolă a comunicării în context contemporan. Un balans fin între afectivitate şi raţiune, între dorinţa de comunicare şi aceea de receptare, între forţa resurselor creative şi supunerea lor prin strategii de manipulare. Handicapul este un atribut al unor grupuri minoritare izolate sau un laitmotiv al lumii reale.

SARCOPHAGUS (1995) – instalaţie media interactivă, realizată în cadrul expoziţiei anuale CSAC **MEdiA Culpa**. Titlul face referire la o specie de orhidee pe cît de atrăgătoare, pe atît de mortală. Elementele: o structură de lemn ce creează un coridor de acces. La intrarea în acest coridor, un senzor sesizează mişcarea publicului şi declanşează o sursă de lumină ce funcţionează ca invitaţie de a pătrunde în spaţiul lucrării; în interior – trei camere de luat vederi puse în circuit cu trei monitoare, al căror ecran este vizibil doar din exterior. Un text redactat bilingv dezvăluie spectatorului, atras în spaţiul interior al lucrării, că este subiectul unui proces de manipulare. Aspectul ludic, provocator face mai evidentă vulnerabilitatea individului faţă de extraordinar de subtilele mijloace de condiţionare şi manipulare prin informaţie şi comunicare.

CASA GRABNER (1995) – intervenţie în spaţiul urban, **Inter(n)**, Arad.

Interesul faţă de contextul social capătă în acest proiect o focalizare pe condiţia de urbanitate ce înglobează relaţia individ-oraş cu dublu sens de potenţare: individul creativ care construieşte contextul urban, structura urbană care determină un anumit tip de comportament social şi creativ. Relaţia dintre istorie şi contemporaneitate, relaţia dintre universul social şi mitologia personală sînt faţete paralele definite de proiectul lui Sándor Bartha. Este de notat prezenţa textului ca intervenţie vizuală şi conceptuală. Acest text, cu referire la universul visului şi al copilăriei, este plasat pe faţada uneia dintre casele care configurează istoria culturală a oraşului Arad. Soluţia aleasă, aceea de pseudo firmă/lozincă, introduce o ruptură în repertoriul de reflexe vizuale dobîndite în relaţie cu spaţiul public prin notarea unui text descriptiv şi foarte personal.

VICE VERSA (1996) – instalaţie dia, prezentată în cadrul expoziţiei personale.

Tradusă într-o cheie minimalistă, lucrarea constă în proiectarea pe o parte din suprafaţa unei pînze de pictură, întinsă pe şasiu – devenită ecran de proiecţie – a unui diapozitiv în poziţie inversată – stînga-dreapta – care conţine următoarele informaţii: NAME: BARTHA SÁNDOR, TITLE: VICE VERSA, DIMENTIONS: VARIABLE. Această lucrare readuce în discuţie o serie de reflecţii întîlnite în lucrări anterioare cum ar fi: seducţia faţă mass-media, manipularea, participarea publicului în definirea modului de receptare a creaţiei contemporane, punerea în chestiune a identităţii şi a rolului artistului în contextul actual.

TURNUL RECONECTĂRII (1997) – site specific project, prezentat în cadrul expoziţiei anuale CSAC **Civitas Solis, Civitas Artis** – Cîlnic.

Proiect care răspunde unei provocări curatoriale, **Turnul Reconectării** propune un dialog între generaţii şi spaţii culturale. Instalat în spaţiul unei cetăţi ţărăneşti medievale, păstrată şi îngrijită peste ani de comunitatea satului Cîlnic, acest proiect lansează o invitaţie la dialog şi reconectare peste spaţiu şi timp între sătenii din Cîlnic şi etnicii germani plecaţi din ţară. Bazată pe interacţiunea cu comunitatea locală, lucrarea constă în proiectarea unei înregistrări video a istoriei cîtorva dintre familiile plecate din ţară recompuse din povestirile vecinilor sau ale cunoştinţelor din sat. În acelaşi spaţiu sînt expuse cărţi poştale schimbate între participanţii la proiect şi un post telefonic, cu acces internaţional, alături de care sînt listate telefoanele celor plecaţi, de la care se poate suna.

Sándor Bartha – *Alfaminus* – 1994

CINEMA ORB (1998) – instalaţie prezentată în cadrul expoziţiei **Proiecţii**, Tîrgu Mureş.

Potenţiala reversibilitate a oricărui context mediatic este exersată prin îmbrăcarea scaunelor de cinematograf în pînza ecranului şi acoperirea ecranului cu o suprafaţă de piele. Această disponibilitate permanentă de a defini situaţii contradictorii prin interşanjabilitatea dusă la extremă este unul dintre instrumentele conceptuale ale artistului ce se recunoaşte şi în alte lucrări.

THONET LAB '99 (1999) – instalaţie prezentată în cadrul expoziţiei **Abur**, în spaţiul Băii Turceşti din Iaşi (în cadrul festivalului **PERIFERIC 3**).

Abandonînd mediile electronice, Sándor Bartha aplică atitudinea ludică – o caracteristică a sa – într-o instalaţie ce foloseşte procese fizice simple: mai multe reşouri, plasate pe paviment, încălzesc apa din nişte oale de aluminiu. Deasupra, suspendate pe fire subţiri, aproape invizibile, sînt plasate hărţile în miniatură, decupate din hîrtie, ale unor ţări est-europene. Prin fierbere, aburii degajaţi deformează hîrtia, provocînd un balans aleator.

Creaţia lui Sándor Bartha este un continuu proces de observare şi reflectare a concluziilor personale faţă de coordonatele contextului existenţial. Astfel el se defineşte ca un senzor foarte sensibil, poziţia sa fiind în acelaşi timp în centrul şi la limita fenomenului. Fără a apela la soluţii expresive dramatice, artistul ia în discuţie aspecte grave ale politicului, ale socialului, ale artisticului, ale economicului etc. Filtrul său creativ reuşeşte să implice privitorul într-o manieră interactivă şi să lase deschise opţiunile de "lectură".

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

Timpul
Revistă de cultură
Director: Liviu Antonesei | Serie nouă, Nr. 3 / 2000 | 24 pagini | 5000 lei

Semnalăm noua serie a lunarului cultural **Timpul** din Iaşi, ajunsă deja la numărul 3. Director şi editorialist: Liviu Antonesei. Cu o ţinută grafică sobră şi aerisită, revista a reuşit să adune printre redactorii şi colaboratorii săi nume importante din elita culturală a Iaşiului, între care nu puţini autori tineri. Întîlnim astfel, în paginile **Timpului**, nume precum Ştefan Afloroaei, Dan Petrescu, Val Gheorghiu, Valeriu Gherghel, dar şi pe Gabriela Gavril, Lucian Dan Teodorovici, Radu Andriescu, Dan Lungu, O. Nimigean, Codrin Liviu Cuţitaru. Unii dintre tinerii autori sînt membri ai ambiţiosului Grup 8. Radu Pavel Gheo, cunoscut deja din faimosul număr **Eminescu** al **Dilemei**, îşi aduce şi el contribuţia, cu articole şi interviuri provocatoare (dar care, din păcate, nu reuşesc să fie întotdeauna pe fază, căzînd uneori în facilitate, ca în cazul interviului cu Dan-Silviu Boerescu sau al colajului de citate desprinse, demonstrativ, din antologia lui Cezar Paul-Bădescu). Revista cuprinde, între altele, articole programatice, eseuri serioase pe teme diverse, studii, traduceri, dar şi opinii, cronici, anchete "la temă" (despre Eminescu la 150 de ani de la naştere, despre Maiorescu şi spiritul critic azi sau despre viaţa de zi cu zi în comunism). Literatura este şi ea bine reprezentată: Radu Petrescu (fragmente inedite), autori semnificativi ai noilor sau mai vechilor promoţii ieşene, texte ale unor scriitori contemporani din ţări precum Olanda, Estonia ş.a. Pe ultima pagină – reclame. Una peste alta, noua serie a **Timpului** ne-a lăsat o impresie pozitivă. Îi dorim succes pe mai departe şi... să o ţină (cel puţin) tot aşa.

la colţ

Ne-am distrat copios răsfoind gogoliana "revistă de cultură" **Sinteze** din Ploieşti (director executiv: Marian Ruscu, director literar: Victor Sterom). O "revistă de incultură" şi de kitsch provincial: texte sub orice critică, amestec de veleitarism, logoree semidoctă şi smiorcăieli liricoide de adolescenţi întîrziaţi care ţin cu tot dinadinsul să treacă drept genii locale şi, în lipsă de altceva, se mitizează, bombastic, între ei. Iată o mostră delirantă de "text SF", cu tot cu virgula dintre subiect şi predicat: "Meduzionul înfometat, plutea pe deasupra black-hole-ului cu prudenţă. Nu voia să fie disipat violent de cîmpurile pluriconversionale ce se descătuşau din adîncurile fierbinţi. Extaziat, privea spectacolul energiilor în impact, dînd naştere unor protuberanţe ciorchinoide şi aricioide imense". Pe prima copertă – o fotografie "in memoriam B.P. Hasdeu" fără nici o legătură cu restul revistei, iar pe ultima copertă, membrii fabulosului "Grup de la Ploieşti" se răsfaţă importantissim şi cumetresc într-un montaj foto din care lipseşte numai taraful de lăutari. Păcat că memoria fotografică nu a înregistrat şi ţîpuriturile... Surpriză: alături de republicanii de la Ploieşti, apare în cadru şi *playboy*-ul Dan-Silviu Boerescu... În fine, printre manifestările de grafomanie patologică împănate la tot pasul cu "fulguraţiile" pseudopoetice ale insistentului Victor Sterom, am detectat un fragment care i se potriveşte mănuşă atît "liderului" grupului, cît şi ciracilor săi: "Măi, băiatule, tu te vei face scriitor dacă vrei, dar înainte de toate trebuie să termini şcoala şi să-ţi iei bacalaureatul, să iei o diplomă şi să poţi să-ţi cîştigi existenţa. Nu se ştie unde o să ajungi tu cu literatura" (Geo Olteanu, **Amintiri cu Ion Lăncrănjan**).

Nu prea departe de acest nivel se situează foaia intitulată pretenţios **Ardealul literar şi artistic** (director: Valeriu Bârgău, Redactor-şef: Constantin Preda). Atmosferă îmbîcsită, proprie cenaclurilor de pensionari, texte "literare" şi recenzii care ar putea figura lejer în orice antologie a prostului-gust. Printre semnatari – veleitari locali sau din alte zone ale ţării, nu puţini trepăduşi protocronisto-funarioţi ieşiţi din mantaua cazonă a lui M. Ungheanu, Lăncrănjan & Co, alături de cîteva nume serioase care par a-şi cam fi pierdut – vai! – busola şi publică oriunde li se oferă ocazia (Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Popescu). Nu lipseşte inevitabilul Victor Sterom, care e, se vede treaba, în elementul lui, între ai lui... Cutremuraţi, aflăm de pe copertă că în paginile revistei "semnează" şi... Emil Cioran!!! Ne mai liniştim văzînd că e vorba de un interviu din 1988, dar devenim brusc intrigaţi urmărind interviul pe care îl acordă revistei Marius Tupan, redactor-şef al revistei **Luceafărul**. Citām: "Laurenţiu Ulici... îmi reproşează că prea îi fac propagandă". Numai că mediocrul prozator a primit, în schimb, atîtea premii ale U.S. cîte nu poate duce... Cu o adorabilă sinceritate, dl Tupan exhibă o generozitate suspectă, trădîndu-şi (a cîta oară?) lipsa de criterii şi de discernămînt: "aş putea spune că sînt prieten cu toţi scriitorii români, fiindcă nu am orgolii în acest sens şi caut să-i public pe cît mai mulţi dintre ei". "Eu unul, apreciez **Ardealul literar şi artistic**, o revistă cu un nume şi o rezonanţă atît de plăcute". Simplă curtoazie? Sau... cine se aseamănă se adună?

LITERE
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ
An I, Nr. 1 - aprilie 2000

Dincolo de forma îngustă, meschină (ceva între bilet de papagal şi program de cinematecă), de hîrtia prăfoasă şi de paginarea puerilă, conţinutul revistei lunare de cultură **Litere** din Găeşti (redactor-şef: Tudor Cristea) are o anume decenţă. Forţele necesare depăşirii mult-invocatei "judeţenizări culturale" sînt însă debile, în contrast cu ambiţiile afişate ameninţător din capul locului (vezi editorialul redacţional din pagina întîi, intitulat **E-mail pe porţi & LAN**): "Cînd însă te raportezi la universalitate, cînd te iei la trîntă nu cu Vasile Cârlova, nici cu Mihai I. Vlad, ci de-a dreptul cu marii, cu greii limbii române, atunci şansa de a sparge graniţele judeţului e reală". Lăudabile în intenţii, eforturile lui Tudor Cristea (animator local entuziast, poet şi eseist modest), secundat în demersul său de un prozator onorabil (Dumitru Ungureanu), sînt de-a dreptul înduioşătoare. Aflăm, de pildă, că la Găeşti Eminescu e sărbătorit mai cumsecade decît prin alte părţi sau că Tudor Cristea şi-a reluat, după zece ani, cenaclul (din ale cărui producţiuni sînt selectate cîteva mostre lirice, care mai "duioase", care mai curăţele). Printre rubrici intitulate **Eminesciana** sau **Borgesiana** (sic!), nu lipsesc platitudini de genul "averea culturală e singura bogăţie a unui popor"... Vrînd, pesemne, să-şi demonstreze lipsa de complexe culturale şi să arate că în oraşul frigiderelor spiritul critic nu a îngheţat de tot, Tudor Cristea se războieşte, cam anapoda, cu ultimul roman al lui Augustin Buzura şi cu **Orbitorul** lui Cărtărescu, apoi, într-un puseu final de revoltă împotriva "centrului", îi rade la rubrica de revistă a presei pe mai toţi redactorii şi colaboratorii permanenţi ai **României literare**. Unele reproşuri sînt întemeiate, altele aberante, provenite, se pare, din vechi frustrări şi resentimente. Chiar aşa: oare ce-l va fi mînat pe dl Cristea într-o asemenea luptă inegală, donquijotescă (avînd în vedere firavele resurse ale revistuţei)? Că doar dacă nema putirinţa, ce mai chichirez gîlceava...

conflict(e)

România liberă

Paler-Zoner (continuare). Le-am rămas cititorilor noştri datori cu continuarea polemicii dintre Ştefan Rădulescu-Zoner şi Octavian Paler. La **Revista presei** din Nr. 7 al **Observatorului cultural** am rezumat articolul celui dintîi apărut în revista **22** şi intitulat ***"Cui prodest", domnule Paler?*** Tot atunci am semnalat prima parte a replicii lui O. Paler, care amîna explicaţiile privitoare la "negativismul visceral" reproşat de Şt. Rădulescu-Zoner şi la responsabilitatea pe care şi el, O. Paler, ar putea-o avea în cazul revenirii la putere a lui Ion Iliescu. Între timp, replica s-a desfăşurat în patru alte episoade (2-5) apărute în **România liberă** din 11, 14, 18 şi 21 aprilie. În episodul al 2-lea, O. Paler îşi formulează opinia asupra lui I. Iliescu: acesta ar fi "un om onest", dar "blocat [...] în prejudecăţi ideologice, în scheme formate pe fundamentele «luptei de clasă»", "involuat" în ultimii ani. În concluzie: "nu este, după opinia mea, omul de care România are nevoie în anul 2000". Cu adaosul prompt: "Cum nici Emil Constantinescu (din alte motive) nu este". Episodul 3 e, în stilul casei, un mic eseu despre ură, pe care autorul o vede pretutindeni în jurul său, în întreaga societate românească, fără nuanţe şi fără excepţii, şi de care se delimitează incluzîndu-se în genul proxim al patimii: "În ce mă priveşte, pot fi patetic (acesta e un defect al meu), dar ura mi se pare degradantă". Abia în episodul 4 se trece "la miezul problemei": O. Paler vorbeşte aici despre "pretorienii" care l-ar susţine pe E. Constantinescu printr-un şantaj bazat pe "sperietoarea" revenirii lui I. Iliescu. O. Paler se declară – în schimb – un "negativist" care "nu se instalează în fatalism, într-o fundătură neaerisită", care "nu exclude speranţa", crezînd că există şi alte soluţii "dincolo de Constantinescu şi Iliescu". După care e indicat drept "soluţie"... Theodor Stolojan!: "Dacă Stolojan ar candida la prezidenţiale, aş vota cu el". Dar nu va candida; vor candida Constantinescu, Iliescu, Meleşcanu, Roman... În sfîrşit, în secvenţa finală, O. Paler recunoaşte că Şt. Rădulescu-Zoner a formulat o acuzaţie care "se înscrie într-o polemică perfect urbană", apoi comentează ceea ce singur consideră că ar fi "delirul de grandoare" al lui E. Constantinescu. Dincolo de speculaţii şi de eseism, rămîne – totuşi – întrebarea: cine va cîştiga alegerile din toamnă? Iliescu? Constantinescu? Meleşcanu? O. Paler nu răspunde. Speculaţiile şi eseismul său se desfăşoară în alt plan decît cel al politicii concrete, în care îşi formulase Şt. Rădulescu-Zoner acuzaţiile...

Paler-Ştefănescu. Între episoadele 4 şi 5 ale replicii sale adresate lui Şt. Rădulescu-Zoner, O. Paler a primit o surprinzătoare lovitură din altă parte, dar – culmea! – chiar în **România liberă**, ziar al cărui director onorific este. În ediţia de miercuri 19 aprilie, pe prima pagină, o "tabletă" semnată de Alex. Ştefănescu îi face lui O. Paler, fără să-l numească, un portret transparent, în termeni strident-jignitori: e vorba acolo despre "un cunoscut publicist care obişnuieşte să impresioneze asistenţa feminină cu citate din Ortega y Gasset şi Albert Camus" şi care "scrie cu dispreţ despre susţinătorii lui Emil Constantinescu". "Mare îngîmfare", scrie Alex. Ştefănescu, calificîndu-şi personajul – la final – drept "diletantul care îi învaţă să gîndească pe filozofi" şi făcînd o aluzie la funcţiile ocupate de O. Paler în nomenclatura culturală a anilor '60-'80: "ca să nu mai vorbim de fostul demnitar comunist care îi moralizează pe foştii deţinuţi politici". Surprinzător – sau nu?! – e faptul că, la un asemenea limbaj şi la asemenea lovituri sub centură, O. Paler a răspuns coborînd şi el în pamfletul de joasă speţă: într-o notă la secvenţa finală adresată lui Şt. Rădulescu-Zoner, el găseşte de cuviinţă să folosească vocabule precum "mercenar" şi "sconcs" (sic!): "Un mercenar care, din motive «profesionale», poate, sau de caracter, a ţinut să se amestece în vorbă, sub formă de sconcs, mă obligă să-mi pun o problemă mai delicată legată de **România liberă**. Voi reveni". E – într-adevăr – o problemă delicată: să însemne – oare – că, publicînd atacul lui Alex. Ştefănescu, direcţia activă a ziarului s-a exprimat indirect împotriva directorului onorific?

Vom reveni şi noi, în funcţie de evoluţia ostilităţilor.

Poezie

Paul DAIAN
Stîngăcia în salut a femeii
Editura Paralela 45, Colecția "80", Seria "Poezie", 1999, 60 p., f.p.

În noul său volum, **Stîngăcia în salut a femeii**, Paul Daian contracarează direct și eficient una dintre cele mai rezistente inerții ale cititorului de poezie: și anume tendința de a izola poemul, de a-l aprecia pe fiecare în parte. În acest caz cartea trebuie citită de la un capăt la altul pentru corecta apreciere a demersului poetic. Așezarea tradițională în pagină îl poate induce în eroare pe cititorul distrat – poeziile (fără titlu), clar delimitate grafic, conțin reluări de teme sau de cuvinte-cheie, oferă rezolvări inedite unui lexic poetic rigid: iubita fiică, Rinul, Marea Nordului, K., creierul, urechea. Distanța semantică din această paradigmă este ea însăși generatoare de expresivitate.

Interesantă este geografia descrisă indirect de Paul Daian. Sînt vizate spațiul germanic și granițele sale, iar cîteva aluzii culturale (iubitul care își taie urechea) împing teritoriul imaginar către vest. Poetul convertește datele culturale – tăiatul urechii devine un semnificativ element în ritualul sexual, iubiții culturalizați recurg la mîngîieri fizico-livrești. De-a lungul mai multor poeme, Daian construiește o întreagă gestică în jurul celebrei întîmplări a "urechii tăiate": "dacă te vei apleca spre urechea mea vreodată/vei vedea că ea nu mai există", "limba fostei lui neveste îi alunecă spre ureche/o linse moșul se scutură de groază" etc. Iată o manieră de promovare în forță a mesajului artistic – nu contează atît "miezul" poeziei, care constă într-un nucleu dur de locuri comune, cît sintaxa capabilă să vitalizeze aceste date culturale cu semnificație tocită (K.-ul lui Kafka joacă biliard pe malul Rinului).

Cît despre "scriitura" volumului, cititorul avizat va reconstitui cu ușurință stilul-Daian configurat în volume anterioare (**Trei poeme** sau **De astăzi beau sînge**) – o latură abstractizantă, aforistică amalgamată cu o achiziție a noii poezii: corporalitatea. Daian este și un bun creator de pseudomesaje: un exemplu elocvent este "sexualitatea" care pare predominantă (de fapt, extrem de difuză, aș spune diafană), dar care nu constă, în fond, decît într-un termen ("sex" și derivații) folosit abuziv. Acest poet este interesat mai mult de efectele secundare care pot apărea în urma folosirii pînă la uzură a cîtorva *topoi* culturali. În loc de concluzie voi aminti că, pentru a gusta poemele lui Daian, lectorul va trebui să-i suporte patosul, emfaza generatoare uneori de cădere liberă: "acolo unde timpul se izbește de spațiu/se nasc stelele" etc.

C. ROGOZANU

Letiția ILEA
Chiar viața
Editura Paralela 45, Colecția "80", Seria "Poezie", Pitești, 1999, 54 p., f.p.

Letiția Ilea și-a ales pentru acest volum de versuri un moto poate mult prea semnificativ: cîteva cuvinte ale lui Virgil Mazilescu, gravissime și sentențioase sub o aparentă naivitate și rimînd cu "existențialismul" din titlu. Lectura poemelor ne arată că nu ne-am înșelat grăbindu-ne să încadrăm volumul în tradiția poeziei "tari", în descendență șaptezecistă și parțial nouăzecistă.

Femeia de treizeci de ani, personaj principal în această viață poetică ("în fumul țigării devenit amniotic am treizeci de ani/și am citit toate cărțile..."), vede lumea într-o nesfîrșită enumerație, un polisindeton universal în care sensul alăturării nu mai este de mult epatarea avangardistă, ci afișarea unui plictis în care orice poate sta lîngă orice: "aici am făcut o pauză. am cumpărat iaurt. compot. lucky strike./ciocolată poiana. cola. de la non-stop. taximetristul/mi-a urat o zi bună. n-am lăsat bacșiș. poemul adormise/pe covor. vorbea în somn. sforăia" (p. 34). Se poate oberva cu ușurință retorica acestui tip de poezie care permite ca printre "domesticării" să răsară cîte o "neașteptată" metaforă verbală cum este cea din versurile citate. În virtutea aceluiași mecanism, un poem în stil Caius Dobrescu, un colaj energic de registre variate, se termină cu o morală urmuziană (!) căreia cu greu i s-ar putea găsi vreo salvare ironică (poate doar ca banc sec): "cine nu s-a lăsat călcat în picioare de propriul poem/n-a iubit niciodată". Astfel de versuri pot să placă însă la o lectură mai puțin dedată gustului picanteriei și parodicului și mai ușor impresionabilă în fața "spectacolului vieții" în varianta lui absurdă, paradoxală, combinație de sublim și ridicol, pe care poetul (angelic chiar și la treizeci de ani) îl surprinde cu simplitatea (și patetismul) cu care ar culege o floare.

Poemele Letiției Ilea mi se par reprezentative pentru o întreagă literatură care folosește "forma" poeziei biografiste, îndrăznețe, dezinhibate, montate însă în jurul unui "simțămînt" vetust: poetul trist, fumător și patetic în fidelitatea sa față de Poezie: "scriu așa cum scriu. necaligrafic. cu sistole. diastole. despre mine. despre/prietenii mei [...] machiaj eficace. haine călcate. pantofi lustruiți. cine va depune/mărturie despre mine. poeme din schelete metalice. descărnate. inutile. poeme/de dinainte de somn. aduceri aminte. cum ar trebui să fie. ar trebui să fie altfel. totuși mai sînt. mă încăpățînez. precum buruienile. igrasia. ploaia prin/acoperiș. cu toate că. în ciuda. împotriva. pe o terasă fără nici un loc gol./m-au uitat aici de o bună bucată de vreme. mai aștept. să mă treacă cineva pe/curat" (p. 53).

Deșertăciunea, trecerea agonică prin vîrste, maturizarea ca spectacol grotesc, vidul de sens (un *lamentatio* tipic absolventului de umanioare, s-ar putea spune) sînt cîteodată tratate și în registru ironic (**dreptul la somn**, p. 51), numai că reușita ar însemna ca într-adevăr insecta din poveste să se ridice cu cele 99 de ocale la cer.

Luminița MARCU

Dramaturgie

Saviana STĂNESCU
Apocalipsa gonflabilă
Editura Unitext, București, 2000, 72 p., p. f.

Piesa anului 1999, cîștigătoare a Concursului UNITER, este **Apocalipsa gonflabilă** de Saviana Stănescu, cunoscută prin volume de poezie (**Amor pe sîrmă ghimpată**, 1994, **Sfaturi pentru gospodine și muze**, 1996) și prin cronicile sale teatrale.

Imaginată sugestiv ca "aberație în 4 scene și 3 episoade", piesa parodiază în spirit postmodern clișee discursive ușor identificabile în limbajul contemporan. Textul reclamelor publicitare avînd ca "pretext" obsesia jocurilor interactive, refrenele stupide ale melodiilor la modă: "Moș Crăciun, moș Crăciun... ce tînăr ești...", mesajele computerizate prefigurînd "Apocalipsa C" construiesc un scenariu subscris absurdului, ingenios dozat de scriitoare. Apocalipsa însăși nu este altceva decît un joc minor, "un fis", asociat kitschului.

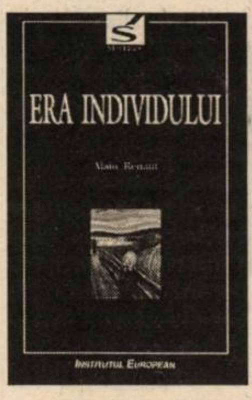
Protagonistul "poveștii", tînărul Arti, autor de scenarii SF pentru seriale de televiziune, surdo-mut și paralizat, conectat însă la rețeaua Net, își prezintă în fața unui public virtual "familia de handicapați": tatăl în scaun cu rotile, mama șchioapă, bunica oarbă. Predispuși la sinucideri succesive, după care reapar în prim-plan, recitînd textul emisiunii preferate: "Familia mea avea nevoie de un televizor color... Și familia ta are nevoie de un televizor color? Înscrie-te la **O sinucidere în direct**...", membrii acestei lumi "gonflabile" se conving reciproc de utilitatea "micului" sacrificiu. O utilitate transferată de fapt în registrul nonsensului, pentru că premiile "substanțiale" oferite – un televizor color, o combină muzicală performantă – îi ironizează în subtext pe cei care le primesc.

Spațiul real și cel virtual coexistă, schimbîndu-și permanent bazele de date, senzuala Labila – miss Extra, "zîna cea cu părul de lînă, cu capu-ntr-o rînă", se teleportează din cyber în "real life" sub forma unei mumii gonflabile (proiecție în miniatură a apocalipsei), iar agenții "Dosarelor Chix" caută la nesfîrșit indicii.

Mizînd pe jocuri de cuvinte aluzive, pe schimbul lapidar de replici aparent fără logică și pe rime inventiv contextualizate: "Viitor de aur ne așteaptă/Să cerșim din poartă-n poartă.../Se poartă...", piesa Savianei Stănescu are în centru valențele ludice ale limbajului.

Mihaela MICHAILOV

Eseu



Alain RENAUT
Era individului
Contribuție la o istorie a subiectivității
Traducere de Codrin Ciubotaru. Prefață de Florin Cântec, Institutul European, Iași, 1998, 367 p., 33456 lei

Avînd ca punct de plecare noua gîndire produsă de mișcarea studențească din '68, eseul lui Alain Renaut propune o nouă paradigmă intelectuală, centrată pe reafirmarea individului și a valorilor liberale anexate acestuia, cu ajutorul gîndirii analitice, în contrast cu "limbajul hiperspecializat" care a dominat gîndirea structuralistă și poststructuralistă franceză.

Cartea debutează cu un **Cuvînt introductiv** și cuprinde trei secțiuni: **Lecturi ale modernității**, **Logica filosofiei**, **Transcendență și autonomie. Sfîrșitul monadologiilor**.

Autorul analizează conceptele de subiectivitate, libertate, egalitate și lege. Polemizînd cu vechea doctrină a Partidului Comunist Francez, care vedea în umanism o "ideologie mic-burgheză", Renaut susține, folosind cu mare rafinament intelectual terminologia filozofică, comparația, spiritul combativ și argumentația de bună calitate (dovadă fiind și **Notele** de la sfîrșitul cărții), reconstruirea "umanismului nemetafizic" ca fundament al reflecției, înlăturarea viziunii tradiționale asupra disocierii dintre știință și ideologie, care constituie baza adevărului științific, dominația istorismului ca sursă indispensabilă pentru înțelegerea istoriei și a raționalității.

Mergînd spre o revalorizare a conceptelor și, totodată, spre o recanonizare a importanței omului ca subiectivitate și individualitate, Renaut se ocupă cu demantelarea acestor termeni, plecînd de la monadologia lui Leibnitz, avînd ca scop promovarea unor noi valori sociale menite să releve statutul subiectivității într-o societate democratică, în care individualismul apare ca o destructurare a dominației gregare a "subiectului colectiv" pe care Vechiul Regim îl impusese și pe care modernitatea îl va reconsidera o dată cu edificarea democrației și cu afirmarea "eticii independenței" (Alexis de Toqueville).

Dragoș IVANA

Ion POP
Lucian Blaga. Universul liric
Ediția a II-a adăugită. Editura Paralela 45, Colecția "Deschideri", Seria "Universitas", Pitești, 1999, 215 p., 49000 lei

Cartea universitarului clujean este a doua ediție, adăugită, a studiului său din 1991, lucrare de referință ce își propune să ilustreze, cu mijloace hermeneutice, figura spiritului creator al poetului și al gînditorului Lucian Blaga. Sînt investigate, în acest sens, pe rînd, ipostazele eului poetic aflat "sub semnul elementarității" vitaliste, "tăgăduirile" expresioniste ale omului problematic, "schimbarea zodiei" și vindecarea de poezia "tristeții metafizice", fețele erosului blagian și proiectarea "psihodramei" individuale într-o "cosmodramă" configurînd "un scenariu mitic, o biografie exemplară, un parcurs existențial cu valoare paradigmatică". Capitolul al doilea abordează, cu ajutorul arhetipologiei lui Gilbert Durand, al studiilor lui Gaston Bachelard despre fenomenologia imaginarului și al lucrărilor lui Eliade despre mit, sacru și profan, "geografia mitologică" a operei și, în general, "modul în care se configurează spațiul în care se rostește discursul subiectului liric, care este geometria lui mai evidentă sau mai ascunsă, cum sînt valorizate elementele materiale sau cum e trăită materia, ce formă primește această materie organizată într-o lume a obiectelor, care este, în ultimă instanță, obsesia modelatoare ce prezidează imaginarul în ansamblul său". Al treilea capitol deplasează accentul asupra relației *mythos/logos*, pornind de la "echivocul" biografic al "tăcerii inițiale" și evidențiind în devenirea existențială a omului Lucian Blaga dialectica unui parcurs analog celui al evoluției poeziei sale: tăcere (paradisul prelingvistic al copilului care nu a vorbit pînă la 4 ani) – cuvînt (înstrăinarea față de paradisul pierdut) – cîntec (transfigurare orfică, împăcare cu lumea). Volumul cuprinde și o **Addenda** ce include o analiză a imaginarului aerian în poezia lui Blaga din perspectiva eseurilor lui Bachelard despre imaginația materiei (mai precis: **L'air et les songes**), o abordare din unghiul pragmaticii contemporane a strategiilor persuasive în două "poeme retorice" blagiene (**Către cititori** și **Încheiere**) și un eseu despre **Eminescu în universul liric blagian**.

Paul CERNAT

Ovidiu MOCEANU
Visul şi literatura
Editura Paralela 45, Colecţia "Deschideri", seria "Universitas", Piteşti, 1999, 276 p., 28000 lei.

După studiul **Visul şi Împărăţia** din 1998, în care este prezentată perspectiva creştină asupra visului, Ovidiu Moceanu publică **Visul şi literatura**.

În cele cinci capitole ale cărţii sînt discutate numeroasele interpretări date visului în diverse epoci şi ecourile acestora în literatură. Ideea de bază, care revine cu insistenţă, este aceea că visul şi creaţia au o rădăcină comună, că visătorul, ca şi creatorul, "se metamorfozează în personaj al propriei ficţiuni". Analiza diferitelor forme ale visului (vis profetic, parabolă, vedenie, alegorie) în relaţie cu textul literar duce la perspective inedite asupra unor creaţii cunoscute din literatura română şi din cea universală.

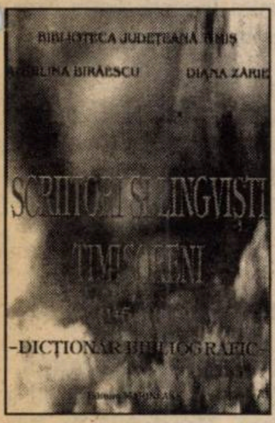
Principalele curente literare sînt prezentate în datele lor esenţiale de estetică şi istorie literară, accentul fiind pus pe felul în care se individualizează fiecare curent prin maniera de abordare a visului. Din literatura de după 1970, autorul menţionează **Visul** de Mircea Cărtărescu.

Ultimul capitol este o sinteză a lucrărilor ştiinţifice consacrate visului, de la tratatele de vise din Antichitate pînă la studiile deja celebrilor Freud, Jung şi Lacan, fără a fi neglijate etapele importante ale cercetării româneşti în acest domeniu. Acest capitol este menit să ofere "o bază de înţelegere" pentru cercetătorii fenomenelor literare.

La un moment dat, autorul afirma că istoria visului este "istoria fascinaţiei în faţa unei taine", idee confirmată de faptul că avatarurile literare ale visului, comentate în această carte, sînt tot atîtea taine susceptibile de interpretări.

Irina ILIESCU

Dicţionar



Aquilina BIRĂESCU, Diana ZĂRIE
Scriitori şi lingvişti timişoreni (1945-1999). Dicţionar bibliografic
Editura Marineasa, Timişoara, 2000, 242 p. f.p.

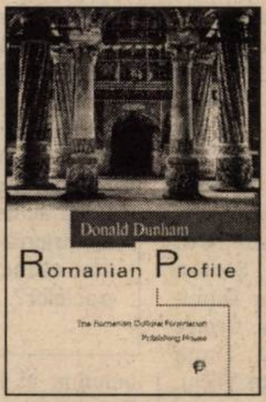
Un dicţionar bibliografic despre cele mai de seamă personalităţi ale "literelor" timişorene poate fi un ghid util pentru orice cercetător sau o simplă carte omagială, rod al unui soi de patriotism local.

Volumul întocmit de Aquilina Birăescu şi Diana Zărie face parte cu siguranţă din prima categorie. În colimator au intrat nu doar "scriitorii şi lingviştii", cum anunţă titlul, ci şi criticii sau eseiştii mai importanţi care s-au născut ori şi-au desfăşurat activitatea literară în Timişoara: Adriana Babeţi, Livius Ciocârlie, Ivan Evseev, Alexandra Indrieş, Mircea Mihăieş, Virgil Nemoianu, Vasile Popovici, Gheorghe Tohăneanu etc., etc. Uneori simpla citare a unor titluri de volume produce stranii efecte poetice. Este cazul cărţilor lui Ildiko-Clara Achimescu – **Un om cu numele meu, Romanţă cu busolă, Crinul – cofetărie pentru doamne** – sau al celor ale lui Şerban Foarţă – **Simpleroze, Şalul, eşarpele Isadorei/Şalul e şarpele Isadorei, Copyright, Afinităţi selective, Areal, Holorime, Afinităţi afective, Caragialeta, Un castel în Spania pentru Annia, Degas Dans Desen** etc.

Multe lucruri nu se pot adăuga despre un dicţionar bibliografic întocmit cu maximă seriozitate. Poate numai unul singur: un dicţionar *bio*-bibliografic ar fi stîrnit, probabil, un şi mai mare interes.

Ştefan FIRICĂ

Istorie



Donald DUNHAM
Romanian Profile. A Study of National Character as Reflected in Visual Arts
The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucureşti, 1999, 168 p. + 20 reproduceri, f.p.

Teza de doctorat a lui Donald Dunham prezintă mai ales un interes istoric, fiind prima de acest fel susţinută de un american în România. Redactată între anii 1944-1948, **Romanian Profile** are de altfel o poveste specifică pentru acei ani, relatată pe larg în cap. **Thesis** (pp. 143-157).

Diplomat de carieră, autorul reuşeşte să scrie, după cum mărturiseşte, între două drumuri. Prin urmare, avem o carte politizată, a unui american paraşutat în România. O notă a editorului (neprecizat), plasată strategic înaintea cuprinsului, comunică faptul că autorul nu a reuşit *să investigheze* toate provinciile româneşti, Transilvania lipsind.

Fraza lui Donald Dunham este simplă şi sumară; mai ample sînt desfăşurările de citate, sprijinite pe o bibliografie impresionantă; din această cauză este greu de distins o părere proprie a autorului.

Capitole întregi (**Social Classes, History, Romanians through Foreign Eyes**) sînt bazate pe diverse autorităţi, de asemenea "desantiste", de la Paul Morand sau Del Chiaro pînă la Ilya Ehrenburg ori Edgar Quinet. Originalitatea lui Dunham se lasă întrevăzută în paginile despre Nicolae Grigorescu, considerat definitoriu pentru cultura *upper class* (**The sophisticated Peasants**); compararea pictorului român cu Clark Gable (!), Rembrandt şi Whistler (în această ordine) ar putea oricînd declanşa solide contraatacuri.

Într-un cuvînt – o carte de popularizare ce nu are cum să-şi găsească locul pe piaţa românească, un text care se rătăceşte în cele 50 de pagini de bibliografie. Volumul a fost publicat anul trecut special pentru Smithsonian Folk Life Festival de la Washington.

Dan GULEA

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD/CONCEPT)

SĂPTĂMÎNA 17 – 23 APRILIE

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	218
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	193
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	142
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	139
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	111
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	105
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	93
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	84
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	73
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	61
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	159
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	144
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	140
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	138
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	114
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	109
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	97
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	91
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	91
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	89
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	199
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	196
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	100
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	94
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	91
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	88
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	85
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	62
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	48
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	47
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	171
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	170
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	142
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	136
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	102
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	97
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	91
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	86
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	79
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	48
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	178
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	159
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	141
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	131
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	113
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	96
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	90
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	88
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	85
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	84

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA ATELIER:
▮ 26 aprilie, ora 18.30 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

NOTTARA
(tel: 659.31.03)
SALA MAGHERU:
▮ 25 aprilie, ora 19.30 – **Doi gemeni veneţieni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Horaţiu Mălăele, Dan Puric, Dan Aştilean, Valentin Teodosiu, Clara Vodă, Cristina Toma, Ada Navrot, Miklos Bacs, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache, Ion Porsilă, Daniel Popescu, Richard Boznovski, Adrian Horobeţ, Dinu Onofrei, Ion Parean, Lăcrămioara Szlanko, Cristina Şerban-Ionda, Violeta Totir, Andrei Vasluianu, Ioana Visalon-Lupaşcu

SALA STUDIO:
▮ 25 aprilie, ora 19.30 – **Opt femei** de Robert Thomas. Spectacol realizat de Anul IV Actorie, *Universitatea Hyperion*, clasa conf. univ. Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu. Cu: Silvia Tariq, Alina Zară, Adriana Dumitru, Loredana Piroi, Nathalie Ester, Cristina Cârcel, Camelia Enache, Laura Moise, Carmen Palcu, Magda Chivulescu, Teodora Bunescu, Gabriel Răuţă
▮ 26 aprilie, ora 19.30 – **Trilogia belgrădeană** de Biljana Srbljanovic. Regia: Theodor Cristian Popescu. Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Vlad Oancea, Ioana de Hillerin, Andreas Petrescu, Ioana Flora, Damian Victor Oancea, Bogdan Dumitrache, Rădiţa Roşu, Dragoş Bucur, Ada Milea

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 25 aprilie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**. Regia: Cristian Nicolae. Cu: Natalia Guberna, Cristian Nicolae, Mihaela Coveşeanu, Tudor Heica, Robert Radoveneanu, Annemary Ziegler. Deplasare la Grădiniţa nr. 99, Bucureşti
▮ 26 aprilie, ora 10.00 – **Ore vesele**. Deplasare la Grădiniţa nr. 139, Bucureşti
▮ 27 aprilie, ora 10.00 – **Abecedar cu surprize**. Deplasare la Grădiniţa nr. 25, Bucureşti
▮ 28 aprilie, ora 10.00 – Spectacol de **varietăţi**. Deplasare la Grădiniţa nr. 3, Bucureşti

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 25, 26, 27 aprilie, ora 10.30 – **Pălăria cu surprize**, spectacol de varietăţi după o idee de Ioan Gârmacea. Realizat în colaborare cu *Direcţia Generală de Asistenţă Socială – Primăria Generală a Capitalei*. Realizator: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Boris Petroff, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Daniel Tudorică, Cătălin Dupu, Ion Arcudeanu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel, Sibylla Oarcea, Ansamblul coregrafic "Primavera" condus de Angela Melcescu.

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 26, 27 aprilie, ora 18.30 – **An die musik** de Pip Simmons. Muzica: Chris Jordan. După o idee originală de Rudy Engelender. Coproducţie *Teatrul Evreiesc de Stat, Judith Knight & Gill Lloyd-ARTSADMIN, Festival d'Avignon, Hebbel Theater Berlin, Rotterdamse Schouwburg, Théâtre de la Manufacture CDN Nancy Lorraine*
▮ 29 aprilie, ora 11.00 – **Trei mirese pentru tata**. Comedie de Eugène Labiche. Regia artistică: Harry Eliad

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 27 aprilie, 1 mai, ora 18.00 – **Ah, femeile!** Regia artistică: Biţu Fălticineanu. Cu: Stela Popescu, Alexandru Arşinel, Draga Olteanu Matei, Rodica Popescu Bitănescu, Cristina Stamate. Cîntă: Angela Stoica şi Oana Sârbu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. La sala **Teatrului Foarte Mic**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 25 aprilie, ora 10.00 – **Domino** de Liviu Berehoi. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Decebal Masrin, Cătălin Gugu

SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▮ 27 aprilie, ora 15.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Elena Săndulescu, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Ştefan Săndulescu, Ion Brancu, Daniel Stanciu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan

STUDIOUL CASANDRA AL U.A.T.C.
(tel: 310.35.74)
▮ 26 aprilie, ora 18.00 – **Melodie varşoviană** de Leonid Zorin. Regia: Marela Jugănaru
▮ 27 aprilie, ora 18.00 – **Little Shop of Horrors**. Regia: dr. Calvin McClinton (Kent State University, Ohio, SUA)

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Caleidoscop**. Un spectacol de Miriam Răducanu. Cu: Manuela Aliente, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores, George Francu, Iulia Siia, Dana Teodorescu, Luminiţa Vîlciu, Dan Vulc

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC
▮ 28 aprilie, ora 18.30 – **Simsanso – Detectorul de minciuni**, Episodul VII. Realizat de *Compania "Lendvay Marton"*

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virgina Itta Marcu, Marius Cordos, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar
▮ 27 aprilie, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea, Iulia Popescu

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 25 aprilie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Versiune scenică de Victor Ioan Frunză. Cu: Dorin Andone, Geanina Călinescu, Cornel Răileanu, Vasilica Stamatin, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Adriana Băilescu, Emanuel Petran, Ion Marian, Ligia Moga, Dorel Vişan, Ruslan Bârlea, Petre Băcioiu, Cornel Răileanu, Dan Chiorean, Emanuel Petran, Dorin Andone, Balazs Attila, Leonard Bickoubilou
▮ 27 aprilie, ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dramatizare de Dale Wasserman după romanul omonim al lui Ken Kesey. Direcţia de scenă: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Paul Basarab, Doru Surcel, Ioan Isaiu, Cornel Răileanu/ Gelu Bogdan Ivaşcu, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu, Angelica Nicoară, Lucia Wanda Toma, Virgil Muller/ Frederik Slavici, Ruslan Bârlea, Ion Marian, Petru Dondoş

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 30 aprilie, ora 11.00 – **Pasărea Ruk** de Láng Zsolt. Regia: Hatházi András. Spectacol studio pentru copii

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 27, 28 aprilie, ora 19.00 – **Timon din Atena** după W. Shakespeare. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Adrian Andone, Gabriela Baciu

TEATRUL COLIBRI
▮ 26 aprilie, ora 11.00 – **Legenda ciocârliei**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Rodica Prisăcaru, Mugur Prisăcaru, Iulia Cârstea, Costel Ionescu, Mircea Surdu. Muzica: Gabriel Basarabescu

GALAŢI

TEATRUL DRAMATIC
▮ 30 aprilie, oră nespecificată – **Comedia erorilor** de William Shakespeare, PREMIERĂ. Regia: Atila Vizauer

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 26 aprilie, ora 18.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Cristian Radu, Claudia Cacovean, Iulia Antonie Alexandrescu, Lidia Stratulat, Corneliu Jipa, Alexandra Ioachim, Radu Constantin, Claudiu Popa

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
SALA MARE:
▮ 25, 27 aprilie, ora 19.00 – **Sânziana şi Pepelea** de Vasile Alecsandri. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Adrian Matioc, Gabriela Dorgai, Marcel Mirea, Ştefan Mareş, Ioan Ardelean, Rora Demeter, Radu Sas, Cristian Dan, Vasile Blaga, Carol Erdos, Adriana Vaida, Carmen Frăţilă, Dana Moisuc, Monica Păscută, Sorin Oros, Eusebiu Metcaniuc

SALA STUDIO:
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Despre efectul dăunător al tutunului** de A.P. Cehov. Conceput, realizat şi interpretat de Sorin Oros

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 25 aprilie, ora 19.00 – **Tango, Monsieur!?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Mihai Coman, Lerida Bucholtzer, Geraldina Basarab, Gabi Neagu, Cătălin Neghină, Avram Besoiu
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Fr. Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu. Secţia germană

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 26 aprilie, ora 19.30 – **Două surori** de Hans Kehrer. Regia: Diogene Bihoi. Cu: Ildikó

Două explicaţii asupra agendei teatrelor

Îi informăm pe cititorii noştri că spaţiul mai restrîns pe care-l ocupă de această dată programele teatrelor se datorează intrării în Săptămîna Mare a Calendarului Ortodox, majoritatea instituţiilor de spectacol rărindu-şi reprezentaţiile în această perioadă sau organizînd spectacole speciale.

O excepţie este Teatrul Nottara, unde conflictul pe care l-am mai prezentat în paginile **Observatorului cultural** a atins apogeul: de joi seara, la intrarea în teatru au fost lipite afişe scrise de mînă prin care actorii anunţă că nu vor mai juca pînă cînd nu vor fi demişi directorii! În cursul zilei, la Primăria Generală a Capitalei, în subordinea căreia se află Teatrul Nottara, se desfăşurase, în prezenţa actorilor, o turbulentă şedinţă de Consiliu, încheiată fără concluzii. O decizie urmează să fie luată săptămîna aceasta, însă actorii n-au mai avut răbdare. Culmea sindicalismului postcomunist românesc a fost astfel atinsă nu în minerit, în siderurgie sau în industria textilă, ci în cultură: actorii n-au mai vrut să joace şi n-au mai asigurat nici măcar acel minim de funcţionare a instituţiei pe care trebuie să-l asigure minerii în galerii şi siderurgiştii în menţinerea focurilor din furnale. La Nottara, conflictul a ajuns mult prea departe pentru ca o conciliere să se mai arate posibilă. Probabil că directorul Vlad Rădescu, admirabil manager de teatru, şi secondantul său, directorul adjunct Stelian Nistor, ambii – de altfel – cunoscuţi actori ei înşişi, vor fi demişi sau vor demisiona singuri. Dar dacă se va dovedi că sînt victimele unei înscenări? Dar dacă adevărata cauză a crizei de la Nottara este – aşa cum s-a mai spus şi s-a mai scris – interesul firmei citorva actori, care obţin sume frumuşele din sub-subînchirierea unor spaţii ale teatrului şi care au pornit la atac atunci cînd direcţia le-a propus renegocierea contractelor?...

MICUL ECRAN

Micuţa Picasso

Cel mai mediatizat personaj al săptămînii în care a debutat campania electorală pentru alegerile locale a fost, fără îndoială, românca din Statele Unite, Alexandra Nechita. Toate posturile de televiziune româneşti s-au întrecut în a prezenta o imagine cît mai completă a copilului-minune care a cucerit lumea încă de la vîrsta de opt ani. Expoziţii de pictură prin numeroase muzee din lume (nu neapărat importante), premii peste premii, interviuri, cronici numeroase au făcut din această fetiţă, acum în vîrstă de 14 ani, o adevărată vedetă. În acest carusel al gloriei a venit rîndul şi ţării de baştină a micuţei Picasso. Invitată de Fundaţia Culturală Română, Alexandra a expus la Palatul Cotroceni şi a fost felicitată de preşedintele Constantinescu care o consideră un fel de "Brâncuşi al zilelor noastre".

Ce ar trebui să ne pună pe gînduri în toată povestea asta este modul în care e receptată astăzi arta şi cum oameni cu competenţe reduse în domeniu pot institui modele. Ne-am lămurit repede că Alexandra are talent nativ, că pictează în manieră abstractă, dar că încă nu are conştiinţă artistică. Are însă nişte părinţi pragmatici, care au consolidat o adevărată afacere de pe urma aptitudinilor fiicei. De aceea nici nu e de mirare că am aflat foarte multe lucruri de la Alexandra despre fraţii ei de cinci ani, Maximilian, despre cum şi ce găteşte bunica de la Vaslui în America, despre programul ei de doar două, trei zile, de şcoală şi atîtea alte lucruri drăguţe, pe care le puteai afla şi de la altcineva care nu era neapărat nevoie să fie numit "micuţa Picasso". Atitudinea degajată, seriozitatea cultivată, nenaturală la un copil obişnuit şi fără *l'usage du monde*, îţi lasă senzaţia că Alexandra nu realizează prea bine ce responsabilitate imensă atrage după sine imaginea sa umflată de mic geniu. Întotdeauna copiii-minune mi s-au părut cumplit de nefericiţi, şi-n timp ce Florin Călinescu sau Dan Diaconescu se extaziau în faţa preocupărilor neobişnuite ale Alexandrei, auzeam sute de mame oftînd de zor şi apostrofîndu-şi cu invidie progeniturile obişnuite: "vezi ce fac alţi copii, pe cînd tu..."

Întrebarea comună tuturor jurnaliştilor a fost aceea referitoare la destinul artistic al micuţei Picasso în condiţiile în care n-ar fi plecat în America. Răspunsul fetiţei a fost unul evaziv. Bazat pe intuiţie, probabil. Spunem asta gîndindu-ne şi la cît de mare e nevoia de fenomene senzaţionale în America. La noi, povestea unui copil-minune nu ţine mai mult de o emisiune de ştiri. În felul acesta, cu siguranţă, Alexandra ar fi fost un Picasso de-o zi. Nu spunem că asta i-ar fi prins rău, ci doar că destinul ei, artistic sau nu, ar fi fost altul. Aşa, neşansa previzibilă în astfel de constructe mediatice este să rămînă pentru totdeauna o mare promisiune, un etern copil-minune şi atît.

Ana Maria SANDU

Jarcsek-Zamfirescu şi Ida Jarcsek-Gaza. Spectacol aniversar în prezenţa autorului. 20 de ani de la premiera absolută

TEATRUL CSIKI GERGELY

SALA MARE:

▮ 27 aprilie, ora 19.00 – **Irezistibilul** de Csiky Gergely, Horváth Károly şi Hatházi András. Direcţia de scenă: Bal József (Ungaria). Cu:. Kató Emöke, Kocsárdi Levente, Higyed Imre, Demeter András, Pavel Bartoş, Fall Ilona, Tecsy Sándor, Lörincz Zsuzsa, Dukász Péter, Mátray László

SALA STUDIO:

▮ 25, 26 aprilie, ora 19.00 – **Cuadratura cercului** de V.P. Kataev. Direcţia de scenă şi imaginea scenică: Hatházi András. Cu: Szilágyi Kinga, Ambrus Emese, Posta Ervin, Szilágyi-Palkó Osaba

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **Infantilisme şi strategie pentru două jamboane** de Raymond Coussfe. AVAN-PREMIERĂ. Direcţia de scenă: V.I. Frunză. Cu: Balázs Attila şi Demeter András

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 25 aprilie, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** de Francisc Weber. Adaptare de Radu Beligan şi Liviu Dorneanu. Direcţia de scenă: Mircea Cornişteanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ştefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran, Serenela Mureşan, Tina Moga-Oltean, Vasile Vasiliu, Delia Martin, Alexandru Pavel. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

▮ 28, 30 aprilie, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Spectacol al *Companiei Tompa Miklos*

SALA MICĂ:

▮ 26 aprilie, ora 18.30 – **Job** după Raymond Jean. Direcţia de scenă şi scenariul: Radu Afrim. Cu: Suzana Macovei, Iolanda Dain, Nicu Mihoc, Rodica Baghiu, Elena Purea, Adrian Cucu, Florin Vidamski. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

▮ 30 aprilie, ora 17.00 – **Pâinea vieţii**, recital al actriţei Illyes Kinga, *Compania Tompa Miklos*

FILM

25 – 27 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Corso/ orele: 11, 13, 15, 17, 19/ Studio/ orele: 9.30, 11,30, 13.30, 17.30, 19.30

▮ **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Patria/ orele: 9, 11.45, 14.30, 17.15, 20/ Luceafărul/ orele: 9, 11.30, 14, 16.30, 19/ Gloria/ orele: 12.45, 14.30, 16.45, 19

▮ **Povestea călăreţului fără cap**, Anglia, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21, 24

▮ **Toy Story 2**, film de desen animat, SUA, 1999, Regia: John Lasseter/ Scala, orele: 9, 11/ Favorit, orele: 11, 13, 15, 17, 19

▮ **The Insider**, SUA, 1999. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russell Crews, Cristopher Plummer/ Scala/ orele: 13, 16.30, 19

▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30

▮ **Matrix**, SUA, 1999. Regia: Andy şi Larry Wachovschi. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30

▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts, Richard Gere/ Elvira Popescu, orele: 18, 20/ Lira, orele: 10,45, 15.30, Sala 1

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle/ Flamura/ orele: 14. 16.15, 18.30/ Studio Martin/ orele: 13, 16, 19/ Lira/ ora: 12, Sala 2

▮ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999. Regia: Philip Noyce. Regia: Denzel Washington, Angelina Jolie/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18

▮ **Visind la Beverly Hills**, SUA, 1999. Cu: Susan Sarandon, Natalie Portman/ Drumul Sării/ orele: 17, 19

▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Lumina/ orele: 10.45, 12, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Viaţa e frumoasă**/ Europa, orele: 10, 13.30, 15, 17.15, 19.30/ Lira, ora: 17.45, Sala 1

▮ **Pierduţi în spaţiu**/ Aurora/ orele: 13.30, 16, 18.30

Cinema LIRA

SALA 1:

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 10.45

▮ **Star Wars. Episodul 1: Ameninţarea fantomei**, ora 13.00

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 15.30

▮ **Viaţa e frumoasă**, ora 17.45

▮ **Do Not Disturb**, orele: 18, 20, 20

SALA 2:

▮ **Mica sirenă**, ora 10.15

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, ora 12.00

▮ **Shakespeare in Love**, orele: 12.00, 14.30

▮ **Al treisprezecelea războinic**, 17.15

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, ora 20.00

▮ **Al treisprezecelea războinic**, ora 21.45

SALA 3:

▮ **Mulan**, ora 11.15

▮ **Evadata**, ora 12.00

▮ **Ioana d'Arc**, ora 14.00

▮ **Patul conjugal**, ora 17.00

▮ **Glissando**, ora 19.00

▮ **Ioana d'Arc**, ora 22.00

BACĂU

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CARACAL

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1999/ Central

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **The Game**, SUA, 1999/ Porţile de Fier

▮ **Fiica generalului**, SUA/ Flacăra/ pînă în 26 aprilie

ORADEA

▮ **Plaja**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30

▮ **Aventură in doi**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13.30, 16, 18.30

▮ **Wild, wild west – Mare nebunie în Vest**, SUA/ Libertatea, sala C/ pînă în 26 aprilie/ ora: 17.30

▮ **Toy story 2**, SUA, 1999, film de desen animat/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19

▮ **Visind la Beverly Hills**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Toy story 2**, SUA, 1999/ Dacia/ Orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

▮ **Rechinii ucigaşi**, SUA, 1999/Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

27 aprilie – 1 mai

BUCUREŞTI

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Studio, tel: 659.53.15/ Corso, tel: 315.13.34

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999/ PREMIERĂ/ Scala, tel: 211.03.72/ Bucureşti, tel: 315.61.54

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Festival, tel: 315.63.84/ Cultural, tel: 499.10.13/ Studio Martin, tel: 230.32.43

▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999/ Gloria, tel: 324.46.75/ Aurora, tel: 252.04.66

▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Soldatul universal**, SUA/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **The Insider**, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1999/ Flamura/ tel: 685.77.12

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Excelsior/ tel: 224.33.45

▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Dacia/ tel: 650.35.94

BACĂU

▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

ORADEA

▮ **Pierduţi in spaţiu**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17, 19.30

▮ **Şcoala sub teroare**, SUA, 1998/ Libertatea, Sala B/ orele: 11.30, 14, 16, 18.30

▮ **Ironia sorţii**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala C/ pînă în 30 aprilie/ ora: 17.30

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17

VASLUI

▮ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 26 aprilie, ora 18.00 – **Vătămare corporală uşoară**, din ciclul *Grunwalsky Ferenc*. Regia: Szomjas György

CINEMATECA

25 aprilie

▮ **Patimile Ioanei d'Arc**, Franţa, 1928. Regia: Carl Theodor Dreyer. Cu: Renée Falconetti, Eugène Silvain, Antonin Artaud, Michel Simon. Film mut cu inserturi în limba franceză. **Ora 10.00**

▮ **Pierdut in New York**, SUA, 1992. Regia: Chris Columbus. Cu: Macauley Culkin, Joe Pesci, Daniel Stern, John Heard, Catherine O'Hara, Devin Ratray. **Ora 11.30**

▮ **Timpuri noi**, SUA, 1935. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Henry Bergman, Allan Garcia. **Ora 13.45**

FILME/SERIALE TV

Beavis and Butt-head

Probabil că în intenţia postului TVR2 de a-şi croi veşminte după măsuri şi gusturi tinereşti, prin urmare suple şi neîmbutonate pînă la gît, **Beavis and Butt-head** (duminica, ora 20,00) este acel accesoriu care transformă o haină elegantă într-una elegantă şi provocatoare. Din nou, probabil că această sarcină a căzut în circa lui Beavis şi a lui Butt-head pentru că personajele au în spate o întreagă istorie, care le-a făcut deopotrivă cunoscute şi controversate. Totul a început pe la mijlocul anilor '90, mai precis în 1993, cînd MTV-ul a iniţiat difuzarea primelor episoade cu cei doi (anti)eroi creaţi de Mike Judge. Insolitul cuplului, intrat rapid în interesul publicului datorită statutului şi specificului canalului de televiziune care le făcea cunoscut show-ul, era imposibil de trecut cu vederea. Aceste personaje de desen animat, adolescenţi care nu cred în nimeni şi nimic, în afara muzicii hard-rock, semi-analfabeţi, iresponsabili şi, în genere, cu apetit pentru tot ceea ce este catalogat cu semnul minus în faţă, sînt evident atipice (sau mai bine zis erau, căci se pare că s-a creat deja un gen B&B, în ficţiune şi în realitate). Din această cauză, aproape de la bun inceput, s-a pus, în legătură cu **B&B** problema violenţei, chestiune delicată nu numai în cazul de faţă, dar vizînd în general mediile vizuale. Astfel că oricine are curiozitatea de a vizita pe Internet *site*-ul *www.alt.culture.com*, poate să găsească, la intrarea **Beavis and Butt-head** următoarea poveste. La 7 săptămîni după lansarea serialului pe MTV, o mamă a găsit de cuviinţă să îi scoată drept ţapi ispăşitori pentru isprava fiului ei – un puşti de cinci ani care a dat foc rulotei în care se afla sora lui în vîrstă de doi ani – tocmai pe cei doi B, pe motivul că aceştia apăreau într-un episod ca piromani. Întemeierea sau abuzul unei asemenea acuzaţii sînt greu de stabilit, pentru că un verdict trebuie să ia în seamă numeroase variabile psihologice ale publicului unui astfel de serial, adică pe cei tineri şi foarte tineri. Capacitatea de discernere nu numai între bine şi rău, dar şi între realitate şi ficţiune sau cea de a nu cădea în capcana sensului literal sînt doar cîţiva din factorii ce intră în discuţie. Mai mult, **B&B** este marcat de violenţă nu numai la nivelul secvenţelor narative; cruditatea limbajului nu poate să nu sară în ochi. Din fericire (sau nu?), în cazul episoadelor traduse în româneşte, neaoşenia limbajului este vizibil atenuată, şi nu atît datorită eforturilor depuse de traducători, cît datorită imposibilităţii în care se află limba română de a furniza echivalente nici deranjante pentru urechile sensibile, dar nici edulcorate pînă la anularea efectului lor, ale expresiilor englezeşti. Cine nu crede este liber să compare "This video kicks ass!" cu "Videoclipul acesta e beton!".

În orice caz, în afara năzbîtiilor (auto)distrugătoare pe care le fac în abuz Beavis şi Butt-head, cele mai originale secvenţe ale serialului sînt cele în care, aparent, cei doi se potolesc, se uită la televizor şi comentează diverse videoclipuri. Dimensiunea metanarativă face un joc simptomatic postmodern între original şi copie, între ficţiune şi realitate: indivizi de celuloid judecă o cultură, aşanumita *pop culture*, realizată de oameni în carne şi oase, cultură al cărei rezultat (final?) tocmai ei, Beavis şi Butt-head, sînt. În această mişcare de bumerang este prins şi telespectatorul cu toate ticurile sau acuzele sale. Replica cea mai frecventă a amînduror personajelor aflate în faţa televizorului este: "Change it, Beavis!" sau "Change it, Butt-head!" şi ea se iveşte ori de cîte ori un videoclip nu le convine. Deliberarea nu le ia mult pentru că au o grilă simplissimă de judecare: "This video is cool!" vs. "This video sucks!". Beavis şi Butt-head, înainte de a fi zapaţi, zapează ei înşişi, lăsînd cu buzele umflate telespectatorul care se întîmplă să aprecieze cine ştie ce apariţie video. Răsturnare de situaţie: prin care ar trebui decodat şi mesajul violent care-i îngrijorează pe atîţia. Beavis şi Butt-head epitomizează toate relele care au fost puse pe seama culturii (post)moderne şi mai ales pe cea a *pop culture*. Dar cei doi sînt de o negativitate atît de absolută, încît, după modelul *pharmakon*-ului, medicament şi otravă, întîmplările prin care trec pot fi văzute drept nişte apeluri la luciditate, raţionalitate şi delimitare adresate telespectatorilor.

Care va fi modul cel mai benefic de a-i privi pe Beavis şi Butt-head rămîne la latitudinea fiecăruia, la urma urmei. A fiecărui telespectator interesat. Cel care nu găseşte motiv nici măcar să-i privească are o soluţie foarte la îndemînă: să schimbe canalul.

Dana GHEORGHE

▮ **Triunghiul morţii**, România, 1999. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Valentin Teodosiu, George Alexandru, Sergiu Nicolaescu, Silviu Stănculescu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Virgil Andriescu, Iurie Darie, Eusebiu Ştefănescu, Ion Dichiseanu, Cristian Şofron, Ştefan Velniciuc, Ştefan Bănică jr. **Ora 15.30**
▮ **Barbă roşie**, Japonia, 1965. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Toshiro Mifune, Yuzo Kayama, Kyogo Kawaga. **Ora 18.30**

26 aprilie
▮ **Viaţa curtezanei O'Haru**, Japonia, 1952. Regia: Kenji Mizoguchi. Cu: Kinuyo Tanaka, Tsuki Matsura, Ichiro Sugai, Toshiro Mifune, Tashiaki Kanae, Masao Schinuzu. **Ora 10.00**
▮ **Moartea obosită**, Germania, 1921. Regia: Fritz Lang. Film mut cu inserturi în limba engleză. **Ora 12.15**
▮ **Îngerul beat**, Japonia, 1948. Regia: Akira Kurosawa. Cu: Takashi Shimura, Toshiro Mifune, Michiyo Kogure. Versiune originală. **Ora 13.45**
▮ **Oglinda – începutul adevărului**, România, 1994. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: Ion Siminie, Adrian Vâlcu, Gheorghe Dinică, Ştefan Radoff, George Alexandru, Sergiu Nicolaescu. **Ora 16.00**
▮ **La Dunăre**, URSS, 1940. Film documentar cu inserturi în limba română. **Ora 19.00**
▮ **Războiul nostru sfînt**, România, 1942. Film documentar privind participarea armatei române la războiul antisovietic. **Ora 19.00**
▮ **Colocviu**: *Mărturii cinematografice pentru istoria României.*

27 aprilie
▮ **Ruslan şi Ludmila**, URSS, 1973. Regia: Alexandr Ptuşko. Cu: Natalia Petrova, Valeri Kozineţ, Vladimir Fiodorov. Ecranizare după poemul lui A.S. Puşkin. **Ora 10.00**
▮ **Totul despre Eva**, SUA, 1950. Regia: Joseph L. Mankiewicz. Cu: Bette Davis, Anne Baxter, George Sanders, Celeste Holm, Marilyn Monroe. **Ora 12.30**
▮ **O lume nebună, nebună, nebună**, SUA, 1963. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Jimmy Durante, Milton Berle, Mickey Rooney. **Ora 14.45**
▮ **Isus din Nazaret**, Italia–Marea Britanie, 1977. Seria I. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Robert Powell, Olivia Hussey, Ian Bannen, Laurence Olivier, Ann Bancroft, Ernst Borgnine, Valentina Cortese, Christopher Plummer, Rod Steiger, Michael York, Anthony Quinn, James Mason. **Ora 17.00**

28 aprilie
▮ **Mică romanţă**, SUA, 1979. Regia: George Roy Hill. Cu: Laurence Olivier, Diane Lane, Arthur Hill. **Ora 10.00**
▮ **Patimile Ioanei d'Arc**, Franţa, 1928. **Ora 12.00**
▮ **Ghici cine vine la cină**, SUA, 1967. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Katherine Hepburne, Sidney Poitier. **Ora 13.30**
▮ **Isus din Nazaret**, Italia–Marea Britanie, 1977. Seria a II-a. **Ora 15.30**

29 aprilie
▮ **Aventurile lui Tom Sawyer**, România – Franţa, 1968. Regia: Mihai Iacob şi Wolfgang Liebebenier. Cu: Roland Demongeot, Marc Dinapoli, Lucia Ocraim. Ecranizare după romanul omonim al lui Mark Twain. **Ora 10.00**
▮ **Păsările**, SUA, 1963. Regia: Alfred Hichcock. Cu: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy. **Ora 11.45**
▮ **Oglinda – începutul adevărului**, România, 1994. **Ora 14.00**
▮ **Nostalgia**, Italia – U.R.S.S., 1983. Regia: Andrei Tarcovski. Cu: Oleg Iankovski, Erland Josephson, Domiziana Giordano, Patrizia Terreno. Versiune italiană. **Ora 16.45**

30 aprilie
▮ **Evanghelia după Matei**, Italia – Franţa, 1964. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: Enrique Irazoqui, Margarita Caruso, Suzanna Pasolini, Marcello Morante, Otello Sestili, Giacomo Marante. **Ora 14.00**
▮ **Suflete în ceaţă**, Franţa, 1938. Regia: Marcel Carné. Cu: Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon, Pierre Brasseur. Versiune originală cu subtitluri în limba maghiară. **Ora 16.30**
▮ **Al treilea om**, Marea Britanie – Austria, 1949. Regia: Carol Reed. Cu: Trevor Howard, Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli. **Ora 18.30**

1 mai
▮ **Cetăţeanul Cane**, SUA, 1941. Regia: Orson Wells. Cu: Orson Wells, Joseph Cotten, Agnes Morehead. **Ora 14.00**
▮ **Persona**, Suedia, 1966. Regia: Ingmar Bergman. Cu: Liv Ullmann, Bibi Andersson, Gunnar Bjornstrand. **Ora 16.15**
▮ **Regele pescar**, SUA, 1991. Regia: Terry Gilliam. Cu: Robin Williams, Jeff Bridges, Bradley Greff. **Ora 18.15**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 25 aprilie, ora 18.00, Sala de Marmură – **Spectacol de Paşte**: *Căutînd iubirea eternă.* Participă: Adela Mărculescu, Florin Zamfirescu, Valeria Peter Predescu, Gheorghe Turda, Elisabeta Ticuţă, Corul de Cameră "Preludiu" al Ansamblului "Tinerimea Română". La pian: Gabriel Bârsan. Regia: Marian Ciripan. Scenografia: Voichiţa Horea

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC
▮ 25 aprilie, ora 18.00 – **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Cu: Valentin Marele, Ioana Mărgărit, Ciprian Şerbănuţ, Florin Diaconescu, Mugur Curelaru, Marius Câţe/ **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Cu: Florenţa Marinescu, Viorel Săplăcan, Gabriel Oană, Doina Munteanu, Cristina Soreanu. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: Carmen Dobrescu
▮ 26 aprilie, ora 10.30 – **Fata moşului şi fata babei**, spectacol pentru copii de Florin Comişel. Regia: Florenţa Marinescu şi Valentin Popescu. Cu: Anca Popescu, Doina Munteanu, Ulpia Gheorghiţă, Mihaela Totoianu, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Cristian Fieraru, Attila Török, Iuliana Ignat, Camelia Peteu, Marcel Zănescu, Emil Bernat, Gabriela Goţea, Mariana Năsălean
▮ 27 aprilie, ora 18.00 – **Iubire eternă**, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia–Herţegovina). Cu: Nermina Damian, Mariana Năsălean, Anca Giura, Genoveva Breaz, Emil Damian, Cristian Iacob, Ciprian Paşaliu, Ansamblul de balet

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 25 aprilie ora 19.00 – **Recital de pian** Mara Dobrescu. Din program: **Beethoven** – Sonata în la bemol major, op. 110, **Chopin** – Poloneza-Fantezie în la bemol major, **Liszt** – Les jeux d'eaux à la Villa d'Este, **Debussy** – Două preludii; Trei imagini, **Strasnoy** – Piano 4 ("Marei Dobrescu")
▮ 26 aprilie, ora 19.00 – **Concert simfonic.** Dirijor: Cristian Mandeal. Solişti: Stavros Kollias – pian, Mihaela Stanciu – soprană, Răzvan Georgescu – bas. În cadrul manifestărilor reunite sub titlul: **Johann Sebastian Bach – 250 de ani de la moarte**. Din program: *Concertul pentru pian şi orchestră în sol minor, Concertul în re major pentru pian şi orchestră, Cantata pentru soprană, cor şi orchestră, Cantata pentru bas, cor şi orchestră, Cantata pentru soprană, bas, cor şi orchestră*

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI
▮ 26 aprilie, ora 18.00, în Salonul Cerchez – **Concert de Paşti** susţinut de *Studioul de muzică veche*. Solişti: Georgeta Stoleriu – soprană, lăută, percuţie, Anca Iarosievici – viole da gamba, Verona Maier – percuţie, pian, Robert Dumitrescu – lăută. Din program: **A.Z. El Sabio** – Cantigas de Santa Maria, **A. Vivaldi** – Stabat mater (fragment); Suită medievală sec. XIII–XIV

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 26 aprilie, ora 19.30 – **Recital de percuţie**: Ansamblul de percuţie "GAME" condus de Alexandru Matei. Solişti: Alexandru Sturzu, Cristian Budescu, Adrian Tăbăcaru. Din program: **muzică bizantină**. Organizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ
STUDIOUL MIHAIL JORA
▮ 26 aprilie, ora 19.15 – **Recital** în cadrul *Integralei lucrărilor pentru pian şi orchestră de Beethoven*. Solişti: Alexandru Moroşanu (violoncel), Tatiana Moroşanu (pian). Din program: Sonata pentru violoncel şi pian op. 17, 7 variaţiuni în mi bemol major pe o temă din opera *Flautul fermecat* , Sonata pentru violoncel şi pian, op. 69. Comentariu: prof. dr. Grigore Constantinescu

HANUL CU TEI – ETAJ
▮ 25, 26 aprilie, ora 12.00 – **Concert pentru pian şi orchestră**. Din program: **Kreisler, Strauss, Sibelius, Beethoven, Schuman, Brahms, Bach**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
▮ 27 aprilie, ora 19.00 – **Recital**. Elevi ai Liceului de artă "Marin Sorescu". Solişti pian: Magdalena Cichirdan şi Rebeca Omordia, clasa prof. Mariana Ilie. Din program: **Frédéric Chopin, Domenico Scarlatti, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Johann Sebastian Bach, Mili Alexeevici Balakirev**
▮ 28 aprilie, ora 19.00 – **Simfonia fantastică**. Concert al *Orchestrei Filarmonicii*

Evenimente culturale în întîmpinarea Paştelui ortodox

Casa de Cultură Studenţească, sub egida Ministerului Educaţiei Naţionale, organizează, în perioada 24–28 aprilie, a XII–a ediţie a **Salonului Naţional Studenţesc de Artă Religioasă "Icoane"**. Manifestare bianuală, Salonul a ajuns deja o tradiţie, desfăşurindu–se în fiecare an înaintea celor două mari sărbători religioase: Paştele şi Crăciunul. Ea reuneşte studenţi din toată ţara într–o expoziţie de artă religioasă care va fi vernisată marţi 25 aprilie, la ora 14.00.

Cu aceeaşi ocazie au fost deschise sau vor fi vernisate în această perioadă numeroase expoziţii de icoane, tablouri, ouă încondeiate. Astfel, Cercul Militar Naţional găzduieşte expoziţia de icoane pe sticlă şi pe lemn a artistei Liana Cristina Pui, deschisă pînă la 14 mai în foaierul sălii de cinema, iar la Catacomba poate fi vizionată expoziţia organizată de Paul Gherasim, reunind icoane pe sticlă create de elevi din clasele I–IV. Tot copiii se află în centrul atenţiei şi la Palatul Parlamentului, unde se desfăşoară expoziţia–concurs naţional de icoane pe lemn, sticlă şi artă decorativă, iar **Patimile şi Învierea Mîntuitorului** este titlul manifestării artistice de la Galeria Cuhnia (Centrul Cultural Naţional Mogoşoaia). Temele religioase se regăsesc şi în expoziţia **Sacrul în artă** de la Galeria de Artă din Bacău, iar la Braşov, Muzeul de Etnografie şi–a deschis porţile cu lucrările elevilor de la liceul Andrei Şaguna, reunite sub titlul **Lumina Învierii în tradiţiile româneşti. Drumul crucii** este înfăţişat în 14 tablouri ale artistei Rodica Svinţiu, la Sediul UAP, filiala Cluj–Bistriţa–Zalău.

Muzeul Naţional Cotroceni va organiza miercuri 26 aprilie, la ora 18.00, în Salonul Cerchez, un concert de Paşti susţinut de Studioul de Muzică Veche, interpretînd piese semnate de Vivaldi şi de A.Z. El Sabio.

În cadrul săptămînalelor seminarii–dezbatere organizate de Muzeul Naţional Grigore Antipa, săptămîna viitoare va fi realizat un popas fictiv prin Ţara Sfîntă, cu prezentarea Ierusalimului, a Bethlehemului, a Nazarethului, a Ierihonului, a Mării Moarte ş.a. Evenimentul va avea loc joi 27 aprilie, la ora 17.30.

BRIDGE

Investigaţii şi Statistică

De curînd am jucat în turneul de perechi intitulat **Investigaţii şi Statistică**. A fost cea de-a noua ediţie. Regula de participare e următoarea: turneul e rezervat funcţionarilor publici (de unde şi denumirea – cam aproximativă! – a turneului), care au voie să-şi invite cîte un partener... neguvernamental! Anul acesta au participat 56 de perechi. În joc a fost o cupă foarte frumoasă.

Avînd la un moment dat mîna următoare (vulnerabil contra nevulnerabil), am luat o decizie proastă. Poate vă descurcaţi dumneavoastră mai bine!

♠ 2
♥ KJ97
♦ 109432
♣ A97

Partenerul meu a deschis cu 1♥ (minimum 5 cărţi în culoare). După intervenţia adversarului din dreapta mea cu un semibaraj de 2 ♠, am licitat 3 ♦ convenţional (8 P.O. cu minimum 4 cărţi de ♠). La stînga mea au urmat, bineînţeles, 4 ♠. Dar partenerul meu n-a renunţat să liciteze şi şi-a semnalat forţa prin 5 ♦. Am auzit imediat 5 ♠ şi... ce să mai licitez?! Pas? Sau Contra? Sau 6 ♥? Sau 6 ♦?

Am ales Contra şi, cum spuneam, nu s-a dovedit cea mai fericită decizie. N-am punctat decît 20%.

Iată dona completă:

Nord
♠ -
♥ AQ8543
♦ AK75
♣ 854

Vest
♠ AJ975
♥ 1062
♦ J6
♣ KJ3

Est
♠ KQ108643
♥ -
♦ Q8
♣ Q1062

Sud
♠ 2
♥ KJ97
♦ 109432
♣ A97

Licitaţia:

N	E	S	V
1♥	2♠	3♦*	4♠
5♦**	5♠	Contra	Pas
Pas	Pas		

Incredibil joc! La contractul de 5 ♠ s-a intrat o dată, dar, aşa cum stă cartea, se pot face 7 ♦! Dacă, însă, carourile ar fi împărţite 3-1 în flanc, nici 6 ♥ nu s-ar face! Oricum, axa adversă trebuie neapărat să liciteze 5 ♠.

La sfîrşitul turneului, ministrul olandez al Apărării, care ocupase împreună cu partenerul lui locul al doilea, a venit la noi şi ne-a felicitat pentru victorie. Am discutat despre una dintre donele serii: chiar asta! Ministrul jucase tot pe axa N-S. I-au lăsat pe adversari să joace 4 ♠!

Ronald POST
Amsterdam

* Minimum 4 cărţi de ♥, 5-8 P.O., posibil şi mai multe.
** Splendidă şi curajoasă licitaţie a partenerului meu!

Prezențe românești în străinătate

Harry Tavitian la Budapesta și Szeged. La începutul săptămînii trecute au avut loc la Budapesta și Szeged două concerte susținute de jazz-man-ul român Harry Tavitian în fața unor săli arhipline, care l-au aplaudat cu entuziasm. Concertele au fost organizate de Centrul Cultural al României de la Budapesta în colaborare cu Universitatea Central-Europeană și cu Institutul pentru o Societate Deschisă de la Budapesta.

Fotografie de artă la Gyor. Fundația Arte Vizuale, ARCUB și Smart Print organizează, în cadrul Festivalului Internațional **Mediawave** de la Gyor, Ungaria (ce va avea loc între 25 aprilie și 1 mai), expoziția de fotografie **STANDBY**, ai cărei autori sînt doi artiști din România, Radu Igazsag și Victor Velculescu. În luna iunie, expoziția va fi deschisă și la București. (Amănunte despre festivalul **Mediawave** – într-unul din numerele noastre viitoare.)

Teatrul Ion Creangă în Bulgaria. În perioada 24-28 aprilie, la Târgovishte, Bulgaria, se desfășoară **Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii *Magic Curtain***, manifestare care reunește trupe din Bulgaria, Cipru, Macedonia, Turcia și România.

Din partea țării noastre, **Teatrul Ion Creangă** va prezenta spectacolul **Peripețiile vrăjitoarei Meg** de David Wood, în regia lui Cornel Todea. Din distribuție fac parte Marioara Sterian, Lucian Ifrim, Marcela Andrei, Gabriel Coveșeanu, Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Marina Procopie, Cristian Irimia, Ovidia Manon Oprișan. Scenografia este semnată de Anca Pâslaru și Vali Ighigheanu.

Dracula în Israel. În perioada 21-30 aprilie are loc un schimb cultural între primăriile orașelor Brașov și Rishon Le-Zion (Israel). Cu această ocazie, **Teatrul Arlechino** din **Brașov** prezintă, în mai multe orașe din Israel, spectacolul de divertisment **Bonjour, Dracula! (umor cu sfori și fără sfori)** de Mihaela Steciuc, în regia lui Liviu Steciuc. Distribuția este formată din actorii: Tudor George, Mihaela Steciuc, Cecilia Negru, iar muzica este semnată de Marius Dragomir.

Conferință sibiană la Londra. Joi 27 aprilie se va desfășura la Londra o conferință cu tema **Sibiu și satele săsești**, organizată de Ministerul român al Culturii, sub patronajul Prințului de Wales. Conferința își propune să discute situația gravă în care se află zona Sibiului, unde mari valori de patrimoniu arhitectonic au nevoie urgentă de reabilitare și – deci – de fonduri pentru restaurare. Zona are – de asemenea – un mare potențial economic și turistic, asupra căruia conferința își propune să atragă atenția. Se vor reuni cu această ocazie circa 200 de participanți din România și Marea Britanie, precum și din Franța, Germania, Luxemburg și Statele Unite ale Americii, între care miniștri ai Culturii, înalți funcționari ai Consiliului Europei, președinți de bănci, reprezentanți ai Băncii Mondiale și ai Fondului Internațional pentru Monumente (World Monuments Fund).

"Oltenia". Dirijor: Vlad Conta. Invitat de onoare: Ștefan Ruha. Din program: **Antonio Vivaldi** – Anotimpurile, **Hector Berlioz** – Simfonia Fantastică

PITEȘTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA

- 27 aprilie, ora 18.00 – **concert de muzică clasică**, organizat și prezentat de *Alianța Franceză*

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

APOLLO (tel: 313.50.10)– Marinel Ștefănescu (Italia), **pictură**

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Cojocariu, **ceramică** și Cristina Lazăr, **pictură**, pînă în 26 aprilie

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – Serghii Buslenko, Slovacia, **fotografie**, pînă în 28 aprilie, **(etaj)**

HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Cristian Mânguță, Judit Bodo, **pictură**, pînă la 1 mai/ Raluca Tănăsescu, **pictură**

GALERIA ETAJ 3/4 (tel:313.91.15), fotogaleria **GAD** – Marie–Paul Nègre, **fotografie**, pînă în 30 aprilie. Organizată de *Institutul Francez*/ **Artă contemporană**, *Girls Show. 2000*: 13 artiste din Republica Cehă, 27 aprilie–19 mai. Vernisaj: 27 aprilie, ora 13.00

EFORIE (tel: 315.06.51) – *Anatomia peisajului*, **pictură**, Doru Popescu, Alexandru Rădvan. Vernisaj: 25 aprilie, ora 18.00. Pînă în 5 mai. Sîmbăta, duminica, închis

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB) – Octavian Vișan, **pictură**, pînă în 30 aprilie

GALLA (tel: 665.41.43) – **Grupul Ecou:** clasa prof. Th. Moraru, **pictură**, pînă în 20 aprilie

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.89) – Liana Cristina Pui, **icoane pe sticlă și lemn**, Foaierul Sălii de cinema, pînă în 7 mai/ Getta Mărculescu, **icoane**, Sala Rondă, pînă în 7 mai/ 5 artiști din Constanța: Aurelian Broască, Florin Ferendino, Constantin Gheorghe, Niță Manolescu, Ignat Ivanov, **pictură**, Galeria Artelor

CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Icoane Tinere*, **icoane pe sticlă** realizate de elevi ai claselor I–IV, în organizarea lui Paul Gherasim, pînă în 30 aprilie

PODUL (tel: 313.92.97) – artiști ai UAP și invitații lor: Puia Masichievici, Ileana Micodin, Ala Popa Jalea, Cornelia Dăneț, Ion Panaitescu, Ștefan Iacobescu, Hideko Souchon, Cristian Tarbă, Marina Nicolaev, **gravură, desen, acuarelă**

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30)– *Artă și destin*: Ion Grigore Popovici **(sculptură, desen)**, Nadia Popovici **(pictură)**, Constantin Popovici **(sculptură, desen, pictură)**, pînă în 30 aprilie

MUZEUL DE ARTĂ ȘI ISTORIE AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (Palatul Șuțu) (tel: 313.85.15) – Eugen Vasile, **pictură**, pînă în 30 aprilie

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.36.90) – Koronczi Endre, pînă în 30 aprilie / **Arhitectură** (fotografii, planuri), expoziție a *Asociației de Arhitecți Kós Károly*, în cadrul programelor culturale **Millenium**. Vernisaj: 28 aprilie, ora 13.00

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Cristina Nedelea, **pictură**, vernisaj 25 aprilie, ora 17.00/ expoziție omagială **Mihai Eminescu**, pînă în 25 aprilie/ Artiști ai UAP, **desen**, pînă în 25 aprilie

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai

PALATUL COTROCENI – Alexandra Nechita, **pictură**, cu prilejul aniversării a 10 ani de la înființarea **Fundației Culturale Române**

MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE – Elena Cristea, *Căutări*, **pictură**, luna aprilie

MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.75.96) – *Mihai Eminescu și muzica românească*: cărți, partituri, manuscrise ale compozitorilor români care s–au inspirat din creația eminesciană (G. Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu ș.a), pînă în 30 aprilie

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – Șerbana Drăgoescu, **tapiserie și erezii plastice**, pînă în 5 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Thierry Girard, **fotografie** *Danube entre jaillissement et dissolution*, pînă în 30 aprilie

MES AMIS BISTRO – Cezara Armașu, **grafică**, *Femeia și bărbatul în căutarea sufletului unic*

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuși – *Icoana din sufletul copilului*, expoziție-concurs național, ediția a 8–a: **icoane pe lemn, sticlă, artă decorativă** realizate de copii, pînă în 4 mai. Organizată de *Patriarhia Română* și de *Ministerul Educației Naționale*, cu sprijinul *Centrului Internațional de Expoziții* din Palatul Parlamentului. Premiile vor fi decernate în 4 mai

GALERIA MEZANIN (Ministerul Lucrărilor Publice și Amenajării Teritoriului) – Beatrix Bocăzar, Caterina Preda, Marian Poiană, Ciprian Paleologu

CENTRUL NAȚIONAL DE CULTURĂ MOGOȘOAIA, (tel: 490.40.36) – Dusan Nagel **grafică de carte**, organizată în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace, pînă în 10 mai **(Galeria parter, Palatul Brâncovenesc)**/ *Patimile și Învierea Mîntuitorului*, **artă naivă și icoane pe lemn și pe sticlă**: Rita Aldea, Cristel Balu, Elena Constantin, Stela Costache, Lucreția Crăciun, Gheorghe Durac, Vasile Ioan, Tatiana Popa, Valeriu Cristea, Calistrat Robu, Valeria Tofan, Mihai Vintilă, pînă în 14 mai **(Galeria Cuhnia)**

DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziție permanentă cu vînzare, **pictură**: soții Rodica și Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuță, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ș.a.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Sacrul în artă*, expoziție organizată în cadrul Săptămînii Ortodoxiei: **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă cu teme religioase**, pînă la 1 mai

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziție colectivă, **pictură, sculptură, ceramică, tapiserie**: Mihaela Ganța, Mircea Bochiș, Rodica Târțan, Andrei Szantto, Simion Pop, Ioan Anghel Negrean, Viorel Nimigeanu, Mihail Pop, Alexandru Sainelic, Iuliu Dudaș, Bertalan Kovacs, Cristina Cucu, Gheorghe Crăciun, Judith Crăciun, Barbu Crăciun, Agota Vigh, Nicolae Suciu ș.a.

BOTOȘANI

GALERIILE DE ARTĂ ȘTEFAN LUCHIAN – expoziție de **icoane pe sticlă și ouă încondeiate**. Vernisaj: 25 aprilie

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Expoziție colectivă**, grup de studenți din Iași – **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă**, pînă în 16 mai

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradițiile românești*, elevi ai colegiului "Andrei Șaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare românești**, pînă la sfîrșitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudețeană **CLUJ – BISTRIȚA – ZALĂU** – Rodica Svințiu, *Drumul Crucii*, **pictură religioasă,** 14 tablouri. Vernisaj: 25 aprilie, ora 12.00, în prezența episcopului auxiliar de Cluj – Gherla

CENTRUL CULTURAL SINDAN – Irmeli Jung, **Emil Cioran văzut de Irmeli Jung**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Vasile Buz, **pictură**, pînă la 1 mai

IAȘI

GALERIILE DE ARTĂ CUPOLA – Jeno Bartos, **pictură**. Vernisaj: 25 aprilie, ora 18.00

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Gheorghe Dican, **pictură**, Camelia Cilianu, **sculptură,** pînă în 7 mai

DEZBATERI

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 25 aprilie, ora 15.00 – Institutul de glasuri: **Nicolae Breban**, prelecțiune. Realizator: Traian T. Coșovei

MUZEUL NAȚIONAL GRIGORE ANTIPA

- 27 aprilie, ora 17.30 – **Popasuri prin "Țara Sfîntă" după 2000 de ani de creștinism**: Ierusalim, Nazareth, Bethlehem, Capernaum, Tabor, Ierihon, Marea Moartă, Tel Aviv, Haifa, Akko. În cadrul ciclului de programe *Popasuri pe meridianele artelor*

CONFERINȚĂ

ACADEMIA ROMÂNĂ

- 28 aprilie, ora 10.00, Aula Academiei – Prof. Jean-Denis Mouton, directorul *Centrului European Universitar* din Nancy, Franța: **La formation d'une citoyenneté européene: concept et realité dans le cadre de L'Union Européene**

FESTIVALURI

MIERCUREA CIUC

FESTIVALUL DE TEATRU ODIF

- **25 – 28 aprilie, Casa de Cultură a Sindicatelor.** Participă trupe de teatru ale liceelor cu predare în limba maghiară din Arad, Satu Mare, Carei, Cehul Silanei, Simleul Silvanei, Cluj Napoca, Covasna, Brașov, Sfîntu Gheorghe, Odorheiu Secuiesc, Miercurea Ciuc. Piese de studio și de teatru. Organizat de **Centrul Cultural Județean Harghita**

SEARĂ CULTURALĂ

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

- 27 aprilie, ora 17.15 – **Serată cu miniconcert de muzică clasică**, în cadrul programului *Fascinația muzicii*. Tema: *Estetica operei romantice italiene: Puccini*. Prezintă: Doru Popovici

SALON CULTURAL

SALONUL NAȚIONAL STUDENȚESC DE ARTĂ RELIGIOASĂ

Casa de cultură Studențească, pînă în 28 aprilie, ediția a XII-a

- manifestare bianuală, cu caracter religios
- expoziție de artă religioasă a studenților din toată țara
- vernisaj: 25 aprilie, ora 14.00
- expoziția va fi deschisă publicului în perioada 25 – 27 aprilie, între orele 10.00-19.00

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA, 29 aprilie, ora 12.00. Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

PrOEZIA, ora 24.00. Regia: Alexandru Darie. Tema: *Iubiri imposibile. În Purgatoriu*

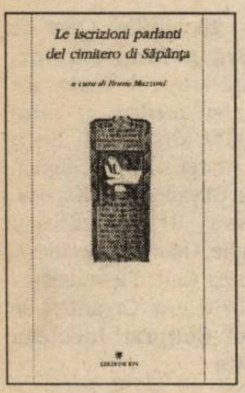
- 25 aprilie – **Dorina Chiriac**, *Iar fața ta e străvezie*
- 26 aprilie – **Tudor Chirilă**, *De cîte ori, iubito...*
- 27 aprilie – **Gabriela Curpăn**, *Din lyra spartă...*
- 28 aprilie – **Marius Capotă**, *Se bate miezul nopții...*

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Conspect

"Cimitirul vesel" în versiune italiană

Mircea Anghelescu



Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînţa
A cura di Bruno Mazzoni Edizioni ETS, Pisa, 1999, 334 p. + ilustraţii

"Cimitirul vesel" de la Săpînţa, în Maramureş, este de mult timp cunoscut şi tot de mult timp constituie o atracţie turistică preţioasă, bine prezentată şi popularizată inclusiv în albume, articole şi prezentări care insistă, de regulă, mai ales asupra fenomenului etnologic şi, în al doilea rînd, asupra consecinţelor sale în plan sociologic: un cimitir în care crucile funerare au un caracter neobişnuit, sugerînd o despărţire dedramatizată de cei dragi şi, în general, de lume, îmbrăcînd totodată aspectul unui ceremonial cu componente moderne, între care cele ale identităţii individuale sînt cele mai frapante. Crucile sînt împodobite nu numai cu ornamentele sculptate în lemn, obişnuite zonei, care se regăsesc în porţile caselor, de pildă, ci şi cu imagini săpate în lemn – şi uneori colorate – unde răposatul se regăseşte într-o ipostază caracteristică, cu valoare identitară, fie că se raportează la meseria practicată, la o circumstanţă definitorie a vieţii sau a personalităţii sale sau chiar la întîmplarea care i-a produs decesul, precum şi cîteva versuri în care acest proces de fixare individuală în memoria satului este reluat, dublînd imaginea, sau concurat de o altă ipostază.

Sigur, numele de cimitir "vesel" este impropriu şi cu totul străin viziunii artistului care a creat acest ansamblu, Ion Stan Pătraş, decedat în 1977, dar a cărui activitate şi stil sînt continuate şi astăzi de o "şcoală" de cioplitori din localitate; căci viziunea care a generat acest fenomen este cît se poate de tradiţională, sugerînd doar că acest moment final al existenţei face totuşi parte din lanţul firesc al evenimentelor unei vieţi şi că ţăranul, bun gospodar şi spirit eminamente ritualist, îl încadrează tot atît de firesc într-o succesiune de gesturi semnificative, care îl formalizează dar în acelaşi timp îl şi face familiar, iar tendinţa de a individualiza procesul (şi de a introduce tot felul de elemente contemporane, precum telefonul, tractorul ş.a.) este şi ea firească şi veche, numai că noi am pierdut cheia referinţelor respective din textele anterioare. Tot folclorul abundă în texte de această natură, fie lirice, fie sapienţiale sau de natura descîntecelor, şi probabil că cele mai cunoscute sînt aşa-numitele "iertăciuni la morţi" (o colecţie amplă se găseşte şi în manuscrisele diecilor din sec. XVIII şi XIX) sau "verşuri", unde se regăseşte tot ceremonialul despărţirii de familie, într-o ordine bine stabilită şi cu formule stereotipe, dintre care relativ multe au trecut nu numai în vocabularul predicilor culte, la Petru Maior de pildă, ci şi în acela al liricii romantice din primul val, "paharul amar al morţii", despărţirea de soţia iubită, de părinţi (vezi Conachi, Heliade ş.a.). Nu voi insista acum asupra unei relaţii pe care am dezvoltat-o acum treizeci de ani, în **Preromantismul românesc**; vreau doar să spun că producţia lirică scoasă la iveală cu ocazia investigării cimitirului din Săpînţa este întru totul conformă unei tradiţii care durează de cel puţin două secole, de cînd avem documente scrise asupra ei; mai probabil, cu mult înainte.

Interesul etnografic, sociologic, lingvistic, antropologic şi, nu în ultimul rînd, artistic al acestei rezervaţii de tradiţionalitate încă activă n-a scăpat unui bun specialist în cultura noastră, care este profesor la una din relativ numeroasele catedre de limbă şi literatură română din Italia: Bruno Mazzoni, de la Universitatea din Pisa. După ce a prezentat fenomenul în ansamblu, într-un articol de acum cîţiva ani dintr-o somptuoasă revistă internaţională (**L'allegro riposo**, în **FMR**, iunie-iulie 1998), Bruno Mazzoni publică recent la Editura ETS din Pisa un volum care cuprinde atît textele integrale ale tuturor celor 321 de inscripţii în versuri şi în proză existente astăzi în cimitirul din Săpînţa (originalul român şi traducerea italiană), cît şi un vast aparat de note, observaţii şi comentarii care epuizează, cel puţin deocamdată, domeniul şi slujeşte nu numai specialiştilor în limbă sau cultură română sau celor care să pregătesc să devină, ci şi unui număr foarte mare de persoane interesate de cercetări etnografice (legate în special de riturile funerare), de vechile raporturi dintre poezia rituală (folclorică) şi cea cultă, dintre imaginarul folcloric tradiţional şi cel contemporan, de forme de oralitate lingvistică (pronunţie, topică, sintaxă) etc. Pe baza unei bibliografii impresionante (numai lista selectivă ocupă cele unsprezece pagini finale ale cărţii), Bruno Mazzoni îi prezintă cititorului italian – dar expunerea sa este interesantă în cel mai înalt grad şi pentru cititorul român – cadrul general în care se produce fenomenul neaşteptat de resurecţie a creativităţii folclorice în această formă spectaculoasă. Mazzoni aşază versurile funebre de pe crucile de la Săpînţa pe fundalul unor texte lirice comparabile, de origini foarte diverse, cum sînt cele din **Antologia palatină** sau din celebra **Spoon River Anthology** a lui Edgar Lee Masters (se putea adăuga **La Lilieci** a lui Sorescu), dar consideră că fenomenul nu poate fi înţeles decît în cadrul ritualului tradiţional pe care Blaga îl numeşte "marea trecere", exprimat prin ceea ce folcloriştii numesc rituri de despărţire; bocetul, care formează o categorie foarte bine dezvoltată în Maramureş, este cel care nutreşte în esenţă imaginarul acestor texte funebre şi-i oferă un lexic mai mult sau mai puţin stabilizat şi un repertoriu de formule gata structurate. Inscripţiile sînt purtătoarele acestor structuri şi valori tradiţionale întrucît "cimitirul se instituie ca loc privilegiat al memoriei individuale şi colective... de asigurare şi de confirmare identitară" (p.19). Perfect îndreptăţită este încercarea autorului de a găsi precedenţe şi structuri pregătitoare în versurile simili-populare din diferite manuscrise din sec. XVII şi XVIII, "cugetările în ora morţii" de care s-a ocupat Hasdeu, bocetele, cîntecele de stea, verşurile şi iertăciunile cuprinse în diferite culegeri de folclor, de unde trec în versurile crucilor de la Săpînţa chiar şi formule retorice limitative ("Io mai multe nu voi spune...", p. 21), evident incongruente cu contextul. În ceea ce priveşte componenta iconografică a acestei structuri, micile ansambluri figurative, pe care autorul le discută în continuare, el pare să accepte ideea că se conservă aici unele "simboluri precreştine, posibil uneori de raportat la un limbaj simbolic arhaic, difuz în culturi şi la popoare diverse... care s-a lăsat asimilat şi istoricizat într-un anumit *dialect* cultural" (p. 26). Un foarte consistent capitol de observaţii filologice şi lingvistice (grafia textelor, fonetica, morfo-sintaxa, lexicul, onomastica ş.a.) aduce un important material, util nu numai dialectologilor

Foarte interesant, şi confirmînd întru totul caracterul tradiţional al mentalităţii din care decurg versurile şi imaginile de pe cruci, este textul unui caracteristic bocet (sau verş de despărţenie) pe care Stan Ion Pătraş îl scrie şi-l lasă în manuscris (s-a păstrat doar într-o copie dactilografiată) unui discipol şi continuator, marcînd parcă şi mai bine caracterul ritual al acestor compuneri, unde artistul îşi relatează pe larg existenţa: autorul versurilor comprimate de pe cruci a crezut că formula tradiţională a "iertăciunilor" deja amintite este mai capabilă să răspundă nevoii sale de legitimare şi de identificare, şi deci mai potrivită decît aceea de pe cruce (nr.197, pp. 221-222), oricum rezumativă şi insuficientă pentru orgoliul unui artist cum, fără îndoială, cioplitorul din Săpînţa se considera.

Bine scrisă şi riguros articulată, cartea lui Bruno Mazzoni este o excelentă sinteză a unor cercetări complexe, din domenii foarte diferite; ireproşabila cuprindere a bibliografiei româneşti nu exclude nici independenţa judecăţii, nici contribuţiile proprii, căci autorul are capacitatea de a încadra fenomenul Săpînţa într-o arie culturală mult mai largă, europeană şi chiar extraeuropeană, iar formaţia sa filologică îi permite analize de fineţe ale textelor (bogat comentate de note lexicale) care au consecinţe majore în construcţia finală, într-o viziune globală de natură antropologică. E de sperat că această remarcabilă monografie, care se citeşte ca un roman de aventuri, nu va rămîne inaccesibilă cititorului român cum au rămas alte contribuţii străine la cunoaşterea propriei noastre culturi (**Le Feu vivant** a lui Jean Cuisenier de pildă) şi că se va găsi o instituţie de cultură care să o traducă şi să o publice cît mai curînd.

▌ **Utopia sau căutarea societăţii ideale în Occident**. Sub această titulatură se desfăşoară la Paris, între 4 aprilie şi 9 iulie a.c., la Biblioteca Naţională a Franţei, o interesantă expoziţie ce-şi propune să ilustreze modul în care, de-a lungul secolelor, filozofii, scriitorii, oamenii de ştiinţă, arhitecţii etc. şi-au imaginat "cetatea ideală". Expoziţia oferă celor interesaţi o bogată colecţie de manuscrise ale unor lucrări celebre, precum **Cetatea lui Dumnezeu** (1470), de Sfîntul Augustin sau ediţia princeps a **Utopiei** lui Thomas Morus, ca şi o serie de obiecte-utopice, precum **Cenotaph**-ul lui Newton sau **Robotul Metropolisului**, de Fritz Lang.
La adresa *www.bnf.fr*, doritorii pot consulta antologii, bibliografii tematice şi alte materiale, inclusiv imagini, care surprind ambivalenţa vis/coşmar a utopiei.

▌ **Allen Ginsberg, fotograf**. Pasiunea pentru fotografie a celebrului scriitor din Generaţia Beat face obiectul unei expoziţii deschise la Centrul naţional al Fotografiei de la Hotel S. de Rothschild din Paris. Sînt expuse 100 de fotografii, unele dintre ele inedite, realizate de Allen Ginsberg cu un aparat Kodak Retina care valora, la începutul anilor '50, doar 13 dolari. Considerat de Jean-Jacques Lebel "scriitorul care a investit cea mai mare doză de energie pentru a-şi face publică viaţa privată", Ginsberg mărturiseşte că fotografiile constituie pentru el "mementouri ale propriului interes sacramental pentru prietenii intimi". De altfel, personajele cele mai frecvente ale instantaneelor fotografice surprinse de Ginsberg sînt beatnicii Jack Kerouac, W. Burroughs, L. Ferlinghetti, dar şi Lou Reed, Evgheni Evtuşenko, secvenţe din teatrul psihedelic ş.a. Deschisă pînă pe 29 mai, expoziţia propune o "imagine mentală" a epocii dominate de fenomenul Beat.

Noutăţi editoriale la Paris.
▌ Editura Mercure de France a publicat de curînd **Requiem pour l'Est**, "un roman de dragoste îndoliată de moarte", de Andrei Makine, autorul **Testamentului francez**, apărut nu de mult şi în limba română, la Editura Univers.
▌ **Passion fixe** este titlul ultimei cărţi a lui Philippe Sollers, apărută la Gallimard, pe care Gerard de Cortanze o descrie ca fiind "de drept o aventură literară, începută în 1958, cu **Une curieuse solitude** şi, în fapt, o revoluţie în revoluţie, prin preocuparea permanentă pentru inovaţie". În opinia comentatorului, în această "carte a pasiunii amoroase", Sollers reuşeşte să reconcilieze pasiunea cu amorul.

infoCinema

▌ Pe 19 aprilie a avut loc decernarea premiilor David di Donatello – echivalentele italiene ale César-urilor. A fost a 50-a ceremonie, desfăşurată chiar la Cinecittà – "uzina şi casa cinematografului italian", cum a numit-o unul dintre laureaţi, marele producător Dino de Laurentiis. Cele mai multe recompense le-a primit pelicula **Pane e tulipani** a regizorului milanez Silvio Soldini: cel mai bun film, cel mai bun regizor, cel mai bun scenariu, cea mai bună actriţă (Licia Maglietta), cel mai bun actor (Bruno Ganz). Pînă la un punct, se părea că **Pane e tulipani** avea să-şi împartă premiile mai importante cu filmul lui Ricky Tognazzi, **Canone inverso**, dar finalmente acesta a trebuit să se mulţumească doar cu premiile "pregătitoare" – dintre care cel (esenţial totuşi, în Italia!) pentru coloana muzicală, care a revenit unui veteran al muzicii de film italiene: Ennio Morricone, acesta primind premiul din mîinile a doi cantautori celebri şi longevivi, Lucio Dalla şi Gianni Morandi. Premiul pentru cel mai bun film străin s-a dus, încă o dată, în Spania, la inevitabilul Pedro Almodóvar şi la al său **Todo sobre mi madre** – aplaudat frenetic. Stilistul Giorgio Armani a fost onorat cu o distincţie specială pentru "contribuţia sa la Modă şi Cinema", pe care i-a oferit-o actriţa americană Lauren Hutton. Premii speciale pentru contribuţia lor de-o viaţă la cinematograful italian au primit actorii Mariangela Melato şi Giancarlo Gianini, producătorii Dino de Laurentiis şi Alexander von Norman. Un alt premiu special a fost acordat regizorului britanic Anthony Minghela, care a turnat în cea mai mare parte în Italia ultimul său film, **The Talented Mr Ripley**. Momentul cel mai emoţionant (*standing ovation*) a fost apariţia-surpriză a legendarului cantautor Renato Carossone, autorul unui hit în mare vogă la-nceputul anilor '60: "Tu lo fa l'americano", pe care l-a cîntat acompaniindu-se la pian şi electrizînd sala. A fost o ediţie sobră, de bun-gust, dar expeditivă, marcată totuşi – în multe din *speech*-uri – de amărăciunea că filmul italian a fost refuzat la Cannes...

▌ Joi 20 aprilie a avut loc Adunarea generală a Asociaţiei criticilor de film şi a filmologilor din România, în urma căreia a fost ales noul Birou al asociaţiei, format din: Viorica Bucur, Manuela Cernat, Mihai Chirilov, Cristina Corciovescu, Irina Coroiu, Magda Mihăilescu, Călin Stănculescu, Alex. Leo Şerban şi Eugenia Vodă. (**a.l.ş.**)

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 10
02.05-08.05.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Cultura grădinii în Bucureşti

Ovidiu Drăghia
Dolores Toma

Poduri peste Dunăre: România şi Balcanii

Interviu cu Vlad Rădescu

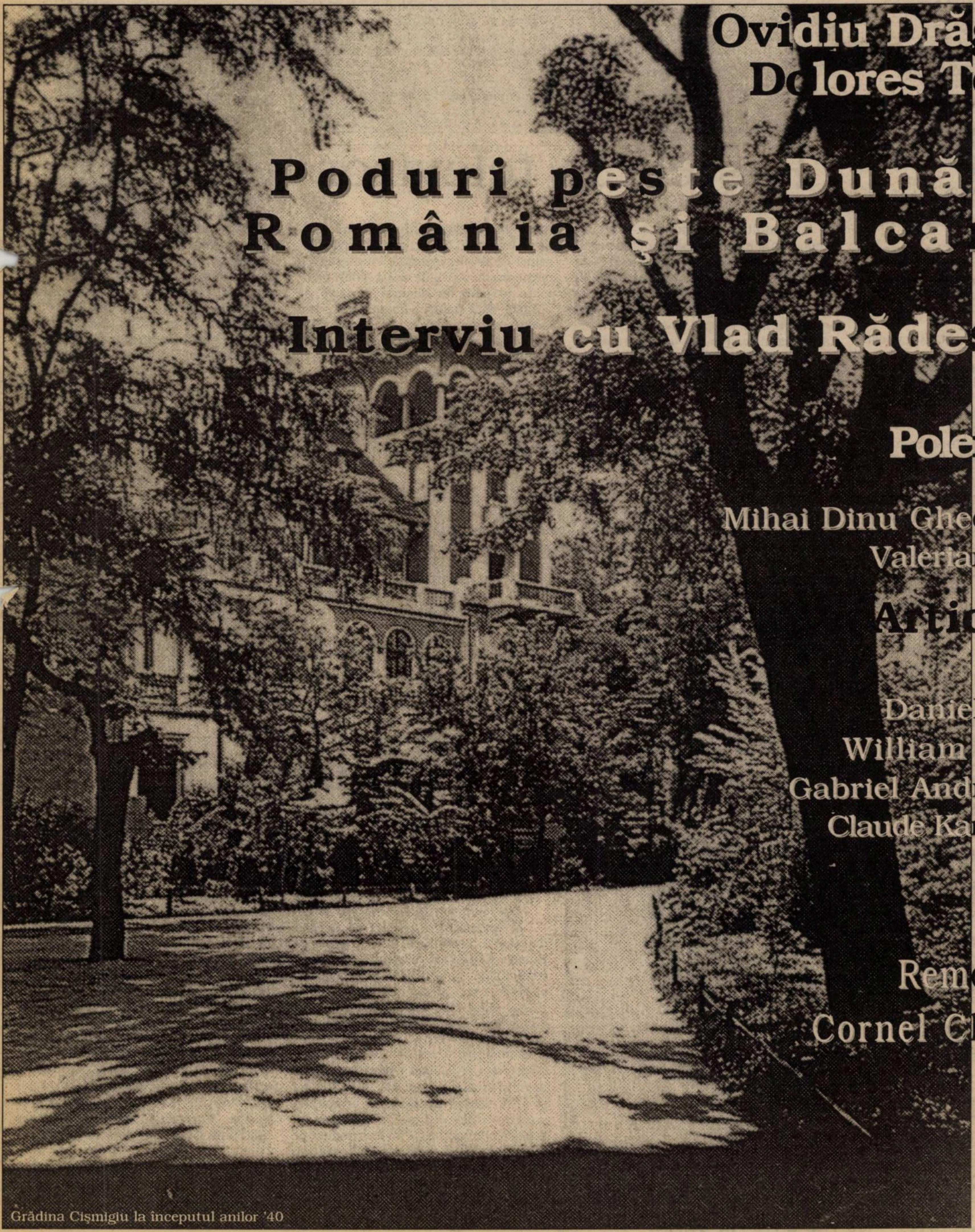
Polemici:

Mihai Dinu Gheorghiu
Valerian Sava

Articole:

Daniel Vighi
William Totok
Gabriel Andreescu
Claude Karnoouh

Remember
Cornel Chiriac


Grădina Cişmigiu la începutul anilor '40

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 10, 02.05.-08.05.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare
Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.:** 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri
MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

Agenda culturală

Conferinţă la Facultatea de Litere. Savantul de origine română Moshe Idel, profesor la Hebrew University of Jerusalem şi unul dintre cei mai importanţi specialişti în misticismul iudaic şi în semnificaţiile Kabbalei, va ţine joi 4 mai, de la ora 18.00, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere din Bucureşti, o conferinţă cu titlul: **Noi perspective în gîndirea iudaică.** De menţionat că una dintre cărţile sale de succes, **Kabbala. Noi perspective**, va apărea, în curînd, şi în traducere românească, la Editura Nemira.

Concert aniversar George Enescu. Studioul Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune va găzdui duminică 7 mai concertul **George Enescu la sfîrşit de mileniu,** prilejuit de aniversarea a 45 de ani de la moartea celebrului compozitor român. Realizat de Mihaela Doboş, concertul face parte dintr-un proiect mai amplu al Canalului România Muzical, care îşi propune să redea unor evenimente şi aniversări din spaţiul muzical naţional anvergura meritată. Vor participa: Orchestra Naţională Radio, dirijor Camil Marinescu, Corul de Femei şi solişti de renume naţional şi internaţional, precum baritonul Eduard Tumageanian, pianistul Valentin Gheorghiu şi violonistul Sherban Lupu. Din program amintim poemul vocal-simfonic **Isis**, în premieră în varianta pentru orchestră.

Redeschiderea Galeriei de Artă. Închisă din cauza degradărilor suferite atît de clădire, cît şi de colecţiile pe care le include, Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României îşi va redeschide oficial porţile începînd cu data de 6 mai, la ora 18.00. Evenimentul va fi precedat de o conferinţă de presă (joi 4 mai) şi de o zi (vineri 5 mai) de previzionare. La deschidere şi-au anunţat prezenţa Neil MacGregor, director al National Gallery din Londra şi Pierre Rosenberg, director al Muzeului Luvru.

(Agenda culturală completă în paginile 28-31)

Paştele la televizor

Mai mult ca oricînd, într-o acerbă concurenţă mai degrabă mediatică decît cucernică, televiziunile româneşti s-au întrecut în a exploata venirea Paştelui ortodox. În primul rînd, ca vestitori ai Sărbătorii, au apărut iepuraşii din generice: mici, drăguţi, simpatici, traversînd ecranele, ţop-ţop, sau oprindu-se printre tradiţionalele ouă roşii şi privind jucăuş spre camerele de luat vederi. Apoi – toate celelalte, după datină: slujbe de Înviere în direct, prezentări de obiceiuri de Paşte, reportaje cu meşteri şi meşterese la vopsit de ouă, relatări privitoare la cum au decurs lucrurile de această dată (mai în linişte ca în anii trecuţi, ne-au asigurat redactorii emisiunilor de ştiri, medicii de gardă şi poliţiştii de serviciu)...

Hristos a înviat!

Pînă şi **Playboy**-ul din America s-a scandalizat din cauza **Playboy**-ului românesc

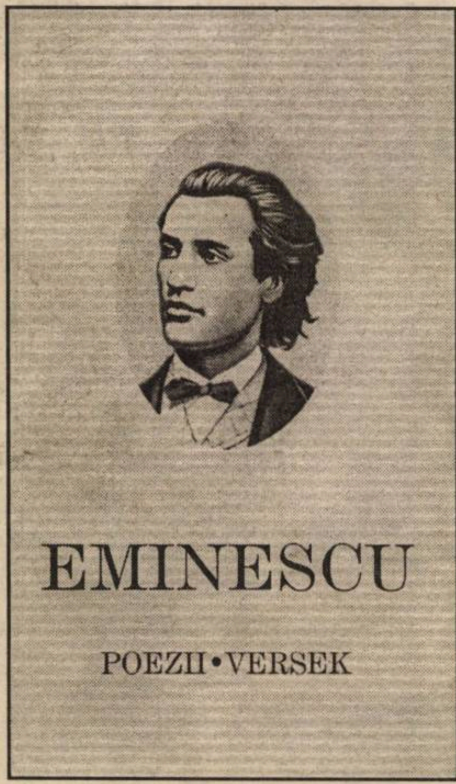
Săptămîna trecută, România a fost din nou prezentă în paginile prestigiosului cotidian american **New York Times**. De astă dată nu cu vreun articol despre infracţionalitate, accidente ecologice sau copiii străzii, ci despre scandalul stîrnit de apariţia în ediţia românească a revistei **Playboy** a de-acum "celebrului" articol despre cum să-ţi baţi nevasta fără să laşi urme. **New York Times** o citează pe preşedinta grupului Playboy Enterprises, Christie Hefner, care se leapădă hotărît de gafa confraţilor de la Bucureşti, care, după ce că au făcut-o, au mai şi declarat că au avut intenţia de a face... o glumă de 1 Aprilie!!! Cindy Rakowitz, purtătoare de cuvînt a **Playboy**-ului american, a adăugat că toate femeile angajate ale grupului sînt "jignite şi nemulţumite". Şi uite aşa s-a putut vedea în America, reprodusă alături de articolul din **New York Times**, coperta cu Daniela Györfi a misoginului **Playboy** românesc, despre care am spus şi noi cîteva vorbe dulci la momentul potrivit...

Războaiele din teatre continuă neabătut

Şi în Săptămîna Mare, războaiele din teatre au continuat. La Bucureşti, "părţile" din conflictul de la Nottara au "compărut" în faţa Senatului Uniunii Teatrale din România – UNITER. În **Comunicatul de presă** dat apoi publicităţii, senatorii UNITER înclină să-i susţină pe actorii care-şi contestă directorii: întrucît "conflictul dintre aceste două părţi s-a dovedit ireconciliabil", "Senatul a adresat pe de o parte colectivului actoricesc un apel colegial pentru reluarea reprezentaţiilor, în semn de respect faţă de public şi faţă de propria vocaţie, iar pe de altă parte le-a sugerat celor doi directori să reflecteze la posibilitatea de a renunţa la funcţii [dată fiind] starea actuală de necomunicare cu trupa de actori", ceea ce ar fi "semnul evident al unui management deficitar". "Management deficitar" să fie încercarea directorilor de a opri exploatarea spaţiilor teatrului în beneficiul personal al cîtorva actori? În orice caz, actorii n-au dat dovadă de "respect faţă de public şi faţă de propria vocaţie", aşa cum le-au cerut senatorii breslei: au înlocuit – doar – afişele de pe geamurile de la intrare, anunţînd că... tot nu joacă! Punctul de vedere al directorului de la Nottara, Vlad Rădescu – în interviul din paginile 18-19.

Final amînat şi la Naţionalul din Cluj. După ce Comisia de anchetă trimisă de Ministerul Culturii a recomandat menţinerea directorului Dorel Vişan în funcţie, un număr important de actori ai teatrului şi-au înaintat demisiile în semn de protest. Directorul a anunţat că a vorbit deja pentru înlocuirea lor cu studenţii la teatru de la Universitatea clujeană. Decanul Facultăţii de Litere, în cadrul căreia funcţionează Catedra de Teatru, a dat publicităţii o precizare conform căreia directorul Naţionalului nu a discutat cu el sau cu şeful respectivei Catedre. Conflictul continuă neabătut...

Eminescu în română şi maghiară



Recent a apărut o nouă culegere bilingvă din lirica lui Mihai Eminescu, editată de Centrul Cultural al Republicii Ungare la Bucureşti (editorul volumului este directorul acestei instituţii, Hergyán Tibor), în colaborare cu Catedra de Hungarologie a Universităţii Bucureşti (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine). Materialul apărut a fost redactat de lector dr. Zsigmond Győző, respectiv a fost lecturat de profesor dr. Molnár Szabolcs, amîndoi membri ai catedrei amintite, ultimul fiind şi şeful acestei instituţii de învăţămînt superior. Cele 16 poezii prezente în această mini-antologie au fost traduse de Lőrinczi László şi oglindesc triada natură-iubire-moarte, element esenţial al inspiraţiei clasicului liricii române. Astfel, putem citi pe aceste pagini varianta originală şi cea maghiară a următoarelor poezii eminesciene: **O, mamă..., Departe sînt de tine..., Şi dacă..., Iubind în taină..., Somnoroase păsărele..., De-or trece anii..., La mijloc de codru des, Din lira spartă..., Cînd priveşti oglinda mărei, Prin nopţi tăcute, Steaua vieţii, Adînca mare..., Gîndind la tine, Coborîrea apelor, O stradă prea îngustă, De pe ochi ridici...** Volumul a apărut în condiţii grafice excelente, meritul fiind al celor de la Cova Design Studio, respectiv Tipografia Cova-print din Sfîntu Gheorghe (jud. Covasna).

Szabolcs SZONDA

Sumar

AMBIENT/CULTURA GRĂDINII ÎN BUCUREŞTI
OVIDIU DRĂGHIA, Grădini publice în Bucureşti ▮4
DOLORES TOMA, Grădina preotului Ilie de la Cotroceni ▮5
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Poduri peste Dunăre. România şi Balcanii ▮6
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Epilogul unei epopei fragmentate ▮7
CATRINEL POPA, Să ştii să priveşti şi să taci ▮7
ISTORIE LITERARĂ
IOAN STANOMIR, "Cazul Eliade" revizitat ▮8
MIHAI DINU GHEORGHIU, Reveniri ▮8
PAUL CERNAT, O monografie "nemţească" ▮10
VALERIAN SAVA, Critica din inapetenţă şi execuţia ideologică reformată ▮10
ISTORIE/TEORIE LITERARĂ
DANIEL VIGHI, Studiu postmodern despre aspiraţiile hătmănesei Rosetti ▮12
POLITICĂ
WILLIAM TOTOK, Fascinaţia negativă a ceauşismului ▮14
GABRIEL ANDREESCU, Bibliografie europeană ▮14
CLAUDE KARNOOUH, Democraţia locală: încă o farsă românească! ▮17
INTERVIU
VLAD RĂDESCU, Senatorii de drept din teatru împotriva managementului cultural ▮18
ARTE
TEATRU: RADU ŢUCULESCU, "0000" ▮20
DORU MAREŞ, Teatrul comunitar francofon ▮20
FILM: "Cred că fantasmele sînt o parte din noi". Interviu cu Kimberly Peirce ▮21
MIHAI CHIRILOV, Hong Kong Express (II) ▮22
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Arta în vitrină şi pe trotuar ▮23
AURELIA MOCANU, Memoria lucrurilor ▮23
IRINA CIOS, Aurora Dediu. Laborator continuu ▮24
REVISTA PRESEI ▮25
RECENZII ▮26
MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮27
AGENDA CULTURALĂ ▮28
ULTIMA PAGINĂ
ALEXANDRU ŞIPA, Remember Cornel Chiriac ▮32
VITALIE CIOBANU, Pictori maghiari la Chişinău ▮32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮12 / Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮13 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮28/ Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮29/ Ronald POST, Bridge ▮30 / Marius P. WEBER, AUDIO/CD ▮31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24 – 30 APRILIE

▮ **Delegaţia FMI la Bucureşti.** O echipă a FMI a fost prezentă săptămîna trecută în ţara noastră. Şeful delegaţiei, Emanuel Zervoudakis, a plecat sîmbătă 29 aprilie cu promisiunea de a acorda României un nou împrumut. Greutăţile pe care le-a avut de înfruntat premierul român Mugur Isărescu au vizat calcularea impactului ce l-ar putea avea asupra deficitului bugetar ultimele facilităţi acordate IMM-urilor şi salariile mărite ale parlamentarilor. Acestea nu reprezintă însă, conform estimărilor, mai mult de 0,1% din PIB.

▮ **Din nou "firul roşu".** Pe 26 aprilie s-a deschis plicul cu documente (trimis cu o lună în urmă de directorul Serviciului de Telecomunicăţii Speciale – STcS – pe adresa Comisiei de Apărare din Camera Deputaţilor) privind afacerea "firului roşu". Parlamentarii au confirmat existenţa unei hotărîri semnate, la vremea respectivă, de toţi membrii CSAT, precum şi a unei aprobări privind instalarea "firului roşu", semnată de Vasile Ionel şi contrasemnată de Ion Iliescu. În acelaşi plic s-au găsit şi documentele despre care Teodor Meleşcanu a afirmat că ar fi fost sustrase din arhiva MAE de actualul ambasador al României în Franţa, Dumitru Ciauşu.

▮ **Vise de guvernare.** PDSR a început să monteze guverne din umbră, avansînd ideea unei garnituri Iliescu preşedinte şi Năstase prim-ministru. Între timp, preşedintele "fantomă" şi partidul său au scăzut cîteva procente în ultimul sondaj IMAS, iar PDSR riscă să rămînă şi fără actualul sediu din Şoseaua Kiseleff, revendicat de foştii proprietari.

▮ **Alianţa "mică".** În timp ce la nivel central împunsăturile PDSR-ApR se ţin lanţ, la nivel local s-au descoperit totuşi unele afinităţi: filialele bucureştene ale celor două partide au semnat un protocol de susţinere reciprocă. Fireşte, părţile au ţinut să precizeze că înţelegerea nu are nici o valoare în perspectiva alegerilor parlamentare...

▮ **Tratatul cu Moldova.** Pe 28 aprilie s-a semnat Tratatul de bază dintre România şi Republica Moldova. El stabileşte, printre altele, caracterul "privilegiat" al relaţiilor dintre cele două state.

Cronica politică

Trecute vieţi de oameni şi partide

RALUCA ALEXANDRESCU

A fost, în sfîrşit, dezvăluit parţial conţinutul documentelor referitoare la "firul roşu" şi la implicarea lui Ion Iliescu în negocierile secrete pentru instalarea unui canal de comunicare special între Cotroceni şi Kremlin. Felul în care Iliescu a înţeles de la bun început să gestioneze întreaga afacere (ca şi alte incidente care au vizat imaginea sa ori pe cea a partidului său) l-a costat cîteva puncte în sondaje. Şeful PDSR a început prin a nega vehement orice implicare şi a continuat prin a "recunoaşte" puţin cîte puţin (dar nu pînă la capăt) amploarea tratativelor cu Moscova. Din documente se ştie acum cu certitudine că Rusia deschisese discuţiile pentru instalarea "firului roşu" în 1991 şi că negocierile efective au fost demarate în 1994. Ion Iliescu şi toţi ceilalţi membri ai CSAT-ului de atunci şi-au pus semnătura pe un act care consfinţea crearea unui cordon ombilical cu Moscova. Negocierile, ajunse într-un stadiu foarte avansat (aparatura se afla deja la Bucureşti), s-au oprit datorită schimbării politice intervenite după 1996. O frînă în plus a fost apariţia, în 1995, a legii privind organizarea şi funcţionarea Serviciului de Telecomunicaţii Speciale (STcS), care punea această instituţie sub controlul Parlamentului.

Din CSAT făcea parte şi ministrul de externe Teodor Meleşcanu, devenit şeful unui nou partid în 1997, prin desprinderea unei aripi disidente din PDSR. Conflictul care a determinat separarea de formaţiunea "mamă" ţinea mai mult de elemente conjuncturale şi de aşteptări neîmplinite decît de divergenţe ideologice: după cum se vede, semnătura lui Meleşcanu a patronat, alături de cea a altor membri CSAT de pe vremea guvernării Iliescu, unul din acele acte menite să "(re-)apropie" România de Federaţia Rusă.

Cu atît mai bizară apare obstinaţia cu care se străduieşte şeful ApR să se delimiteze, retoric, de PDSR. Acum cîteva zile, de pildă, Meleşcanu a simţit nevoia să iasă încă o dată la rampă, declarînd că între ApR şi PDSR nu există negocieri electorale secrete: "cu PDSR nu am ajuns să discutăm. Există o incapacitate de normalizare a relaţiilor dintre ApR şi PDSR. Trebuie să recunoaştem că sîntem în plină bătălie electorală şi cele două partide au ponderea lor în electorat".

Pe de o parte vedem, aşadar, declaraţiile belicoase ale capilor. Pe de alta, asistăm însă la acţiunea politică palpabilă, concretă. Filialele bucureştene ale PDSR şi ApR au semnat săptămîna trecută un pact pentru alegerile locale. Chiar dacă şefii celor două organizaţii s-au grăbit să precizeze că înţelegerea este valabilă numai pentru acest momentul electoral, lipsa de coerenţă dintre declaraţiile de la vîrf şi acţiunile din teritoriu pot avea numai două explicaţii. Prima ar fi că în ApR există divergenţe strategice şi tactice şi că Teodor Meleşcanu nu reuşeşte să impună disciplina în partid. A doua pare că decurge din trecutul politic al fostului ministru de externe, şi anume că, în ceea ce priveşte relaţiile cu PDSR, el practică o retorică fără acoperire.

Ion Iliescu rămîne consecvent cu sine. *Pattern*-ul său ideologic coboară, într-o logică fără fisură, din vechile preocupări de şef al tineretului comunist, ca şi din deprinderile de rodat activist în funcţii ocupate pînă în 1989. Nu este aici locul unei, de altfel, totdeauna utile şi grăitoare rememorări a biografiei politice a lui Ion Iliescu. Este suficient să ne amintim că el este acela care, într-o furtunoasă noapte de decembrie, a spus "pe post" că a sunat la ambasada sovietică pentru a comunica "cine sîntem şi ce vrem".

Teodor Meleşcanu tinde însă spre o cu totul altă imagine. El a mizat pe cartea partidului reformator, adoptînd un discurs social-democrat actual, dinamic şi flexibil. Ca politică de alianţe, a dat şi dă a înţelege că o apropiere de liberali ar fi mai firească pentru formaţiunea sa decît o regrupare în jurul socialismului pedeserist. ApR duce de multă vreme o campanie care vizează fixarea, în conştiinţa publicului, a imaginii de formaţiune nouă şi novatoare. Recent, biroul de presă al acestei formaţiuni a început să fluture dinaintea lui Traian Băsescu spectrul Legii dosarelor. În replică, vicepreşedintele PD a agitat şi el o ameninţare de care conducerea ApR are motive să se teamă: propriul ei trecut. Băsescu a garantat că va avea grijă ca "pînă la alegeri, ApR să se dezbrace de zugrăveala de partid nou, care nu a fost la guvernare".

E greu de crezut că, indiferent cine cîştigă alegerile, drumul României spre vest va fi parcurs în acelaşi ritm. Este, însă, la fel de greu de conceput o eventuală apropiere de Rusia lui Putin. De rezultatele alegerilor depind, în continuare, aspecte fundamentale ale orientării României. Elementele noi şi clarificatoare (privind trecutul unor personaje cheie, atunci ca şi acum) venite în cursul săptămînii trecute în afacerea "firului roşu" nu fac decît să o confirme. ▮

CULTURA GRĂDINII

Istoria mentalităţilor ne învaţă că, pe lîngă cultura artistică, multe alte forme de cultură au modelat istoria spiritului uman: de pildă, cultura limbajului, a gesticulaţiei, a vestimentaţiei, a alimentaţiei, a străzii sau – între atîtea altele – a grădinii. Cercetările focalizate asupra acestor teme şi domenii nu prisosesc deloc în tradiţia analizei socio-culturale româneşti. Excepţiile – de la C. Bacalbaşa şi Ionescu-Gion la George Potra – rămîn exemple de pionierat eroic, mitizate ca atare în posteritate. Analize sprijinite de instrumentare metodologice mai recente – din zona istoriei mentalităţilor, a antropologiei culturale sau a tipurilor de "lectură" a realităţii stimulată de critica structuralistă şi poststructuralistă – încep abia acum să se facă. După cum se poate vedea şi din aceste pagini, în care semnează (întîmplător?) doi romanişti: cunoscuta Dolores Toma, care va publica în curînd o carte de analiză comparată a grădinii româneşti şi a celei franceze, şi Ovidiu Drăghia, autorul unei lucrări de licenţă despre grădinile bucureştene ale secolului XIX.

Grădini publice în Bucureşti

OVIDIU DRĂGHIA

Bucureştiul a fost supranumit într-o vreme oraşul grădinilor. În secolul XIX, oraşul de azi era un sat mai mare (cel puţin aşa era văzut de călătorii străini) scufundat în verdeaţă. Existau reminiscenţe ale vechilor codri, existau apoi plantaţii viticole extrem de întinse. Livezile sau grădinile de zarzavat şi micile grădini ale locuitorilor întregesc acest tablou. Nu în ultimul rînd, erau proprietăţi "verzi" enorme ca suprafaţă, amenajate ca grădini sau sălbatice. Rezumînd, cred că putem, fără a exagera prea mult, să ne imaginăm Bucureştiul de început de secol XIX ca pe un continent de verdeaţă, presărat ici şi colo cu cîteva construcţii. De ce a apărut *grădina publică* într-un astfel de teritoriu care, cel puţin aparent, nu mai avea nevoie de adăugiri verzi ? Era ea cu adevărat o necesitate pentru a confirma citadinizarea locuitorilor marelui sat care era pe atunci Bucureştiul?

Viile

Plantaţiile viticole par a fi fost primele grădini publice din Bucureşti. De ce grădini publice? Pentru mai multe motive: la un moment dat (secolul XVI sau poate puţin mai devreme), viile încep să fie exploatate şi "turistic". Oamenii încep să le frecventeze nu numai pentru a culege roadele, ci şi pentru relaxare. Mai ales boierii valorizau "turistic" aceste grădini. Neexistînd în oraş decît un număr infim de grădini amenajate (mă raportez în continuare la perioada ante-1800), aceştia probabil că simţeau nevoia evadării într-un alt spaţiu decît cel domestic.

Un al doilea motiv pentru care viile pot fi considerate ca embrion al grădinii publice (aceasta din urmă, înţeleasă ca grădină deschisă, accesibilă oricărui citadin, indiferent de poziţia ocupată în ierarhia socială) este acela că şi ele, viile, oferă fragmente de natură modificate intenţionat de mîna omului.

Este interesant de notat faptul că grădinile viticole, o dată ce şi-au pierdut această funcţie agrementară, cîştigată în/prin spaţiul de tip urban, au înregistrat un serios declin în secolul XIX, dispărînd aproape cu totul în secolul XX. Această exploatare oarecum ludică a unui spaţiu artificial de natură viticolă a fost la noi un element de originalitate. Poate au mai fost astfel de valorizări în zona Balcanilor, poate chiar şi în Occident, dar acolo sigur nu a fost o exploatare programatică, ci una fortuită.

Chioşcurile

O nouă treaptă de evoluţie spre grădina publică au reprezentat-o construcţiile de inspiraţie bizantină numite *chioşcuri*. Originare din Constantinopol, acestea erau grădini de vară şi se compuneau dintr-o clădire de mici dimensiuni, o grădină cu numeroase plante (multe soiuri de flori foarte parfumate) şi un izvor; de fapt, o cişmea şi havuz sau satîrvan (cf. Constantin C. Giurescu, **Istoria Bucureştilor**, de care mă folosesc şi în continuare).

Aceste chioşcuri, construite la origini de domnitori pentru uzul lor, au fost la un moment dat accesibile tuturor orăşenilor. Alexandru Moruzi reface chioşcul din Herăstrău (sau Ferăstrău, cum i se spunea pe vremuri) între 1799 şi 1801, perioada sa de domnie. Conform unui document de epocă, chioşcul avea "îndestulă apă pentru norod ce pururea merge acolo". Locul de refugiu şi de tihnă al domnului devine astfel, din spaţiu închis şi solitar – spaţiu de petrecere pentru un număr mare de oameni, deci spaţiu public, cu consecinţa sa imediată: lipsa de intimitate. Pe de altă parte, consecinţă logică a primei opoziţii, spaţiul privat devine spaţiu public.

În acest punct al discuţiei mi se pare utilă introducerea termenului de *heterotopie*, pe care Michel Foucault îl întrebuinţează pentru a desemna acele spaţii retrase, exterioare spaţiului comun(ităţii): grădina viticolă şi chioşcurile sînt *heterotoposuri*, situate de regulă în afara tramei urbane (Foucault dădea ca exemple grădina şi cimitirul, respinse în modernitate din *cetate* spre periferie).

Chioşcul nu le era necunoscut occidentalilor; ca pavilion sau ca simplă construcţie sezonieră era prezent şi în Apus. El nu ocupa însă centrul după care să se organizeze restul componentelor, ci avea un rol subordonat grădinii propriu-zise.

Grădina peisageră

Inovaţiile peisagere din secolul XIX au fost precedate şi de alte tipuri de grădini publice: ale bisericilor sau ale mănăstirilor (grădinile bisericii Elefterie şi ale mănăstirilor Radu Vodă, Sărindar...). Este destul de greu de precizat ziua naşterii primei grădini publice propriu-zise din Bucureşti. În general, lupta se dă între Kiseleff şi Cişmigiu. E cert însă că după 1830 existau grădini publice mai mult sau mai puţin amenajate după un plan. Fiinţa în anul deja pomenit Grădina Breslea (actuala Grădină Ioanid, care îşi datorează aspectul de azi unei amenajări tîrzii, de la 1920 (cf. George Potra, **Din Bucureştii de altădată**).

Se pare că Cişmigiul are totuşi prioritate ca vechime: lucrările încep prin 1830, sub comanda generalului Pavel Kiseleff. 1845 îl aduce pe austriacul Carl Friedrich Wilhelm Meyer în Bucureşti. Constantin C. Giurescu e de părere că la 1846 putem vorbi de Cişmigiu ca grădină publică funcţională. Lucrările pentru amenajarea Grădinii Kiseleff, cum o numeşte Ulysse de Marsillac (în **Guide du Voyageur à Bucarest**), se pare că au fost încheiate în 1850. Există şi azi o grădină autentică în ansamblul Kiseleff (Groapa cu Lei, cîndva plină cu apă; înconjurată, după moda romantică, de stînci artificiale).

Aceste grădini reprezintă o mare infuzie de Occident – dacă-mi este permisă exprimarea – într-un spaţiu postfanariot. Cel care a definitivat aceste spaţii a fost Meyer, un occidental. Să mai amintesc faptul, deloc lipsit de importanţă, că în 1910 grădina este modernizată şi extinsă de către arhitectul peisagist german Fr. Rebhuhn.

Cişmigiul este un foarte bun exemplu de grădină mixtă (sau eclectică), combinînd asimetria (tipică grădinii engleze) cu simetria (tipică grădinii franceze). Cele două alei centrale trimit la Jardin des Plantes din Paris (cf. Dana Harhoiu, **Bucureşti, un oraş între Orient şi Occident**).

Să amintesc şi alte două realizări de seamă ale jardiniştilor apuseni în Capitala românească. Grădina Episcopiei (adică a Atheneului), descrisă de către omniscientul Ulysse de Marsillac (francezul stabilit în Bucureşti după 1852 şi care a consumat tone de cerneală pentru cauza dezvoltării şi a modernizării urbei), a fost proiectată şi construită de doi francezi: Alexis Godillot şi Alfred Berthon. Iar Parcul Carol a fost conceput de către francezul Redont (a fost definitivat abia după 1905).

Nu se remarcă elemente de factură orientală în structura grădinilor discutate. Arhitecţii lor par să fi copiat modelele occidentale, neadmiţînd elemente neaoşe. Totuşi, unele instrucţiuni de respectat în secolul XIX în Grădina Cişmigiu par uşor balcanice: "Preumblarea prin grădină este slobodă tuturor... de la răsăritul soarelui pînă la 10 ceasuri seara, şi *în nopţi cu lună pînă la 12 ceasuri*"; "Dobitoace, precum şi alte sînt poprite cu totul de a intra în grădină; prin urmare orice asemenea vită se va prinde în grădină, se va supune proprietarul la *ştraf* (amendă) şi la despăgubirea oricărei stricăciuni... iar porcii, la întîmplare de a să prinde, fiind pricinuitori de mare stricăciune, se vor ucide îndată"; "Vînzarea peştelui din bazin este poprită cu desăvîrşire" (dispoziţii ale Departamentului din Năuntru, Ministerul de Interne din epocă – apud George Potra, **Din Bucureştii de altădată**). Aceste reguli nu vor fi apărut de florile mărului. Exista o realitate ce trebuia combătută; la porţile Orientului, unde...

Grădina-restaurant

Istoricii Bucureştiului nu obişnuiesc să facă distincţia între restaurantul în aer liber şi grădina-restaurant. Aceasta este însă o realitate aparte în peisajul citadin de la noi. Chiar şi cronicarii vremii cad în păcatul acestei omonimii. De pildă, sub titlul **Restaurante şi Grădini**, de Marsillac prezintă la un moment dat, aleatoriu, tipuri diferite de grădini.

Grădina Raşca (adaptare românească fonetică pentru cehul sau polonezul Hrtschka) era foarte frecventată mai ales de înalta societate şi era renumită pentru bucătăria sa. Restaurantul avea şi o curte cu o promenadă, bătută cu asiduitate de doamnele vremii... Aceea era grădina-restaurant. În această formă, ea a fost, probabil, o realitate specific românească. Existau fără îndoială bufete sau mici taverne în unele din grădinile occidentale. Dar, ca şi în cazul chioşcului, restaurantul are aici un rol central, în jurul căruia se organizează celelalte elemente. Grădinile pentru promenadă ale acestor restaurante sînt modeste ca suprafaţă şi ca design. Originea lor ar putea fi în vechiul obicei al românului de a mînca vara în natură. Cum Bucureştiul era bogat în spaţii verzi, proliferarea grădinilor-restaurant se explică.

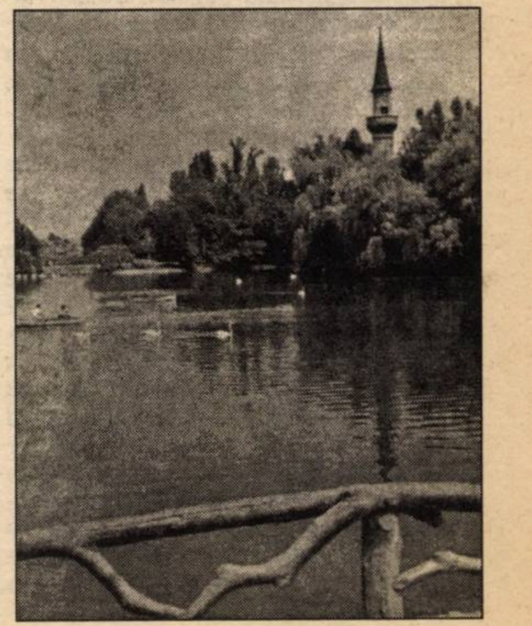
Preumblători prin grădinile de altădată

La început au fost boierii... Ei au fost primii care au simţit nevoia de un aer diferit de cel al casei lor şi poate diferit şi de acela al moşiilor lor. Viile sînt primele experienţe de divertisment într-un spaţiu natural, modificat, desigur.

Ne-boierii se înghesuiau în timpul lor liber în crîngurile *satului* mare. Aşa cum am spus, unele chioşcuri le erau destinate. Uneori, aveau acces în grădinile boierilor. În secolul XIX, cei din mahalale vor căpăta gusturi pentru unele locuri (grădini) din oraş: Cişmigiu, Bordei, Breslea sau, uneori, Kiseleff (în fapt, toate acestea reprezentau periferia oraşului).

Elitele vor tinde de asemenea către o individualizare a locurilor de petrecere. În secolul XIX, Grădina Raşca era locul nocturn de petrecere şi de etalare obligatorie în lumea bună. Kiseleffful era diurn, dar şi el obligatoriu de frecventat. Cişmigiul se pare că nu era foarte agreat de elite, dacă e să-i dăm crezare lui de Marsillac.

În grădina Raşca exista şi o scenă. Acolo s-au jucat numeroase piese de teatru, majoritatea străine. Caragiale a fost jucat cu **O noapte furtunoasă**. Alt gen de activităţi, ce ţineau mai degrabă de iarmaroc decît de grădină, aveau loc în Cişmigiu: în 1889, franţuzoaica Leona Daré s-a ridicat cu un balon la o înălţime apreciabilă; iar în 1880, un celebru acrobat a executat o serie de numere dificile...



ÎN BUCUREŞTI

Grădina preotului Ilie de la Cotroceni

DOLORES TOMA

În ultimul pătrar al secolului al XIX-lea şi în primul deceniu al celui următor a existat la Bucureşti o grădină mai artistică decît Cişmigiul. Din păcate, mărturiile despre ea sînt rare, nu pentru că era particulară, căci altele, precum cea a lui Eliad sau a lui Ioanid, par a fi fost, cam pe la aceeaşi dată, mai bine cunoscute. Acestea erau însă lăsate spre petrecere publicului, de sărbători, în timp ce grădina Preotului Ilie putea fi numai vizitată. În 1934 ea ţinea deja de domeniul trecutului, iar D. Caselli, care o prezintă în nr. 140 al **Gazetei municipale**, la rubrica **Bucureştii odinioară**, nu mai are despre ea decît informaţii livreşti, preluate de la G.M. Ionescu şi Al. Macedonski. Ce-i drept, ambele sînt de prima mînă, căci grădina era în plină splendoare în 1902, cînd G.M. Ionescu publica **Istoria Cotrocenilor**. Mai mult, anumite amănunte conţinute în paginile respective, precum şi extinderea capitolului ne fac să credem că însuşi preotul furnizase date orale sau scrise pentru redactarea lor. De asemenea, Macedonski a văzut el însuşi grădina, nu pe la 1913, cum credea Caselli, căci atunci era publicat textul în care autorul declara că văzuse grădina cu mult înainte şi nici măcar nu mai ştia dacă mai există. Dar cu toate că o văzuse cu ani de zile în urmă, relatarea lui concordă cu prima, dovedind fidelitatea memoriei bazate pe o impresie extraordinar de puternică:

"Se afla pe înălţimea acelui deal, şi-n stînga şoselei prăfuite, o casă cum sînt mai toate în mahalalele noastre. Dar la spatele gardului înalt, ce închidea curticica popei, dealul se prăvălea deodată pînă spre o întinsă cîmpie şi întocmea o largă şi adîncă văgăună scobită acolo de mîncătura apelor.

În acea văgăună, spre a nu zice prăpastie, îşi făcuse înţeleptul popă de la Cotroceni faimoasa lui grădină ce va fi rămas, cred, în mintea acelor cari vor fi văzut-o, ca un petic de rai. Trebuie a se şti însă că acea grădină era sădită şi răsădită numai din trandafiri, afară de o boltă de coacăze ce se afla în fundul ei. Trandafirii acestei grădini, vestiţi în toţi Bucureştii, se vindeau, cei de rînd cu cinci lei suta, iar cei mai de seamă cu zece. Cum treceai pe portiţa gardului, după care nici nu bănuiai că poate să fie aşa cuib de fericire, privirea ţi se rătăcea deodată pe ceva greu de spus. Pe amîndouă coastele văgăunei se agăţau trandafirii stufoşi, încărcaţi de frunze şi flori; iar în vale, tocmai în fund, alţi trandafiri, numai unul şi unul... necrezut de frumoşi erau trandafirii ce scînteiau ca purpura, ce păreau cîteodată sînge şi cîteodată flacără. Petalele lor erau aici rubine şi aici hiacint şi granat. Mă prind că nicăieri nu se vor fi adunat atîtea popoare de trandafiri la un loc. Se aflau printre dînsele şi trandafiri de argint curat, şi galbeni ca aurul cel mai feciorelnic..."

Preotul Ilie se născuse în 1841, îşi făcuse studiile la Seminarul central din Bucureşti, fusese paracliser, cîntăreţ, apoi, din 1867, diacon şi după aceea paroh la Biserica Cotroceni. Tot atunci s-a căsătorit, dar a avut un mariaj nefericit. În 1869 înfiinţează, într-o formă modestă la început, ceea ce avea să devină "nu numai cea dintîiu grădină din capitală, dar din toată ţara", de este să dăm crezare **Istoriei Cotrocenilor**. Avea cinci hectare şi jumătate şi era situată pe deal şi în valea vechii albii a Dîmboviţei. Preotul Ilie căpătase anumite cunoştinţe elementare de grădinărit chiar la Seminar, fiindcă ocupaţia respectivă era socotită "compatibilă cu demnitatea de preot". Considerîndu-le insuficiente însă, face primul său gest fondator, care arată o decizie şi o implicare personală, directă, mai presus de cadrul impus al studiilor: "Începu a studia limba francesă, cu aplicare la Horticultură, Pomologie, Viticultură şi Apicultură".

Preotul nu credea deci că ar fi suficientă dragostea pentru plante sau îndemînarea şi nu se lăsa în seama creşterii lor naturale. Este semnificativă, de asemenea, reprezentarea culturală a bunului grădinar pe care o aplică părintele în noua sa pregătire. El trebuia să fie cunoscător al francezei şi al bibliografiei în franceză, luată astfel ca paradigmă culturală fundamentală a domeniului. Dar nu numai atît. Conform acestui "discurs al metodei", într-un al doilea timp, preotul Ilie intră "în corespondenţă cu marile case de Horticultură din Occident: Société Anonyme Horticole Louis Van Houtte père din Gand (Belgia), L. Baumschule, Baumschulenweg Berlin, Souperta Noting rosiériste din Luxembourg, apoi cu casele din Pesta, Viena şi Versailles".

Ce vis pentru cercetător să regăsească la un moment dat ceva din această bogată corespondenţă! Pînă una alta, trebuie să se mulţumească cu ceea ce află despre rezultatele ei. Popa Ilie ameliorează, prin altoire, diferite specii de "rose" româneşti, aclimatizează unele străine, ridicînd la opt sute numărul celor cultivate de el. Se ocupă şi de pomologie, posedînd un "număr considerabil de diferite genuri şi specii de arbuşti, arbori fructiferi şi de ornament", ale căror altoiri se fac "după ultimele metode". Nu se spune nimic despre aceste metode, nici despre "rezultatele strălucite" obţinute în această direcţie, ci doar se menţionează că în grădină se puteau vedea "brazi, pini, molifţi, plopi, sălcii, răchite, castani, platani, paltini, arini, catalpi, frasini", plus numeroşi pomi fructiferi.

Fie realitate, fie imagine a istoricului, grădina nu se face remarcată prin formele, dispunerea sau hibridările arborilor, ci numai prin mulţimea şi varietatea lor. Lista domeniilor în care acţionează ştiinţa şi tehnica grădinarului Ilie mai cuprinde viticultura, despre care se spune doar că fusese "pusă pe aceleaşi baze raţionale", şi apicultura, asupra căreia popa Ilie face "studii", "fiind în curent cu tot ce se produce mai nou": "peste 100 de stupi împodobesc" locul.

Aprecierea că stupii împodobeau poate să fie, desigur, a istoricului. Dar simpla lor prezenţă în grădină este semnificativă, căci nu şi-ar fi avut locul în nici una franţuzească, artistic aranjată sau de horticultură savantă. Grădina preotului Ilie se înrudea cu acestea amîndouă. Avea o bază ştiinţifică şi conţinea nu plante oarecare, ci "specii", diferenţiate şi inventariate, asupra cărora se intervine tehnic pentru ameliorare, altoire sau aclimatizare. Apoi era artistic aranjată, desigur nu după modelul arhitectural, ci după acela pictural: plantele erau ordonate, repartizate în compartimente, dispuse pe verticală sau după culori. "Aranjamentul grădinii este pitoresc; pe coastă se văd: brazii, pinii, molifţii şi alte plante rare, pe vale sălcii, plopi etc., fiecare gen şi specie de arbori, arbuşti, flori etc., toate plantele sînt aranjate în răzoare după locul ce convine fiecăreia dintr-însele" (oricum, de subliniat că aranjamentul era făcut după locul ce le convenea lor şi nu după acela dat de criteriile artistice).

De fapt, grădina preotului Ilie era radical diferită de cele cu care părea să se înrudească. Modelul ei imaginar pare a fi fost mai degrabă... grădina Domnului, în care se află de toate, şi stupi, şi viţă-de-vie, şi plopi, şi cireşi, trandafiri împărăteşti şi flori de cîmp, bolţi de coacăze şi ape curgătoare. Aşa a şi perceput-o Macedonski, spunînd rînd pe rînd despre ea că era "un petic de rai", "o grădină fermecată", una precum cele "de prin **O mie şi una de nopţi**". Era aranjată, dar într-o manieră care o făcea să fie percepută nu ca lucrare umană, ci ca loc nepămîntean prin luxurianţa vegetaţiei, curcubeul culorilor, belşugul florilor sau "îmbătarea dumnezeiască" a miresmelor. Dacă ne amintim distincţia făcută de Ionel Teodoreanu între trandafirii-operă a mîinilor şi cei ai pămîntului, putem înţelege că şi în cazul de faţă perceperea florilor ca "dumnezeieşti" nu era o simplă figură de stil, ci semnifica implicit ridicarea lor mai presus de lucrarea omenească.

Părintele învăţase franceza şi intrase în corespondenţă cu societăţile horticole occidentale, de la care a preluat probabil seminţe sau procedee tehnice, dar în esenţă a rezistat aculturaţiei. Opera lui semăna cu vechile reprezentări ale paradisului sau ale grădinii desfătărilor, aşa cum le înfăţişa Jean Delumeau într-o istorie a lor, şi nu cu analoagele ei occidentale. Acestea puneau în evidenţă facerea, în timp ce ea este refacere a Edenului, sădit de mîna Domnului, după cum credeau Ioan Damaschinul şi alţii. Popa Ilie re-creează *Hortus deliciarum*, readucînd în acelaşi microspaţiu plantele altfel diseminate pe pămînt, ca printr-o spargere în cioburi a celulei iniţiale. El readuce laolaltă plante de la munte (brazi, pini, molifţi) cu cele de la şes (sălcii, răchite), pomii cu florile, pe cei fructiferi cu cei de pădure, trandafirii cu florile de cîmp, viţa-de-vie cu mărăcinii. Ca şi Negruzzi, şi el şi noi toţi ne dorim să fie de toate în grădina pe care o avem sau pe care o visăm, zmeură şi levănţică, ferigi, flori şi pomi de toate soiurile. Acesta este modelul de grădină al nostru, al tuturor. Dacă pentru cea geometrică operaţia fundamentală consta în despărţirea plantelor, în izolarea lor unele de altele şi în ordonarea lor, pentru grădina paradisiacă esenţială este reunirea, într-un spaţiu atît de benefic, încît să le cuprindă pe toate şi unde să crească în voie, încîlcite şi viguroase, dese şi înalte. Nu te miri aflînd că "variaţiunea" hortusului preoţesc era atît de mare, încît "la fiecare pas – se spune în **Istoria Cotrocenilor** – găseşti ceva nou, care te interesează, care-ţi produce o nespusă plăcere". Putem crede că încîlceala şi desimea erau realmente acelea ale unei mări vegetale, fiindcă Macedonski revine asupra imaginii. Interesant ni se pare şi faptul că el, "poetul rozelor", se arată tot atît de fascinat de frunzele ce încărcau stufoşii trandafiri, adică de elementul bazic al oricărui "loc cu verdeaţă".

Macedonski nu spune nimic despre aranjamentul pe răzoare şi locuri cuvenite. Nu putem şti dacă acesta era de fapt contracarat de creşterea năvalnică a masei vegetale sau dacă aşa o vedea scriitorul. Dar, din punct de vedere cultural, şi *percepţia grădinii* este tot atît de semnificativă pe cît grădina însăşi, mai ales atunci cînd revine în datele ei fundamentale la persoane diferite şi în epoci diferite. Pentru relevanţă, comparaţia ar trebui însă să se mărginească la un singur element concret. O istorie a... cărării din grădină, de exemplu. Ea ar arăta, credem, că invariantul ei francez a fost, dacă nu totdeauna geometric trasat (căci cărarea care o ia cînd la dreapta, cînd la stînga denotă o dezordine a spiritului, afirma Adolphe Alphand), în orice caz bine delimitat şi separat de restul. În timp ce invariantul românesc a valorizat năpădirea cărării de către plantele de pe lături, pierderea ei sub noianuri de frunze, creşterea ierbii printre lespezi, pe scurt, vigoarea şi sălbăticia naturii libere. Potrivit lui Macedonski, în raiul de la Cotroceni "potecile ce se încrucişează pe vale sînt cu totul şi cu totul aşternute de petale, ninse ca de mari fulgi roşii, albi şi galbeni, şi aceste poteci aici se alătură de pîrîul şerpuitor şi îl urmează, aici se cufundă în umbra albăstrie a unor mari bolţi de coacăze de care atîrnă ciorchinele de boabe roşii, cu boabe străvezii străbătute de soare, aprinse de soare"...

(Fragment dintr-un studiu comparat al grădinii româneşti şi franceze, în curs de apariţie)

Ulysse de MARSILLAC

"Nimic mai fermecător [...] decît grădina Cişmigiu, de la 4 la 8 dimineaţa. De cîţiva ani, vegetaţia, activată de căldurile verii şi de terenul nemaipomenit de fertil, a devenit magnifică. Peluzele sînt verzi şi catifelate de i-ar umple de gelozie pe faimoşii bulengrini din parcurile engleze. Parterele au flori superbe. Copacii sînt stufoşi şi aleile umbroase. Cînd briza matinală scutură toate acele parfumuri şi face să cadă în ploaie de perle roua nopţii, o nespusă voluptate pune stăpînire pe toate simţurile şi ai vrea să uiţi viaţa, nemaigîndindu-te decît la plăceri. Singurul lucru neplăcut în Cişmigiu e acela care ar trebui să-i dea tot farmecul. Vreau să zic lacul. Ţi-e milă să vezi lebedele murdărindu-şi pieptul de saten alb de acel piureu verzui ce înlocuieşte apa.

Ar fi uşor de reparat acest neajuns. N-ar trebui decît să se paveze sau să se asfalteze fundul lacului, ceea ce nu ar costa prea mult, apoi să se desfunde canalul ce trebuie să aducă aici apa Dîmboviţei. Am avea astfel o apă curgătoare şi limpede care, nu numai că ar fi plăcută vederii, dar care ar asana întreaga grădină şi cartierul vecin. Nimic nu ar împiedica să se adauge şi farmecul canotajului. S-ar plasa pe lac gondole elegante, în care ar fi plăcut să visezi, în sunetele muzicii lăutarilor, ascunşi într-un masif de verdeaţă. Nădăjduim chiar că am putea vedea atunci o cabană-restaurant pe insulă. Mesele ar fi delicioase acolo."

(**Le Journal de Bucarest,** le 4 Juin 1871)

"De cîţiva ani, a apărut la Bucureşti gustul grădinilor. Este un simptom fericit. Din păcate, majoritatea sînt prost plasate. Una dintre cele mai elegante e aceea a prinţului Ştirbey. Este un parc în miniatură, înconjurat de ziduri mari, plin de copaci magnifici, împodobit cu vase de marmură şi kioşcuri; iată un retiro foarte aristocratic. Doamna Maria Filipescu posedă un adevărat parc, împodobit cu o vegetaţie luxuriantă, bogat în flori, verdeaţă şi ape; e una din cele mai încîntătoare podoabe ale străzii Mogoşoaia. Dacă grădina domnului Plagino s-ar întinde pe aceeaşi stradă, în loc să se ascundă pe una lăturalnică, pe unde nu trece nimeni, casa şi domeniul şi-ar înzeci valoarea. Arta şi bogăţia nu au cruţat nimic spre a face ceva fermecător. Cînd vastul teren ce se întinde în spatele caselor Oteteleşeanu va fi mai împădurit, cînd plantele puse acolo vor fi crescut, va fi o frumoasă promenadă şi o podoabă pentru strada teatrului. În proporţii mai modeste, grădina lui Emanuel Lahovary este foarte drăguţă. Aceea a domnului Ştefan Bellio ar putea fi uşor transformată într-un parc magnific. Nu spun nimic despre grădinile de dincolo de strada Mogoşoaia. Există unele foarte frumoase. Dar ele se află deja la ţară."

(**Le Journal de Bucarest,** le 19 Octobre 1873)

Traduceri de **Dolores TOMA**

Poduri peste Dunăre

România şi Balcanii

ION BOGDAN LEFTER

România este cea mai ciudată şi mai atipică ţară *balcanică*. Şi asta pentru că – de fapt – ea nu e *balcanică* deloc! Discutînd în termeni strict geografici, România nici n-ar trebui să intre în discuţie, căci *nu* e plasată în Peninsula Balcanică, ci la nord de ea, în inima Vechiului Continent. Munţii care-i acoperă cam o treime din suprafaţă sînt Carpaţii şi *nu* Balcanii. Cînd criticii literari se referă la "balcanismul" din anumite texte de poezie sau proză românească, ei au în vedere unele influenţe "exotice" ale culturilor sudice, în speţă cea greacă şi cea turcă, percepute ca "străine" de specificul cultural naţional. Iar în vorbirea cotidiană, în limbajul curent, cuvîntul "balcanic" are un sens peiorativ: înseamnă mai puţin civilizat, oriental, mai puţin "european".

Ce fel de ţară este România şi ce fel de cultură este cultura română?

Dacă privim lucrurile într-un context mai larg, atunci vom putea constata că au existat dintotdeauna dificultăţi în etichetarea spaţiului românesc. Unde se situează el de fapt? În Europa de Est? Nu, întrucît centrul geografic al Continentului se află la doar cîţiva kilometri de frontiera de Nord-Nord-Vest a statului român, pe teritoriul Ucrainei. Aşadar, România este o ţară mai Central-Europeană decît majoritatea celor considerate astfel. De altfel, în unele cancelarii occidentale, România chiar este inclusă în Europa Centrală, aşa cum se întîmplă la Departamentul de Stat american. Mai mult decît atît: trăind în singura ţară cu o limbă neolatină din regiune, descrisă de multă vreme ca "o insulă de latinitate într-o mare slavă", românii au prin tradiţie o conştiinţă de sine foarte "occidentală". Ţările-"surori" se găsesc în Europa de Vest şi de Sud-Vest. Românii vorbesc mult, repede şi tare ca italienii (şi chiar şi sonorităţile celor două limbi seamănă), iar Parisul a fost pentru ei dintotdeauna (adică de vreo două secole, de la ieşirea destul de întîrziată din Evul Mediu) adevărata "capitală a Europei". În perioada dintre cele

literatur WERKstatt berlin

două războaie mondiale, Bucureştiul a fost privit ca "Micul Paris" sau "Parisul Estului", iar ţara întreagă a căpătat supranumele de "Belgia Orientului" (într-o perioadă în care economia Belgiei creştea spectaculos, ca şi cea a României). Şi pentru ca – pînă la urmă – confuzia să fie totală, unele universităţi occidentale, mai ales americane, s-au decis să iasă din aceste dileme lingvistice, geografice şi culturale incluzînd departamentele de studii româneşti în cele de limbi slave! Pur şi simplu!

Această din urmă încadrare este – din nou – una regională. La fel şi cea care include România în Europa de Est sau în Balcani. Peste tot, cineva trebuie să se afle "la mijloc", într-o zonă – de fapt – a tuturor intersecţiilor. Nimeni nu va spune că Franţa sau Marea Britanie se află în altă parte decît în Europa Occidentală (doar englezii înşişi ar putea obiecta cum că ei sînt "dincolo" de Occidentul european, de vreme ce unii dintre ei, cînd traversează Mîneca, spun că se duc "pe Continent", "în Europa"!). În schimb Germania poate fi foarte bine considerată fie Occidentală, fie Central-Europeană. Aşa şi România: dacă te afli la Estul Europei Centrale, poţi trece drept ţară din Vestul Europei de Est; dacă stai la Nord de Balcani, ba intri, ba nu intri în Peninsulă, după cum harta se întinde mai mult sau mai puţin înspre Centrul Continentului. În tot cazul, Est- şi Central-European fiind, atunci cînd atenţia generală se mută către Sud-Est, sau te vei descoperi singur, sau îţi vor explica alţii că faci parte din *Europa de Sud-Est*.

Geo-politică *versus* policromie multiculturală

Cu acest din urmă concept am intrat deja în alt "teritoriu", şi anume nu unul geografic sau cultural, ci unul geo-politic, geo-strategic şi jurnalistic. *Europa de Sud-Est* nu mai este astăzi o regiune oarecare. Eticheta s-a impus spre sfîrşitul anilor '90 şi mai ales în perioada de dinaintea, din timpul şi de după intervenţia militară din primăvara lui 1999 a NATO în Iugoslavia şi are semnificaţii în primul rînd politice. *Europa de Sud-Est* este acea zonă fostă comunistă şi extra-sovietică în care amestecurile etnice au detonat din nou, ca la începutul secolului XX, cînd explozia "butoiului cu pulbere" al Balcanilor a aprins fitilul primului război mondial. Este – de asemenea – acea regiune a Europei de Est în care reforma economică postcomunistă a mers mai greu decît în ţările de la Vişegrad, recte Polonia, Ungaria şi Republica Cehă, *y compris* – mai nou – Slovacia. La Est şi la Sud de Ungaria, investiţiile occidentale au fost de-a lungul anilor '90 mult mai mici, industriile s-au retehnologizat mai greu, modernizarea infrastructurilor a fost mai lentă, nivelul de trai a rămas scăzut.

Toate acestea la un loc au format un fundal socio-economic favorabil extremismelor populiste de stînga sau de dreapta, naţionalismelor, anti-occidentalismului. Scena centrală a zonei este – fireşte – fosta Iugoslavie, în care conflictele interetnice au făcut ravagii şi au permis accesul şi menţinerea uneori îndelungată la putere a unor lideri naţionalişti. Slobodan Miloşevici este numai imaginea radicalizată şi proiectată în simbol a conducătorului postcomunist populist, lipsit de orice scrupule, oricînd gata să aţîţe majoritatea împotriva minorităţilor etnice.

Aşa s-a construit noul concept politic al *Europei de Sud-Est*. O regiune în care un stat s-a spart în cinci ţări mici, şi anume Slovenia, Croaţia, Bosnia-Herţegovina, Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei şi Iugoslavia restrînsă, cu perspectiva iminentă ca şi Muntenegru să se desprindă de Serbia, o regiune în care războaiele şi atrocităţile s-au ţinut lanţ de-a lungul deceniului, o regiune în care au fost reactivate toate instrumentele ororii fasciste şi naziste (epurarea etnică, lagărele de concentrare, execuţiile în masă ş.a.m.d.), o astfel de regiune nu putea să nu devină un "caz". El, *Sud-Estul*, este marea provocare a Europei în curs de unificare. Episodul Kosovo n-a făcut decît să conştientizeze în Occident faptul că Uniunea Europeană nu poate funcţiona dacă nu rezolvă problema *Sud-Estului*.

Cum? A devenit încetul cu încetul evident pentru toată lumea că singura soluţie reală este dezvoltarea economică a regiunii. Construit pe date politice, etnice şi militare, conceptul *Europei de Sud-Est* parcurge astfel un traseu al redefinirii în termeni mai puţin tensionaţi şi mai puţin ideologizaţi. Este – iată – un spaţiu socio-economic, deci cercul poate fi lărgit, integrînd statele limitrofe Iugoslaviei, mergînd pînă la Grecia şi Turcia, care nici n-au avut parte de comunism şi sînt vechi membre ale NATO (prima – şi a Uniunii Europene). Este – în sfîrşit – un spaţiu multicultural policrom, care trebuie înţeles înainte de a fi remodelat.

Pe acest traseu, *Europa de Sud-Est* redevine ceea ce a fost, adică *Balcanii*: spaţiu! cultural din care, fără să facă parte, România face totuşi parte...

Scurtă istorie a podurilor de peste Dunăre

Aproape întreaga graniţă de Sud a României o formează Dunărea (pe care – în paranteză fie spus – tratatele şi manualele de geografie o indică drept graniţă geografică de Nord a Peninsulei Balcanice). Pe întinderea cîtorva sute de kilometri, pînă să cotească înspre Nord şi să se reverse în minunata ei Deltă, Dunărea desparte România de Bulgaria. În Sud-Vest, unde regiunea Banatului se învecinează cu Iugoslavia, fluviul formează cam o sută de kilometri de graniţă (restul e terestră). Pînă acolo, după ce traversează Germania, Austria şi Ungaria, Dunărea intră pe teritoriul iugoslav. În acea zonă se află – se aflau – podurile pe care aviaţia NATO le-a bombardat anul trecut.

În istoria românilor, podurile de peste Dunăre participă la o simbolistică bogată. A fost nevoie de construirea unuia (de către vestitul în epocă Apolodor din Damasc, arhitect) pentru ca, în anul 104 după Cristos, trupele împăratului Traian să poată ajunge în Dacia spre a o cuceri şi a o romaniza. A fost nevoie de poduri plutitoare pentru ca armata otomană să treacă din cînd în cînd înspre cele două principate româneşti medievale pentru a le reaminti că se află în relaţie de vasalitate faţă de înalta Poartă. Podul de la Giurgiu-Ruse, la mijlocul graniţei de Sud, asigură circulaţia rutieră către Sudul Balcanilor, spre Grecia şi Turcia. Pe aici trec convoaiele de TIR-uri dinspre şi înspre Europa Centrală şi Occidentală, mult mai dese de cînd, în cursul ultimului deceniu al secolului XX, calea mai directă de tranzit, cea prin Iugoslavia, a început să fie ocolită. Pentru intensificarea schimburilor comerciale în regiune, se va mai construi un pod româno-bulgar cu finanţare Occidentală. Pe scurt, cel puţin pentru istoria recentă, un pod peste Dunăre a însemnat o legătură efectivă cu spaţiul propriu-zis balcanic.

Mai mult decît de situaţia viitorului pod româno-bulgar (în legătură cu al cărui amplasament a existat o prelungită polemică bilaterală), România a fost interesată – însă – în ultimul an de zile de situaţia podurilor bom bardate în interiorul Iugoslaviei. În primul caz, autorităţile de la Bucureşti au dorit să obţină avantaje de circulaţie în regiune, mai exact un cît mai bun trafic comercial pentru portul Constanţa, cel mai mare de la Marea Neagră. În chestiunea podurilor bombardate din Iugoslavia, interesul este cu totul altul: nu restabilirea şi intensificarea contactelor şi schimburilor din zonă, ci revenirea la o circulaţie normală pe fluviu, astfel încît să poată fi reluate schimburile de mărfuri pe calea cea mai ieftină de transport către şi dinspre ţările din Centrul Europei. Cu un ochi către ce se întîmplă în Balcani, România nu încetează să privească ţintă cu celălalt către Occident. Cu alte cuvinte, înlăturarea efectelor distructive ale intervenţiei NATO în Iugoslavia înseamnă nu atît restabilirea normalităţii regionale, cît şansa reluării legăturilor cu partea cealaltă a Europei, cu "surorile" occidentale.

O ambiguitate caracteristică pentru statutul necaracteristic al României în *Balcani*.

Atracţia Occidentului şi ignorarea vecinătăţii

Simţindu-se legată de spaţiul neolatinătăţii occidentale, în special de cel francez, cultura română are o tristă tradiţie a ignorării contextelor sale imediate. În şcoli, copiii învaţă engleza şi franceza, uneori şi germana, rar italiana sau spaniola, însă niciodată bulgara, sîrba, greaca sau turca (excepţie fac şcolile speciale ale comunităţilor etnice respective). Din motive politice, rusa a fost obligatorie de la sfîrşitul anilor '40, după ocupaţia sovietică şi după impunerea regimului bolşevic, şi pînă în a doua parte a anilor '60, după care n-a mai fost învăţată aproape deloc. Pînă la instalarea comunismului, elitele aristocratice şi intelectuale erau practic bilingve: pe lîngă română, franceza era folosită pe scară largă în reuniunile de salon şi chiar în conversaţiile amicale şi de familie. Ca peste tot în lume, engleza a trecut în ultima vreme pe primul loc, dar România continuă să fie considerată o ţară "francofonă", calitate în care participă la acţiuni şi reuniuni internaţionale.

Consecinţa acestei orientări cu faţa către Apus este foarte slaba cunoaştere a evoluţiilor culturale din ţările vecine. Nici un autor din literatura bulgară nu e popular în România. Din Albania e cunoscut cîştigătorul premiului Nobel, Ismail Kadare, care trăieşte de mai mulţi ani în Franţa. Se ştiu cîteva nume de autori sîrbi şi maghiari, dar traduceri sînt puţine şi nu reuşesc să se impună pe scară largă. Diversitatea culturilor iugoslave e complet ignorată în România. În anii '70-'80 s-au publicat bune ediţii ale unor poeţi greci moderni, dar nu şi în ultimul deceniu. Despre literatura turcă – nimic nou. Cîndva, acum circa un sfert de veac, apăruse la Bucureşti o culegere de povestiri umoristice de Aziz Nesin, în format mai mic decît cel tip *poche*. În catalogul pe 1998 al celei mai importante edituri româneşti de traduceri din literatura universală nu figurează nici un titlu din culturile balcanice.

E adevărat că, din acest punct de vedere, România nu este o excepţie în regiune (după cum se deduce – de pildă – din studiul intitulat **The Babylonian Balkans. Translation Support Activities in South-Eastern Europe,** realizat în 1999 de olandeza Helen Kooijman sub egida European Cultural Foundation, Fund for Central and Est-European Book Projects şi KulturKontact Austria). Dar fenomenul atinge în România cotele cele mai grave. În Grecia şi Turcia se fac traduceri reciproce, între culturile slave sudice există mai bune legături de comunicare, iar Ungaria menţine o deschidere spre România datorită minorităţii maghiare din Transilvania. Însă la Bucureşti apariţia unei cărţi "balcanice" e o raritate absolută de cînd piaţa comercială dictează şi nu se mai aplică regulile de echilibru geo-politico-cultural pe care le urmăreau responsabilii cu cultura ai defunctului regim comunist.

Nici faţă de dimensiunile multiculturale interne nu se manifestă un interes mai larg. Aroganţa unei majorităţi etnice foarte largi, de circa 85% (conform ultimului recensămînt oficial, de la începutul anilor '90), a impus imaginea unei culturi naţionale omogene şi exclusiv româneşti. Şi totuşi, de la Meliusz Josef la Szöcs Géza, literatura maghiară din România a dat o serie de valori greu de ignorat. Mişcarea nonconformistă a tinerilor poeţi germani din anii '70, Aktionsgruppe Banat, a fost excelent prizată în anii '80 de şi mai tinerii reprezentanţi ai primei generaţii de scriitori români postmoderni, dar cărţile lui Richard Wagner şi le celorlalţi nu s-au tipărit în tiraje mari şi numele lor n-au intrat în conştiinţa publică. Scriind în româneşte, autorii de origine greacă, armeană sau evreiască n-au fost percepuţi ca foarte "diferiţi" de *melting pot*-ul culturii majoritare. În orice caz, rămînînd doar la literatură, nu se simte aproape nici o influenţă dinspre sau întrepătrundere cu spaţiile creative slave din Sud ori dinspre/cu celelalte culturi propriu-zis balcanice. O insulă de latinitate la marginea Peninsulei!

În loc de concluzii: policromia balcanică absoarbe orice!

Sînt evidente – totuşi – influenţe regionale în folclorul românesc, în arhitectonica rurală, în limbaj. Lexicul gastronomic include multe denumiri de mîncăruri sudice, în special turceşti şi greceşti, ca şi, dinspre alt punct cardinal, termeni ungureşti. În literatură, chiar dacă e considerat o contaminare externă, pitorescul "balcanic" despre care am vorbit există la români şi nu la germani sau la francezi.

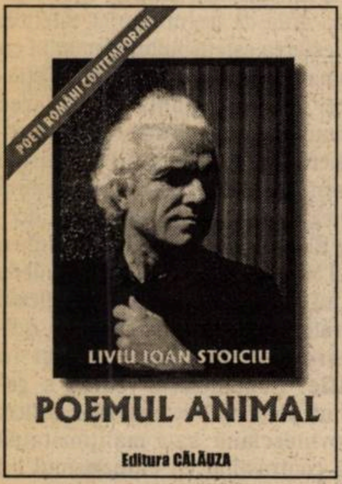
Apoi, anumite trăsături culturale mai generale intră fără îndoială în rezonanţa tipologică a regiunii: autarhia, obsesiile identitare, miturile naţionale etc. etc. au structuri similare, uneori asemănătoare cu cele occidentale, dar mai adeseori cu celelalte din zonă.

Şi, dacă e ca linia de delimitare la Nord a *Balcanilor* să includă şi România, atunci se poate oricum spune că, în fond şi la urma urmei, specificităţile sale culturale sporesc – nu-i aşa?! – bogata policromie a regiunii...

Text al unei conferinţe susţinute la ***literaturWERKstatt berlin****, în cadrul unei seri (vineri 28 aprilie) consacrate României în cadrul ciclului* ***Balkan Brücken (=Poduri în Balcani)****. Au citit proză Mircea Cărtărescu şi Alexandru Vlad. Moderator: Gerhardt Csejka.*

Epilogul unei epopei fragmentate

ANDREI BODIU



Liviu Ioan STOICIU
Poemul Animal (Crepuscular). Versuri
Editura Călăuza, Colecţia "Poeţi români contemporani", Deva, 2000, 139 p., f.p.

În debutul consistentei **Prefeţe** pe care o dedică celui mai recent volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, Ion Pop afirmă că autorul "propune încă o experienţă insolită, atît la nivelul universului imaginar cît şi la cel al articulării textului. Ea nu apare însă pe un teren necunoscut. Cititorii noilor poeme vor remarca, desigur, solidaritatea lor de substanţă cu tot ce a scris autorul pînă în momentul de faţă, chiar dacă ele vor putea fi apreciate, în multe privinţe, ca expresie a radicalizării demersurilor «deconstructive» şi a agravării tensiunilor ce străbat o viziune asupra lumii nu foarte senină nici în cărţile precedente". **Poemul Animal**, volumul din anul 2000 al lui Liviu Ioan Stoiciu, are şi un subtitlu, **Crepuscular**. Cel puţin prima parte a cărţii, **Crepuscular (Ale animalului)**, poate fi considerată epilogul unei poetici. Într-o tentativă extinsă de a citi poezia lui Stoiciu am pornit de la ideea că ne aflăm în faţa unei *epopei fragmentate*, a unei călătorii a euluierou care debutează cu copilăria miraculoasă din **Evoe!**, ciclul prim în volumul **La fanion**, şi parcurge trepte diferite pentru a ajunge la destrămarea definitivă a fiinţei în **Ruinele poemului**, volumul din 1997 al autorului. În **Ruinele poemului** drumul eului-erou al lui Stoiciu se află la capăt. Chiar dacă lumea va ieşi din "maşina de catastrofe", refăcînd un ciclu ce o va duce, implacabil, tot înaintea ei, eul-erou şi-a încheiat călătoria.

Îmi contrazice poetul perspectiva în **Poemul Animal**? Aş nota mai întîi că, după ce reia explicaţiile din DEX privitoare la termenul "crepuscular" şi la "crepuscul", Stoiciu ne avertizează că "Din supunere faţă de tradiţie, am căutat să punem în cartea de faţă (Carte a Tălmăcirii, Crepuscular, Dicţionar post-oniric), tot ce-a fost pînă azi lămurit de Autor". Am putea astfel interpreta prima secvenţă poetică din **Poemul Animal** ca pe un fel de ultimă frontieră, ca pe un epilog la finalul epopeii fragmentate structurate în cărţile anterioare. Dicţionarul din **Crepuscular** are rostul de a înfăţişa ce a fost pînă acum "lămurit de Autor". Vom citi astfel un prim, lung ciclu, aşezat în ordinea alfabetică a poemelor, ca pe un fel de antologie interioară a existenţei eului ajuns la crepuscul. Organizarea poemelor sub forma unui dicţionar nu e insolită doar ca formulă poetică, dar e inedită şi dacă ne gîndim că Stoiciu strînge la un loc momente ale unei experienţe existenţiale pe care o proiectase în cele opt cărţi de poeme de pînă acum. În evoluţia poeziei lui Stoiciu, **Poemul Animal**, mai apăsat prin primul ciclu, are valoare de epilog, de închidere, de sfîrşit al sfîrşitului. Senzaţia de fine a finelui nu e alimentată doar de refacerea traiectoriei de pînă acum a poeziei lui Stoiciu, dar şi de semnificaţiile adînci ale volumului. Poate mai mult ca oricare dintre poemele de pînă acum, cele prezente în **Poemul Animal** exprimă suferinţă. Nu mai e vorba însă (doar) de suferinţa morală, născută din lipsa libertăţii sau din golirea conştiinţei, cum se întîmplă în, să zicem, **Inima de raze** sau în **Singurătatea colectivă**, ci de suferinţa fizică. "Animalul", prezenţa care traversează de la un capăt la celălalt cartea, e expresia instinctului primitiv. Umanitatea însăşi pare redusă la instinct. Această coborîre în primitivitate e creatoare de suferinţă, de spaimă. Lumea-coşmar nu e o imagine nouă la Stoiciu. În **Poemul Animal** sălbăticirea pare dusă pînă la ultimele consecinţe. O interesantă notă naturalistă poate fi identificată în acest volum în care biologicul pare a trăi un triumf disperant. "În cămaşă de mucegai, crăpat peste tot, prăvălit în faţa porţii/cărămidăriei părăsite, iarna, unde/a fost aruncat din căruţa-cu-motor-tip-carte-social-politică, după/ce a fost servit cu ţuică, la pomana Colegului/lui, bibliotecarul. După ce a fost servit cu pumni în ficat, cu miel/fript şi cu pumni în ceafă, cu vin roşu/cu sifon şi colivă, cu picioare în boaşe, «Cristoşii-mă-tii!» şi/iar cu ţuică şi cu pumni, «eu,/idealist, hai?», cu/colivă". Lumea-coşmar trăieşte din plin victoria visceralului, a violenţei. Suferinţa nu e numai rezultatul unei agresivităţi iraţionale, e şi capătul, unicul capăt al bolii. "Urlă de durere. Morfină? N-am du-te şi cumpără-ţi! Seara, pe cînd roţile trăsurilor erau scoase şi înlocuite cu/tălpi de sanie: lîngă nicovală, să n-o mai audă. Se bate cu pumnii în cap./Surmenaj, astenie. Cancer generalizat." Ion Pop remarca "limbajul sarcastic-ironic" din **Poemul Animal**. Distanţarea sarcastică mai ales e una dintre trăsăturile generale ale poeziei lui Stoiciu. Ea se naşte dintr-un fel de frică de patetism. Înapoia sarcasmului e de intuit însă groaza autentică a unui poet al cărui sentiment esenţial era, încă din **Inima de raze**, acela că lumea se duce, mai repede-mai încet, dracului. Recurentă e astfel imaginea infernului, a locului unde par a se grăbi să ajungă toţi cei care "sînt gata să se spele de păcate – lăsînd abatorul în urmă". Groaza e minată de sarcasm. Apocalipsul ce stă să vină e înregistrat cu maximă luciditate. Această damnare romantică îl apropie vizibil pe Stoiciu de un alt poet al direcţiei căreia îi aparţine, Ion Mureşan.

A doua parte a cărţii se intitulează **Poemul Animal**, titlu care trimite spre un cunoscut volum al lui Gellu Naum, **Copacul-Animal**. E un "scurt tratat de anatomie", poemele purtînd ca titluri "fragmente" ale corpului omenesc. Scriitura contorsionată, marca inconfundabilă a lui Liviu Ioan Stoiciu, devine mai laxă, pare mai puţin crispată de intensitatea trăirii. Şi mai mult ca în **Crepuscular**, în **Poemul Animal** Stoiciu e tentat de o retorică realistă, de o poetică a concreteţei.

Semnificativ mi se pare poemul **Suflet (Dacă musca)**: "Bat clopotele bisericii ascunse de Nicolae Ceauşescu după blocurile cu/apartamente proprietate de stat, e duminică – aceasta să/ne fie de mîngîere. Într-o zonă/impură. «Acasă». După o serie de procese involutive, degenerative. Iată: o//muscă de anul trecut, ireală, se izbeşte de geamuri, de cîteva/zile, vrea să iasă, geamurile sînt bătute în/cuie, aş deschide eu o uşă, dar mă tem, oare nu e musca/asta norocul meu? Strănut". Nu numai construcţia poemului pare a ieşi de sub incidenţa tensiunii existenţiale acumulate paroxistic pînă în **Ruinele poemului** şi rezumate sarcastic în **Crepuscular**. Însăşi semnificaţia poemelor din **Poemul Animal**, a doua secvenţă a cărţii, pare a căuta o fantă eliberatoare, o cale de revitalizare a poeziei. În această parte a cărţii polifonia e substituită printr-o mai apăsată dispoziţie spre confesiune. Mai mult, virtuţile polifonice ale celor opt cărţi de versuri de pînă acum şi prelungirea lor în prima parte a cărţii, **Crepuscular**, par a fi ironizate. Deruta nu mai e controlată de Autor, ea e lăsată să se desfăşoare: "amanta mea, componentă istorică, mă priveşte prostită... în dreapta//lor, cireşul/copt: «din el, tu, ea/maimuţa»... pardon, nu sînt eu, e/altul... care şi el te miroasă şi-ţi dă tîrcoale..." Ironie şi autoironie se împletesc aici, ambele exprimînd intenţia unui mare poet de a se despărţi de (propriul) trecut. **Poemul Animal** e epilogul epopeii fragmentate a lui Stoiciu şi, în acelaşi timp, semnul descoperirii unui nou drum. ■

Să ştii să priveşti şi să taci

CATRINEL POPA

Constantin ABĂLUŢĂ
Mic manual de tăcere
Editura Eminescu, Colecţia "Eseuri", Bucureşti, 1999, 91 p., f.p.

Cea mai recentă carte a lui Constantin Abăluţă, este... un "manual". Nu, desigur, unul dintre cele mai obişnuite. Cititorul poate fi liniştit: se găseşte în faţa unui manual care, iată, nu-şi propune să-l înveţe nimic, nu în sensul unui demers didactic, în orice caz. Miza principală a cărţii este alta: prin intermediul scriiturii, autorul încearcă, după cum singur mărturiseşte, să surprindă acele insesizabile mutaţii ale gîndului provocate de impactul obiectelor asupra unei sensibilităţi hipertrofiate: "îmi închipui o clipă că ar trebui să ţin un astfel de jurnal abstract, să notez schimbările intime ale gîndului şi ale percepţiilor generale asupra lumii, reveria lucidă a păianjenului deviind de la geometria pînzei nu din cauza alterării substanţei ţesătoare, ci din cauza neadecvării la spaţiul din jur şi a rezervelor progresive la ambient" (p. 5). Mai mult decît atît, scriitorul încearcă să inducă în cititor stări similare, să îl familiarizeze, altfel spus, cu un anumit mod de "a vedea" care conduce la dispariţia graniţelor dintre subiect şi obiectul privit.

Intrarea într-un asemenea "dialog tăcut al formelor", participarea la acest joc straniu presupune, pe lîngă disponibilitatea de a uita anumite reguli, de a se debarasa de anumite automatisme de percepţie, şi perseverenţă în "deprinderea" tăcerii prin exerciţii zilnice. Privind atent un copac sau un nor ajungi să intuieşti inconsistenţa de imagine holografică a lumii şi a propriei identităţi. Obiectele din sfera cotidianului, gesturile umile şi stereotipe se încarcă treptat cu energii misterioase, capătă contururi difuze, spectrale: "Uşa ondulată a şifonierului a rămas deschisă şi reflectă hainele părăsite dinlăuntru, portmantourile de diverse tipuri, de plastic, de lemn, metal, unele extensibile, unul mizgălit cu numele de domnişoară al mamei, altul complicat ca un aparat de tortură... Cîte case s-au destrămat ca obiectele să ajungă în această casă, zisă a mea..." (p. 79).

Există, dincolo de realitatea caducă a obiectelor, fluxul continuu al memoriei, pe care acestea îl prezenteifică, îl actualizează cu un fel de obstinaţie. Papucii de casă, cămaşa cu carouri, un pahar spălat la chiuvetă prin care se zăreşte brusc curcubeul, soneria telefonului, portmantourile, mobilele aşezate în poziţiile cele mai curioase, toate devin indicii ale unor prezenţe-absenţe, se sustrag într-un fel spaţiului şi timpului, se spectralizează. "Scriu cuvinte care nu au loc pe pagină, litere care nu iartă căci sînt părtaşe unui gol iniţial, singurul care le-a făcut posibile. Privesc papucii goi aşezaţi sub scaun şi am un brusc vertij. În clipa în care ei nu îmi mai simt tălpile – eu nu mai exist pentru ei. Ca şi cînd aş fi murit" (p. 48).

Pe de altă parte, "personajele" care străbat acest *no man's land* – un fel de teritoriu gri, situat la limita dintre viaţă şi moarte – se comportă ca şi cum nu ar mai aparţine nici prezentului, nici trecutului, ci unei ordini atemporale, a cărei pecete este tăcerea. Un astfel de personaj este mătuşa de 81 de ani, a cărei calmă agonie este descrisă în cele mai mici amănunte, cu un fel de exasperantă luciditate. "Vizitele mele zilnice i se păreau a fi aceeaşi vizită. Credea că este aici, la spital, dintotdeauna. Îşi închipuia că toată viaţa şi-o petrecuse scărpinîndu-se. Doamna din patul vecin mi-a spus că se scula noaptea şi sta pe marginea patului mult timp. Cred că acelea erau clipele în care nu ştia unde se află, mi-e frică să mă gîndesc la metafizica acelor goluri de timp şi de spaţiu. Un astfel de şoc ar fi putut-o ucide. Probabil însă că îşi revenea, se scula şi bîjbîia spre uşă, iar doamna îngrozită că o să cadă striga surorile. Mătuşa mea, dîndu-şi seama ce se întîmplă, îi spunea calm: Nu striga pentru mine. Ai fi zis că noaptea era conştientă de viitorul nostru, al tuturor: o noapte fără sfîrşit, în care te scoli din patul tău şi o porneşti într-aiurea, rugînd ca nimeni să nu strige pentru tine" (p. 84). Sînt pagini impresionante, în care mizeria, senilitatea, moartea, privite intens, de foarte aproape, capătă o aură misterioasă, aşa cum se întîmpla într-o povestire a lui Marques, al cărei protagonist era un înger decrepit, exilat, prin nu se ştie ce întîmplare, în coteţul cu găini.

Însemnările din acest **Mic manual de tăcere** sînt acompaniate de cîte un scurt text în formă de haiku. În plus, cîteva capitole au ca motive de inspiraţie gravuri de Hokusai.

Prin glisarea între mai multe registre ale senzorialului (cu privilegierea evidentă a văzului) şi prin dezinvoltura cu care minuieşte normele "semanticii cotidiene", Constantin Abăluţă reuşeşte să ne convingă de faptul că, pînă la urmă, să ştii să priveşti şi să taci rămîne o artă. ■

"Cazul Eliade" revizitat

IOAN STANOMIR

"Dosarul" Eliade, vol. II

Cuvînt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1999, 266 p., 40000 lei.

Mircea Handoca revine cu un al doilea volum al **"Dosarului" Eliade**, o ocazie de a reexamina un trecut ale cărui contururi au sfîrşit prin a compromite ideologic posteritatea lui Eliade. Dincolo de documente, ceea ce transpare e profilul epocii dominate de dezbaterea identitară, antrenînd implicit şi concurenţa proiectelor societale. Există în lectura selecţiei propuse de Mircea Handoca o tentaţie a oglinzilor paralele – imaginea prozatorului şi a personajului public se articulează prin juxtapunerile mărturiilor, din jocul de clar-obscur şi din echivocuri.

Indiscutabil, prezenţa imaginilor din jurnalul lui Mihail Sebastian minează efigia mitizată a lui Eliade – notaţiile în marginea cărora s-au scris pagini remarcabile, antologate într-un volum, nu de mult, de Geo Şerban, restituie un profil al derapajului ideologic, precipitat de radicalitatea unei epoci ce nu mai admitea, pînă la un punct, neutralitatea. **Jurnalul** lui Sebastian are meritul de a construi victimei inocente a acestui secol un chip, scoţînd din anonimatul statisticilor o suferinţă umană, cea a Holocaustului, imposibil de reconvertit în pretext de polemică. O chestiune eminamente politică, tratamentul unei minorităţi, ocazionează glisarea către unghiul teologal, prefaţa lui Nae Ionescu ilustrînd această confuzie deliberată între planul legal şi cel dogmatic, ambiguitatea sfîrşind prin a legitima radicalismul legionar.

Insistenţa asupra naturii particulare a poziţiei lui Mihail Sebastian ni se pare necesară în măsura în care probează pînă la ce punct normalitatea intelectuală cedează locul "căderilor în premodern" de care aminteşte, în **Paradoxul român**, Sorin Alexandrescu – nimic nu mai poate fi, în anii de după 1933, la fel ca înainte. S-ar putea glosa pe marginea acestei schimbări la faţă a României în ultima decadă antebelică, avînd ca punct de pornire o dispariţie a "centrului politic" şi intelectual. Ioan Petru Culianu plasa "căderea în istorie" a maestrului în acest interval cronologic, mirajul generaţionist al independenţei creatoare, indiferent la presiunea istoriei, cedînd o dată cu asumarea proiectelor radicalismului politic. Epocii de aur îi succede violenţa epocii de fier şi dezbaterile "Criterionului" dispar, aşa cum dispare echilibrul unui potenţial dialog între familiile intelectuale. E o cădere în istorie plasată la capătul unei succesiuni de promisiuni ratate, de mesianisme politice degradate prin exerciţiul cotidian al administrării statului. Aminteam de acea dispariţie a "centrului" – într-un remarcabil studiu dedicat creştin-democraţiei, Daniel Barbu revenea asupra ocaziei ratate a guvernării Maniu, compromiţînd proiectul unei adecvări legalist democratice a mecanismului politic. Experienţa autoritarismului centralist a cabinetului Tătărăscu a consolidat un mit al "politicianismului", niciodată absent din imaginarul românesc. Regimul de autoritate regală împinge pînă la ultimele consecinţe căderea în premodern, corespondenţa dintre violenţa legionară şi violenţa statală, ignorînd constrîngerile constituţionale, indicînd regresul către un set de practici politice dominate de imperativul exterminării adversarului. Departe de a rămîne cantonată în regimul grotesc al unui autoritarism de operetă, monarhia de după 1938 probează posibilitatea existenţei unui totalitarism autohton. Cele două memorii ale Ninei Eliade, adresate ministrului de Interne şi monarhului însuşi, fac vizibilă evoluţia unei puteri statale căreia opţiunea politică şi intelectuală a "supuşilor" nu îi mai poate rămîne indiferentă.

Pentru a încheia această paranteză de istorie politică, intersectarea discursului eliadesc cu retorica legionară nu poate fi eliminată din această ecuaţie contextuală – lectura modernităţii ca proiect eşuat precipită apropierea de ceea ce Ioan Petru Culianu denumea, în descendenţa lui R. Markham, o revoluţie puritană ortodoxă. Angajamentul politic ratat al generaţiei lui Eliade e inseparabil de o fascinaţie a mesianicului, de o pulsiune regresivă respingînd modernitatea în favoarea unui proiect legionar "regenerativ". Paginile lui Julius Evola dedicate întrevederii cu Corneliu Zelea Codreanu recuperează, dincolo de partizanat, ambiguitatea şi fondul mitic al unei mişcări dobîndindu-şi fascinaţia prin refuzul deliberat al "politicianismului". Spiritualul e revalorizat prin ieşirea din cadrele "burgheze".

Fidelitatea faţă de grila tradiţionalismului estetic ar implica separarea persoanei publice, ale cărei tribulaţii implică detenţia în lagăr şi plecarea în diplomaţie, angajamentul parţial şi retragerea, de prozatorul al cărui dosar de receptare în epocă îl propune Mircea Handoca. Pînă la ce punct clivajele familare mai sînt operante în analiza unei epoci a radicalizărilor politice şi intelectuale? Sugestia lui Sorin Alexandrescu din **Privind înapoi, modernitatea** elimină grila de lectură strict estetică, cuplînd contestarea estetismului dominant cu un radicalism etic cu corespondenţă în opţiunile politice. Autenticismul, subminarea formelor romaneşti prin îndrumarea către cotidian şi experimentalism fac să transpară o oroare de normalitatea "burgheză" alimentînd fronda politică şi existenţială. Episodul doctoratului lui Eliade, culminînd cu imersiunea în balcanicul Moşilor, recuperat în volumul de amintiri al lui Pericle Martinescu, e reflexul unei deliberate confruntări a limitelor ridicolului teoretizat de Eliade însuşi în **Oceanografie**. Romancierul-vedetă a generaţiei devine pretext al delimitărilor critice, mefienţa lovinesciană sau maliţiozitatea călinesciană contrastînd cu entuziasmul lui Mihail Sebastian. Discursul critic e contaminat de parti-pris-urile epocii, neutralitatea fiind exclusă în confruntarea dintre "bătrîni şi tineri". Cel ce se ambiţiona în 1940 să construiască personaje-mituri e citit de Mihail Sebastian ca marele romancier al generaţiei sale: "Opera lui Mircea Eliade devine cu **Huliganii** atît de densă, încît o cercetare atentă ar cere un adevărat repertoriu de personaje. Îmi e cu neputinţă să-l fac acum, dar voi sublinia încă o dată varietatea extraordinară de tipuri psihologice, pe care această carte le cuprinde şi voi spune că în Mircea Eliade societatea românească actuală îşi găseşte romancierul capabil să-i exprime toate aspectele".

Huliganii şi **Întoarcerea din rai** devin simbolice în ordinea receptării prozatorului – distincţiile dintre instanţele textului se estompează, discursul personajelor e atribuit autorului empiric. Culpa auctorială se nutreşte din culpa politică a actorilor populînd ficţiunea – excomunicarea postbelică a "fascizantului" Eliade e legitimată de fondul ideo-

replici

Reveniri

MIHAI DINU GHEORGHIU

Am ezitat în mai multe rînduri dacă şi cum să răspund la diversele "replici" apărute după publicarea articolului meu **Datul în petec**. Cum intervenţia mea a fost determinată în exclusivitate de tratamentul nedrept aplicat unui autor, George Voicu, şi unui text (**Reacţia de prestigiu...**), ale căror calităţi au putut fi probate şi ulterior, consider răspunsurile legate de propria mea prestaţie ca fiind secundare în ceea ce a fost numit la Bucureşti un "scandal". Poate că nu m-aş fi decis să scriu aceste rînduri dacă unele "precizări" publicate ulterior n-ar fi contribuit mai mult la agravarea confuziei care a caracterizat în bună parte această polemică.

1. Un prim reproş care mi-a fost adresat priveşte apariţia cvasi-simultană a articolului meu în noul **Observator cultural** şi în **Contemporanul**. Nu mi-am propus să îl public în două locuri, coincidenţa fiind exclusiv un efect al unor dificultăţi de comunicare. În momentul în care am constatat că dubla apariţie va avea loc, nu am făcut nimic pentru a o împiedica deoarece mi se părea şi urgent şi imperativ să intervin pentru a contesta pretenţia monopolului la opinie a autorilor scrisorilor de protest. Regret nemulţumirile pe care le-am provocat fără voia mea editorilor celor două publicaţii, dar consider că ele se datorează în mai mare măsură relaţiilor lor de adversitate, despre care eu n-aveam habar, decît conţinutului articolului meu. Cel mai mult regret însă nota publicată de **Observatorul cultural** sub titlul **Ţepeneag e de vină!** şi care redă, în parte, discuţia pe care am avut-o la telefon cu Ion Bogdan Lefter, dar de al cărei mod de redare şi de ale cărei concluzii nu sînt responsabil. Sînt obligat de aceea să dau o dezminţire formală: scriitorul Dumitru Ţepeneag nu are ABSOLUT NICI O VINĂ pentru apariţia articolului în **Contemporanul** şi ţin să-i cer scuze pentru neînţelegerea provocată. Acestea fiind zise, NU REGRET DELOC dubla apariţie a textului meu şi, dacă s-ar fi ivit prilejul, l-aş fi publicat şi în alte reviste. Poate aşa numărul celor care s-ar fi decis să citească textul lui George Voicu şi chiar să se înscrie la cuvînt pentru a-l apăra ar fi fost mai mare.

2. În unele replici şi în cîteva discuţii particulare mi s-a reproşat că am acuzat Editura Humanitas de a fi publicat necritic cîţiva dintre mentorii extremei drepte româneşti. S-a mers chiar pînă la a se afirma că aş fi un nostalgic al cenzurii din anii 1950. Un punct de vedere foarte răspîndit în România anilor 1990 a făcut din "obiectivitatea" în restituirea textelor o dovadă a progresului "democraţiei": respectarea opiniilor diferite, între care cele ale unor foşti fascişti, ale descendenţilor sau ale simpatizanţilor acestora, n-ar urmări decît redarea "adevărului istoric", excluzînd orice luare de poziţie partizană. Pasiunea pentru "obiectivitate" şi pentru "adevăr istoric" a umplut astfel din 1990 încoace publicaţiile din România de texte revizioniste şi naţionaliste, dînd impresia unui consens aproape monolitic în legătură cu fenomene istorice grave (vezi tentativele de reabilitare a lui Antonescu şi a miniştrilor săi ori revizuirea istoriei mişcării legionare). În ce mă priveşte, prefer să cred că este mai puţin vorba de consens şi mai mult de dezorientare, de pierderea reperelor ca urmare a supralicitării şi a denaturării "antifascismului" sub vechiul regim. Reapariţia unor mişcări de extremă dreaptă, a unei literaturi neolegionare etc. ar fi mai puţin grave dacă aria lor de influenţă şi difuzare nu ar depăşi perimetrul strict al activităţii militanţilor şi a simpatizanţilor acestora. Procesul de contaminare a depăşit însă de mult cota de alarmă, iar un studiu realizat de George Voicu, din care a fost desprins articolul cunoscut, are meritul de a fi făcut recensămîntul diferitelor avataruri ale "discursului antisemit", fără a pretinde de altfel a fi original în aprecierea situaţiei generale. Este prin urmare mai grav faptul că asemenea simptome pot fi înregistrate în discursurile unor personalităţi democratice, în publicaţii ale căror luări de poziţie prodemocratice sînt cunoscute, în lucrări editate de către un editor de prestigiul Humanitas-ului, decît faptul, nesurprinzător, de a le regăsi în **România Mare** sau în volumele scoase de către editorii obscuri care împînzesc tarabele de carte de pe străzile oraşelor româneşti. Dacă Humanitas publică "obiectiv" paginile din memoriile lui Eliade privind "mareşalul" şi "legiunea", ori noua ediţie a **Schimbării la faţă a României**, dacă acest editor nu găseşte de cuviinţă să ia poziţie faţă de prefaţa (devenită postfaţă) lui Nae Ionescu la romanul lui Mihail Sebastian, de ce nu s-ar revendica şi alţii de la aceleaşi procedee "obiective"? La urma urmei, şi dacă citeşti **Mein Kampf** în traducere românească nu înseamnă că eşti neapărat hitlerist, iar dacă citeşti în aceeaşi ediţie **Manifestul Partidului Comunist** şi **Protocoalele Înţelepţilor Sionului** nu înseamnă că eşti iudeo-bolşevic. Deci totul devine posibil în numele "obiectivităţii" şi al "adevărului istoric". Prin unele dintre publicaţiile sale, Editura Humanitas a contribuit la legitimarea unui asemenea "obiectivism", aşezînd pe acelaşi plan studiile consacrate fascismului românesc (Volovici, Livezeanu, Armin...) şi o parte a producţiei intelectuale a protagoniştilor acestuia (Eliade, Noica, Ţuţea, Bernea). Faptul că vechea sau noua extremă dreaptă îi revendică drept părinţi spirituali, chiar ca fiind "partea bună" a istoriei ei şi deci justificarea acesteia, nu pare să-i fi pus vreo problemă editorului, care nu a ţinut să se demarcheze niciunde de această cel puţin jenantă proximitate. Iar patronul editurii, filozoful şi publicistul Gabriel Liiceanu, s-a revendicat în mai multe rînduri din această tradiţie spirituală, rarele sale aluzii la trecutul tulbure al acestor idoli ai tribului (prefaţa la Volovici) fiind marcate de ambiguitate. Principala acuzaţie care i se poate aduce este de a fi promovat amalgamul şi o falsă reprezentare despre ce înseamnă obiectivitate şi adevăr istoric. Editarea critică a lui Eliade etc. nu ar fi însemnat deci a lipi o etichetă de "fost legionar" pe fiecare carte a acestor autori, ci a nu lăsa să treacă neamendate (nu de a le cenzura!) pasajele provocatoare de confuzie şi a nu publica fără studii critice mai ales opera de tinereţe, "românească", a unor celebrităţi internaţionale precum Eliade sau Cioran, pentru a nu justifica *a posteriori* angajamente politice nefaste (pe care unii dintre ei le-au regretat, în vreme ce alţii, precum Eliade, au rămas pînă la sfîrşit în confuzie).

O precizare suplimentară trebuie să fac aici în urma aducerii ca probă a relei mele credinţe în chestiunea răspunderii

logic contaminat de "huliganism". Ficţiunea e citită în cheie literală şi Lucreţiu Pătrăşcanu (fostul conferenţiar din epoca criterionistă) invocă în **Sub trei dictaturi**, **Huliganii**, pentru a ilustra retorica gardistă. În exil, Eliade experimentează confruntarea cu o moarte civilă sancţionîndu-l în spaţiul republicii populare. Prozatorul şi ideologul deveniseră indisociabili.

Poate că numele ce s-ar fi cuvenit conjurat din primele fraze e cel al lui Nae Ionescu – pentru Eliade, ca şi pentru Sebastian, umbra lui e asimilabilă cu cea a Maestrului. Construcţia mitului naeionescian datorează enorm postfaţatorului unicului său volum antum. Neutralizînd antinomiile prin care Vasile Băncilă încearcă să-i surprindă identitatea, histrionicul profesor (într-o altă schiţă de portret, Mircea Vulcănescu îl imagina ca pe Ulise printre sirene, evitînd capcanele concretului) joacă un rol privilegiat în deceniul căderii eliadeşti în istorie. Om al sudului, versatil şi tentat de cabotinismul unui demon monden, şi aici Cornel Ungureanu are dreptate integrîndu-l într-o serie de balcanici iluştri, Nae Ionescu e un constructor şi deconstructor fascinîndu-şi auditoriul printr-o tehnică a punerii în scenă a neprevăzutului intelectual. Antimodel în măsura în care ignoră exigenţele academice, Nae Ionescu se insinuează în destinele celor ce se grupează, pentru a-l cita pe Eliade însuşi, într-o "promoţie Nae Ionescu". În paranteză fie spus, versatilitatea profesorului desfide tentativa de lectură unitară, polemica dintre Nae Ionescu şi Petre Pandrea în marginea naturii contractualiste sau octroyate a **Constituţiei** de la 1923 ilustrînd pînă la ce punct monarhia autoritară îşi datorează legitimarea intelectuală acţiunii lui Nae Ionescu din anii în care acesta juca rolul de eminenţă cenuşie a regimului de "dincolo de partide".

O anatomie a mitului naeionescian, în cazul lui Eliade, trebuie să ignore delimitările cronologice. Articulaţiile legendei, vizibile în postfaţa din 1937, sînt etalate în articolul din martie 1940 – stereotipurile sînt prezente, de la socratism pînă la rodnicia intelectuală. Acea convertire a antimodelului în model asupra căreia insista Cornel Ungureanu transpare în text: sterilitatea profesorului ascunde o capacitate de provocare intelectuală postumă. Portretul glisează către evocarea unei legende, căci, aşa cum remarca Ioan Petru Culianu, dacă profesorul s-a construit în sens socratic, Eliade s-a dorit un Platon al Maestrului: "Nae Ionescu a restaurat tradiţia imperială a învăţăturii filosofice, care însemna gîndirea riguroasă a problemelor proprii, iar nu gîndirea pe cărţile altora. De aici, nepăsarea lui faţă de cartea de filosofie, dispreţul faţă de filosoful tipărit. Marile schimbări ale omenirii, revoluţiile spirituale care au transformat lumea de trei mii de ani încoace, toate au fost împlinite prin cuvîntul viu". Cuvîntul viu – un tip de referinţă explicînd, pînă la un punct, imposibilitatea despărţirii lui Eliade de umbra Maestrului. Scriindu-şi "memoriile", moartea din 1940 e citită ca o eliberare – eliberarea de "trecutul imediat, de ideile, speranţele şi deciziile Profesorului din ultimii ani cu care, din devotament, mă solidarizasem".

Asupra naturii particulare a acestui devotament, Eliade glosează în articolul **Profesorul Nae Ionescu, la 30 de ani după moarte**, publicat în exil, în 1970 – mitul e prezent, fascinaţia e intactă. Cealaltă faţă a "devotamentului", Eliade o va releva, parţial, într-un alt articol al exilului, din 1951, un punct în care evadează el însuşi din spaţiul lecturii nostalgice, al trecutului interbelic întrevăzut ca succedaneu al vîrstei de aur. Din evocarea umbrei lui Nae Ionescu era absentă orice referire la logica implacabilă a căderii în istorie, la avatarurile unui angajament politic ratat. După un deceniu şi jumătate, într-un articol al exilului, **I-a mîncat capul politica...**, Eliade revine asupra unui capitol al biografiei ce nu a încetat să îi marcheze destinul postbelic. O întreagă jurnalistică a anilor 1936-1937 poate fi recitită din perspectiva acestei revizuiri din exil – textul din 1951 e anatomia lipsită de orice complezenţă a derapajului totalitar, a "rinocerizării". Nimic patetic în această reîntoarcere în timp – termenii-cheie ai articolelor legionaroide din deceniul patru, "spiritualitate", "om nou", "revoluţie creştină", sînt recontextualizaţi într-o încercare de exorcizare a demonilor tinereţii. A acelor demoni ispitind o generaţie eşuînd în ratare, exil sau

închisoare, sedusă de un fantasmatic filon politic regenerator.

În centrul mărturiei lui Eliade se plasează un complex generaţionist, derivînd dintr-o incapacitate a valorizării practicii parlamentare, din respingerea politicii stigmatizate fără echivoc ca "politicianism". Politica democrată e politica "piloţilor orbi" – dincolo de acest refuz al angajării se află o întîlnire ratată cu istoria. Detaşarea de politic precipită derapajul totalitar: "Tinerii intelectuali, în groaza lor de a nu se compromite cumva integrîndu-se unui partid a cărui ideologie li se părea depăşită sau ale cărui cadre li se păreau impure, au aderat la organizaţiile care aveau, pentru ei, marele merit de a nu fi «politice». Succesul Mişcării Legionare se datoreşte, în mare parte, faptului că nu părea să se comporte ca un partid politic" (**I-a mîncat capul politica...**).

În ce măsură erorile generaţiei, incapacitatea de inserare în ordinea civilă, seducţia radicalităţii sînt separabile de lecţia "dascălilor", de la Rădulescu-Motru pînă la Nae Ionescu, pînă la ce punct "sacra oroare de politicianism" a maeştrilor e responsabilă pentru miopia politică a discipolilor? La această interogaţie, Mircea Eliade alege să nu dea un răspuns direct – pledoaria sa finală trimite către un efort de reasumare a politicii, către abandonul unui tip de raportare, advers, la politică. Despărţirea de complexul generaţiei sale e dublată de o persistenţă a nostalgiei. Detaşarea de trecut, de umbrele profesorilor şi a "Profesorului", nu poate fi realizată în registrul radicalităţii polemice. ∎

replici

pe care o poartă Humanitas-Liiceanu în reabilitarea personajelor cunoscute a unei erori pe care am comis-o într-un articol de acum patru ani (**Quelques révélations sur Eugène Ionesco**, în **Liber**). Afirmasem, inexact, că un text important al lui Eugen Ionescu din 1946 lipsea din antologia publicată de Humanitas, cînd el de fapt fusese reprodus în volumul respectiv. Eroarea pe care am comis-o *atunci* s-a datorat faptului că nu am putut verifica informaţia primită dintr-o sursă de a cărei fiabilitate nu aveam nici un motiv să mă îndoiesc. Proba administrată *acum* de bunul meu prieten Al. Călinescu, căruia mai prieten îi este adevărul, urmăreşte, din cîte spune (în **Observatorul...** nr. 8), "a sugera că avem de-a face cu o imagine prefabricată a unui Liiceanu naţionalist (sau cripto-naţionalist) care se «demască» nu numai prin ceea ce declară şi ceea ce publică, dar şi prin ceea ce ascunde (=cenzurează)". Foarte interesant, numai că Al. Călinescu nu spune nici că în articolul respectiv din **Liber** numele lui Gabriel Liiceanu nu apare deloc, nici că greşeala comisă (pe care mi-o semnalase Al. Călinescu însuşi) a făcut obiectul unei rectificări într-un număr ulterior al revistei. El lasă astfel să se înţeleagă că ar exista din partea mea o voinţă de manipulare a textelor şi că am recidivat după patru ani cu aceleaşi idei preconcepute. Se prea poate, totuşi, ca eu să fi rămas cu această "imagine prefabricată" despre Gabriel Liiceanu după ce am constatat că este unul dintre promotorii ţuţomaniei în mediile intelectuale româneşti sau că se mîndreşte de a-l fi publicat "necenzurat" pe Ernest Bernea, fără a aminti şi din ce motive se găsea acesta în vizorul cenzurii. Şi deci să persist în a crede că unii dintre "demonii pe care Ionescu voia să-i eradicheze" în 1946 continuă să bîntuie aceste meleaguri, găzduiţi între alţii de Humanitas. Partea destul de nostimă în această tristă istorie este că autoarea în **Observator...** care a semnat cronica emisiunii lui N. Manolescu în care Al. Călinescu a înţeles să-şi aducă propria contribuţie la elucidarea faptelor n-a înţeles se pare mai nimic din cele spuse (vezi precizarea citată a lui Al. Călinescu), dar a dovedit că are aceeaşi "imagine prefabricată" despre Gabriel Liiceanu ca şi mine: aceea a unui editor care publică, "obiectiv", "imparţial", "articole antisemite", chiar şi atunci cînd ele n-au fost niciodată scrise (precum e cazul lui Eugen Ionescu)! Ceea ce autoarei cronicii respective i se pare a proba nevinovăţia celui pus în cauză este, pentru mine, dimpotrivă, un cap de acuzare. Această mică şi neînsemnată gafă a tinerei, presupun, ziariste este revelatoare pentru vina lui Gabriel Liiceanu, a susţinătorilor şi a "fraţilor" săi: iată că un text de referinţă pentru biografia lui Eugen Ionescu (în urma publicării lui a fost condamnat la zece ani de închisoare în contumacie) şi pentru istoria intelectualităţii româneşti este, deşi republicat de Humanitas, complet ignorat şi e confundabil cu un "articol antisemit". Vina lor este de a întreţine o imagine confuză despre această istorie, de a banaliza una din feţele răului (mai toţi au fost, nu-i aşa, mai mult sau mai puţin antisemiţi) şi de a-i proiecta în eroi ai actualei ordini politice şi morale pe foştii campioni ai extremei drepte (toţi deveniseră, nu-i aşa, peste noapte democraţi şi liberali). Vina lor este de a accentua dezorientarea tinerei generaţii şi, din acest motiv, trebuie condamnaţi fără nici un fel de circumstanţă atenuantă.

3. Ajung astfel la cea de-a treia acuzaţie adusă intervenţiei mele, anume de a fi animată de un spirit partizan, "de stînga", trădînd "reflexe staliniste" etc. Nu am de gînd să intru aici în problema comparaţiei dintre "fascism şi comunism" şi la avatarurile româneşti ale cunoscutei "Historikerstreit". Sper să o pot face altă dată. Mă voi mulţumi deocamdată cu reamintirea unor lucruri binecunoscute chiar de către cei care afirmă azi contrariul.

Antisemitismul nu este de dreapta sau de stînga. Critica antisemitismului nu este nici ea, aprioric, de dreapta sau de stînga, chiar dacă, în istoria mişcărilor şi a doctrinelor politice, condamnarea antisemitismului (ca şi a altor forme de discriminare rasială şi socială) a fost o componentă importantă a discursurilor politice "de stînga" cel puţin în sistemul de referinţă european-occidental.

Procesul discreditării regimurilor comuniste de tip sovietic şi condamnarea Gulagului au luat amploarea cunoscută în Franţa, contribuind la erodarea vechiului sistem, în urma revelaţiilor produse de opera lui Soljeniţîn şi a aderării unei bune părţi a intelectualităţii "de stînga" la valorile antitotalitarismului şi la reafirmarea drepturilor omului ca o componentă centrală a unei "ideologii franceze" (contrapunerea Revoluţiei franceze Revoluţiei ruse). Printre criticii cei mai radicali ai vechiului sistem politic comunist-sovietic se află foşti militanţi ai partidelor comuniste occidentale, precum atît de citaţii în România François Furet (fost membru al Partidului Comunist Francez) sau Stéphane Courtois (fost maoist).

Fără a contesta refuzul unor oameni de stînga, intelectuali sau simpli militanţi, de a confunda "comunismul" (ca ideal utopic şi chiar ca ideologie) cu "stalinismul" (ca practică politică), acest lucru nu a dus, după ştiinţa mea, în ultimele decenii, o dată cu sfîrşitul războaielor coloniale şi cu prăbuşirea ultimelor dictaturi de dreapta din Europa, la ocultarea crimelor regimurilor din Estul Europei. Dimpotrivă, se ştie prea bine că principalul sprijin politic al dizidenţilor români a venit, în Franţa cel puţin, de la stînga, mai ales într-un moment cînd dreapta încă mai era sensibilă la neonaţionalismul ceauşist.

Distincţia dintre comunism şi stalinism este curentă şi în Estul Europei, inclusiv în România, desemnînd perioade istorice specifice, regimurile de după Stalin fiind numite uneori şi "post-staliniste". În literatura destul de bogată asupra "totalitarismului", un punct de vedere, care se revendică de la Hannah Arendt, desemnează drept "totalitare" doar regimurile politice de tip fascist sau comunist de pînă la sfîrşitul războiului, fără ca prin aceasta să se urmărească acoperirea crimelor sau justificarea vreunei politici dictatoriale. Nu gradul violenţei exercitate este principalul criteriu al "calificării totalitare" a unui regim politic, ci un anume mod de integrare politică prin care se şi disting ţările fostului "bloc" de URSS-ul anilor 1930.

În ce-i priveşte pe principalii protagonişti ai actualei polemici, ei au fost, din cîte ştiu, susţinători ai curentului politic liberal şi democratic reprezentat de partidul lui Nicolae Manolescu, a cărui candidatură au susţinut-o activ, precum Michael Shafir, sau printre ai cărui simpatizanţi s-au considerat, precum George Voicu sau eu. Tocmai din speranţa că o a "treia cale", europeană şi modernă, s-ar putea impune în România în faţa conservatorismelor "de stînga" şi "de dreapta". Ce realităţi acopereau aceste etichete şi în ce măsură această speranţă era iluzorie este o altă poveste.

Bucureşti, Iaşi, Paris, aprilie 2000

O monografie "nemţească"

PAUL CERNAT

Ovid S. CROHMĂLNICEANU, Klaus HEITMANN
Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane
Editura Universalia, Colecţia "Sinteze", Bucureşti, 2000, 431 p., f.p.

În ultimul deceniu, Ov.S. Crohmălniceanu a fost o prezenţă mai mult decît sporadică, aproape o absenţă în viaţa literară românească. După autodizolvarea, la începutul lui 1990, a cenaclului Junimea, vîrstnicul critic şi universitar a părăsit prim-planul scenei, instalîndu-se într-o postură de observator literar discret şi – avem motive să o credem – atent, de la distanţă. O distanţă inclusiv geografică: din 1992 se stabileşte la Berlin (ca altădată... junimistul I.L. Caragiale!) şi ţine cursuri de literatură română studenţilor de la Heidelberg. Septuagenar, ajuns, nu-i aşa, la vîrsta memoriilor, revine în librării în 1994 cu un savuros, picant volum de "amintiri deghizate" apărut la Nemira. Oricît de blamabilă va fi fost activitatea acelui Ov.S. Crohmălniceanu din anii '50 şi din prima jumătate a anilor '60, oricît i-am reproşa jocul politic ambiguu, cu multe "strategii", din trecut (de pe urma căruia totuşi a cîştigat de multe ori literatura adevărată), el rămîne şi azi o autoritate în critica şi istoria noastră literară. Pînă la proba contrarie, nu avem – asta este! – o istorie postbelică a literaturii interbelice mai bună, mai serioasă decît aceea a lui, cu tot tributul ei conjunctural. Constructor temeinic (într-o perioadă în care eseismul exuberant şi impresionistic făcea ravagii), om de gust, comprehensiv şi exigent, fără inerţii tradiţionale, specialist cu vocaţia sintezei şi predilecţie pentru teritorii nedefrişate (vezi excelenta sa carte despre expresionism în literatura română, o monografie comparatistă de pionierat), bun cunoscător al noilor metode (dar fără a face niciodată paradă de ele), adversar al exhibiţionismelor şi a sofisticăriilor inutile, Crohmălniceanu e un spirit aticist, cu un stil eficient, tranzitiv, cu nervuri ironice, stilul "potrivit", adecvat la obiect. În istoria literară românească este un prob colonizator critic de zone insuficient explorate, pe care le exploatează temeinic, "nemţeşte", inhibînd ambiţiile eventualilor concurenţi pe domeniu... Am fost, de aceea, surprins şi bucuros văzînd după atîta timp în librării un nou volum al său de istorie literară, anume sinteza monografică dedicată Cercului Literar de la Sibiu, scrisă în colaborare cu colegul său de la Heidelberg, Klaus Heitmann (acesta, bun cunoscător al culturii române, după cum Crohmălniceanu e un excelent cunoscător al culturii germane). Un proiect intercultural, aşadar, cu o importantă dimensiune comparatistă. Filiaţiile şi asemănările tipologice ale literaturii cerchiştilor (in special zona producţiei baladeşti, a esteticii şi a teatrului) prilejuiesc incursiuni erudite, minuţioase şi eficiente în teritoriul literaturii germane, de la preromantici şi romantici la poezia epică postbelică. Cartea a apărut cu sprijinul Universităţii Ruprecht-Karl din Heidelberg, al Deutsche Forschungsgemeinschaft şi al Ministerului Culturii din România, fiind, se pare, o variantă a cursului universitar ţinut în ultimii ani de către Ov.S. Crohmălniceanu. Lipseşte un discurs de escortă, totuşi absenţa nu deranjează, informaţiile privind proiectul şi miza volumului fiind "îngropate" în text. Însă lipsa unei liste bibliografice şi a notelor finale sare în ochi. Ca şi numărul nepermis de mare al neglijenţelor de culegere a textului, care bruiază destul de serios lectura unui material extrem de dens. Apropo: nu ni se spune nici cine este "responsabilul", redactorul de carte adică, sau măcar dacă a existat vreunul... Teoria morfologiei culturale expusă de Blaga în **Spaţiul mioritic** (cultura franceză "modelizantă", clasică, revoluţionară şi universalistă vs. cea germană, "catalitică", specifistă, conservator-romantică, cu rol în relevarea identităţii şi a originalităţii) formează eşafodajul cărţii şi trimite către o tradiţie ilustră a modernităţii literare româneşti. Sub acest aspect, lucrarea duce mai departe fire deschise de **Literatura română şi expresionismul** (şi, de ce nu, de volumul **Oglinzi paralele** al lui Klaus Heitmann, tradus acum cîţiva ani la editura FCR). Printre corecţii, contraexemple şi disocieri binevenite în raport cu teoria cam simplificatoare a lui Blaga (confirmată în linii mari de "fapte") se strecoară şi afirmaţii riscate de genul: "În anii '20 Germania a fost mult mai avangardistă decît vecina ei apuseană". La finele primului capitol e enunţat proiectul cărţii: "...un exemplu şi mai convingător decît cele la care Blaga apelează îl furnizează, ulterior consideraţiilor filozofului, Cercul Literar din Sibiu, pentru motivul următor: gruparea şi-a desfăşurat activitatea sub auspicii extrem de nefavorabile iradierii culturii germane în România. Dacă şi în asemenea condiţii ingrate a obţinut realizări considerabile, de o pronunţată originalitate, comparabile cu contribuţiile Junimii şi Gândirii, trebuie să recunoaştem procesului «catalitic», pe care l-a prelungit, o facultate fertilizantă foarte viguroasă". Contextul istorico-politic şi cultural dintre 1941-1947 (perioadă în care antigermanismul era în floare), refugiul de la Cluj la Sibiu al junilor "cerchişti" sub ocupaţia horthystă, întoarcerea la Cluj în 1945 sînt prezentate meticulos şi sistematic, prin "încercuiri" succesive: formarea, activitatea şi afirmarea Cercului Literar, **Manifestul...** din 1943, reacţiile ostile ale cercurilor etnonaţionaliste şi neosămănătoriste, ruptura cu tradiţia antiestetistă şi tradiţionalistă ardeleană, revista Cercului, solidarizarea cu E. Lovinescu, relaţia ambiguă cu Blaga (nu lipsită de sugestii psihanalitice), dar şi reînnodarea cu tradiţia latinistă a Şcolii Ardelene, îngheţul stalinist şi strategiile de supravieţuire, dezgheţul şi afirmarea cu întîrziere a grupului în anii '60 – '70 etc. Observaţii interesante privind inconsecvenţele ideologice ale unor membri ai grupării (de la simpatiile adolescentine cu extrema dreaptă pînă la semnale discrete de solidaritate cu extrema stîngă, în perioada sibiană), persecuţia politică şi supravieţuirea sub stalinism, solidaritatea subterană, strategia de grup. Monografia celor opt numere din **Revista Cercului Literar de la Sibiu** este unul din punctele de atracţie ale volumului: "O publicaţie cu ţinută intelectuală, de factură universitară mai degrabă decît tinerească, aducînd puţină beletristică şi în schimb numeroase studii critice, istorico-literare şi filozofice", din care articolele polemice şi notele înţepătoare lipsesc aproape cu desăvîrşire, cu un program complex, oscilînd între autonomismul estetic (I. Negoiţescu) şi repudierea purismului (Radu Stanca, Radu Enescu), cu o strategie, totuşi, coerentă. Antipurismul e marcat şi

Critica din inapetenţă şi execuţia ideologică reformată

VALERIAN SAVA

O variantă a "criticii rapsodice" – despre care discutam într-un articol găzduit de **Observator cultural** nr. 6 a.c. – în vecinătatea neaoşei "critici prin ciupeli", este *critica din inapetenţă*. Material didactic optim pentru această subspecie găsim în replica dată articolului nostru, în două numere succesive din **Adevărul literar şi artistic** (IX, nr. 513 şi 514 din 11 şi 18 aprilie a.c.), sub semnătura Magda Mihăilescu şi un supratitlu comun: **Pornind de la istoria critică a filmului românesc contemporan** – recte cartea subsemnatului apărută anul trecut la Editura Meridiane.

"De ce scriu atît de tîrziu despre o carte de proporţii...?", se întreabă cu lentoare reflexivă, de la primele cuvinte, polemista care s-a simţit chemată la rampă nu de cartea invocată în supratitlu, ci de articolul din **Observator...** (altfel, nu-mi îngăduiam să cer din nou găzduire în aceste coloane). Căci o primă particularitate a *criticii din inapetenţă* o dau impulsurile colaterale şi de ocazie. Apte să activeze reflexele ideologice, ele sînt cele care-l aduc pe comentator în arenă, mai puţin chemările vocaţiei, care întîrzie. Inapetenţa nu se confundă cu inaptitudinea, e doar o obturare a aptitudinii, într-un *côté* anume, fără a implica neapărat o *coterie*, însă impunînd de regulă o compensaţie de sorginte doctrinară. În producţiile acestei categorii, nu se abordează propriu-zis obiectul invocat, întrucît comentatorul nu izbuteşte să-şi descopere minime afinităţi cu el. În faţa nereuşitei, pare să uite, nu pe parcurs, ci din capul locului, despre ce declară că vorbeşte şi întîia mişcare obligată e de a face din sine însuşi obiect principal al discuţiei. Nu în virtutea autoreferenţialităţii, ci simţul proporţiilor şi al autoironiei, ci prin substituire insidioasă, cu crisparea unei suprădoze din sacerdoţiul ce doreşte a oficia. Foarte expresiv, în mostra din **Adevărul...**, este însuşi supratitlul celor două texte din numere succesive: "Pornind de la **Istoria critică...**". Variante ar fi fost: "Pe marginea..." sau "Despre problemele..." – formulări frecvente în anii '50 şi următorii, prin traducere din limba rusă: "O voprosi..." Ţinînd însă seama de ritualul reformat al unei execuţii ideologice privatizate (nu se mai poate ca pe vremea predecesoarei din imobil, **Scînteia** tutelară), ordinea s-a inversat: întîi propria persoană a polemistului, apoi doctrina (obiectul virtual al disputei se întrezăreşte în planul al treilea).

"O lectură *serioasă, nu complezentă*, cere ceva vreme" *(s.n.)*, adaugă M.M. un panseu despre bioritmul personal, dar cu trimitere scrutătoare la alte "lecturi" care n-ar fi fost "serioase". Lectura sa monopolizează "un plus de scrupul al pronunţării". E o diferenţă ireconciliabilă la mijloc: "Nu este mai puţin adevărat că un ziarist exersat poate produce *un text amabil* şi din *cititul pe sărite*, dar nu am stăpînit niciodată această tehnică" *(s.n.)*. M.M. stăpîneşte în schimb tehnica de a continua să nu spună nimic despre virtualul obiect în discuţie, făcîndu-şi totuşi loc în faţă, cu coatele discret utilizate, prin descalificarea cu invidie prost disimulată a filmologilor, unii de elită, oricum nu doar "ziarişti exersaţi", care au scris relativ operativ despre carte ori s-au pronunţat public după un răgaz ce-i apără de suspiciunea că tipăritura ar fi fost "frunzărită *doar de dragul ieşirii cu promptitudine la rampă*". E o lovitură de graţie, dar plasată în aşa fel încît preopinenţii nenumiţi să nu prindă deloc corp în textul mustrător, spre a putea apoi fi scoşi complet din calculul monopolist, ca şi cum n-ar exista, deşi ei se numesc Călin Stănculescu (**România liberă**), Alex. Leo Şerban (**Dilema**), Eugenia Vodă (cu o dublă cronică în **România literară**), Ştefan Oprea (**Convorbiri literare**), regretatul George Littera (cu alocuţiunea înregistrată audiovizual la Festivalul filmului studenţesc, parţial reprodusă la Radio România Cultural), Dumitru Carabăţ (la Uniunea Cineaştilor), B.T. Rîpeanu (Cinemateca Română) ş.a.m.d.

Justificarea desconsiderării lor ar fi, în speţă, că "cei mai mulţi dintre colegii noştri au tăcut...". Polemista îi are probabil în vedere pe cei aproape o sută de membri de pe listele Asociaţiei Criticilor de Film (care nu mai dispun de nici o revistă de specialitate) şi transformă această statistică într-o dihotomie democrat-populară: între "cei mai mulţi" şi "excepţia celor puţini care au lăudat efortul autorului". Doctrina începe astfel să respire şi să opereze în largul său. Nu contează că "cei puţini" n-au "lăudat", pur şi simplu, "efortul autorului" sau "impresionanta cantitate de muncă", ci s-au referit de-a dreptul la rezultat, la cartea ca atare, ce se întîmplă a se afla în Topul naţional de carte. Aproape la tot pasul, polemista însăşi – pe care nu trebuie s-o taxăm de rea-credinţă – face gestul de a palpa obiectul virtual al discuţiei, de la prima frază: "o carte de proporţii", "osatura şi articulaţiile acestei **Istorii critice**", "construcţiile făgăduitor configurate", "istoricul cu o evidentă şi apreciabilă putere de cuprindere", dar ceva nu-i îngăduie să facă nici un pas în interiorul "construcţiei". Rămîne la complimentele ofensatoare cu care critica filistină, predecesoarea celei fariseice, întîmpina **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu, fără a putea sau fără a găsi resursele morale de a percepe, necum a evalua, altceva decît travaliul fizic al regizorului şi al producătorului: "s-au găsit doi oameni care să se înhame..."; "o muncă de sclavi, de roboţi, de martiri..." – "pentru a trece apoi direct la obiecţii apăsate şi împinse în faţă" cum semnalam în capitolul respectiv din **Istoria critică...** N-avem ce face, arhetipurile funcţionează, reintrupate în istoria neştiută şi din această cauză răzbunătoare: e greu să acceadă cineva la judecăţi de evaluare, cînd nu parvine la cele de situare ori de existenţă, care-l separă pe profan de profesionist.

Magda Mihăilescu solicită însă, aici, o circumstanţă atenuantă, înduioşătoare prin consideraţia de sine din subtext: "Nu este nici un secret (cum ar fi putut să ne scape acest amănunt din biogazetografia

printr-o rubrică originală, **Cronica artelor minore**, inițiată de Radu Stanca, în scopul cercetării "tendinței de a înfrumuseța", nu fără o legitimare mitologică: "E indicată și prefigurarea unui atare interes la Kant, care s-a ocupat de estetica grădinăritului, sau în tratatele cosmetice ale Renașterii". "Bastarde ale zeilor, artele minore țintesc doar a învălui cu miresmele lor cerul Olimpului secund, iar dacă au căzut, ca arta grădinăritului, dintr-un tabel major într-unul minor, repetă experiența lui Lucifer, oferind dovada unei ambiții estetice capabile de a urca pînă la lupta cu supremii zei". Un daimon "postmodern" animă această rubrică în cadrul căreia Deliu Petroiu examinează "tehnica epigramei" și caracterul metaforic al "enigmei", în care Ilie Balea scrie despre "fard", profesorul Henri Jacquier semnează un "pseudo-gastronomicos" oprindu-se numai asupra vinului, I. Negoițescu se ocupă de "marionetele lui Victor Hugo", iar moartea popularului comic C. Tănase îl îndeamnă pe Radu Stanca să vorbească de arta "pehlivanului", a bufonului vechilor nunți boierești ipostaziat în figura cupletistului... În finalul volumului, alături de subcapitole dedicate dimensiunii "europeiste", problemelor receptării și relațiilor din cadrul grupului e schițată și o tipologie estetică a grupării (**Clasicism, manierism, postmodernism**) în care sugestii oferite în special de către Ion Vartic (cf. **Privire asupra Cercului Literar de la Sibiu**) sînt valorificate, cu prudență (după ce au fost testate în analize din cuprinsul volumului), în sensul reliefării unor trăsături revendicate și de către postmodernii ultimelor promoții. Sugestii importante, sintetizate în finalul conclusiv al capitolului dedicat prezenței cerchiștilor în cîmpul criticii, al istoriei literare și al eseisticii privesc "alternativa" cerchistă la "ordinea valorilor literare" postbelice. Influența acestei "a patra generații postmaioresciene" asupra grupării echinoxiste, aversiunea "greu scuzabilă" (într-adevăr!) față de proza lui Preda sau Buzura, rezervele față de inconsistența metaforică a unei bune părți din producția *mainstream*-ului poetic șaizecist se explică, în parte, prin "spiritul de familie", dar, în mod esențial, furnizează (observație utilă) "un alt clasament decît acela care avea trecere printre scriitori, și chiar dacă el nu s-a impus la vremea respectivă, are șanse, măcar parțial, să capete poate confirmări în viitor". În plus, solidaritatea cerchistă are destule puncte comune cu cea a "junimiștilor", optzeciști influențați "catalitic" de către Ov.S. Crohmălniceanu. Observații pătrunzătoare întîlnim în critica criticii lui Negoițescu, în analiza programului său estetic "euphorionist", goethean (care viza o domesticire a spiritului nordic, romantic, prin cel greco-latin, clasicizant). Opțiunea rațională pentru Lovinescu și atracția obscură pentru "călinescianism" e "citită" prin grilă psihanalitică. În analiza **Istoriei...** lui Negoițescu, trece, fără a le nega, dincolo de "injustițiile" semnalate de mai toți criticii, evidențiind caracterul ei de "sinteză lirică", subtila motivare a celor mai extravagante analize și (cf. Doinaș) "numărul record de interpretări originale". Poate n-ar fi stricat o mai mare atenție acordată asumării propriei homosexualități de către I. Negoițescu în **Straja dragonilor** (o excepție printre scriitorii români). Cred, de asemenea, că autorul exagerează atunci cînd, la capătul analizei operei critice a lui Ovidiu Cotruș, reproșează monografiei acestuia despre Mateiu Caragiale toleranța față de ideologia "retrograd-elitară" a prozatorului. Ar mai fi de notat: simpatia/empatia față de bunul-simț caustic, plin de vervă și umor al "maiorescianului" și "cioculescianului" C. Regman, foiletonist prin vocație, admirator al lui Budai Deleanu și al **Levantului** cărtărescian; atitudinea severă dar dreaptă față de simțul istoric deficitar, de abuzul hermeneutic și de carențele spiritului critic la "scolasticul" erudit și umanist N. Balotă, sancționarea justă, *en passant* , a abuzului metodologic practicat de E. Todoran și care – fapt simptomatic, vizibil și azi în destule producții ale școlii clujene – ascunde imperfect o viziune tradiționalistă.

Capitolul privind impresionantul volum al traducerilor din literatura și, îndeosebi, din poezia universală (una dintre marile "performanțe culturale" ale cerchiștilor, datorată îndeosebi lui Șt. Aug. Doinaș, Eta Boeriu și Ioanichie Olteanu) poate fi privit și ca o punere în abis a acestui volum, cum spuneam, "intercultural", cu deschidere "europeană". Opiniile lui Doinaș asupra artei traducerii literare sînt discutate meticulos, iar comparația excepționalei sale traduceri din **Faust** cu aceea a lui Blaga nu e lipsită de un fin umor, în cadrul unui scenariu "competițional" care pune față în față două estetici diferite. Semnificativ, capitolul dedicat traducerilor se încheie cu un subcapitol dedicat unui apropiat al grupării, poetul și traducătorul german Wolf von Aichelburg (1910 – 1994), emigrat la începutul anilor '80 în Germania. Mai vîrstnic cu cîțiva ani decît cerchiștii, acesta a exercitat asupra lor o însemnată influență informală în vremuri de restriște stalinistă (cînd a fost și condamnat politic în repetate rînduri) și a împărtășit, în destule privințe, un destin comun cu ei. În fond, exilul (de orice fel) face parte din istoria și destinul acestei grupări ambițioase și tenace, mereu în luptă cu o Istorie ostilă. Uneori, autorul își organizează scenariul critic după regulile ficțiunii speculative (v. predestinarea tragică a lui Radu Stanca, pus într-o analogie spectrală cu poetul preromantic german Christoph Heinrich Holty; sau ghinionul metafizic, contratimpul cu istoria al lui Negoițescu și I.D. Sîrbu, al dramaturgiei produse de cerchiști etc.). Despre capitolul privind producția lirică nebaladescă a Cercului Literar nu sînt foarte multe lucruri de spus. O substanțială analiză a "proteismului" poeziei lui Doinaș și o bună analiză dar, după părerea mea, prea sumară, a poeziei Etei Boeriu. Spiritul critic, tonul cumpănit, expertiza atentă, grija pentru nuanțe se regăsesc peste tot, iar situările și evaluările sînt, de fiecare dată, convingătoare, "acoperite". Analiza producției dramatice (nejucate, relevabile mai ales sub aspect literar) și a esteticii teatrale a grupării e un model în acest sens. Ca și cea a prozei lui Dominic Stanca și I.D. Sîrbu. Capitolul **Senzaționala carieră postumă a prozatorului I.D. Sîrbu** îmbină eficient expertiza estetică și analiza ideologică într-una din cele mai penetrante și mai neconcesive abordări critice aplicate acestui prozator important, inegal și sfîșiat între extreme, vitalist chinuit, revoltat din familia spirituală a unui Petre Pandrea. Analiza operei sale are semnificația unei "seismograme" a României sub comunism.

Centrul de greutate al volumului e reprezentat însă de capitolul dedicat producției baladești a "cerchiștilor (Radu Stanca, Șt.Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Dominic Stanca). Fapt, de altfel, firesc, cerchiștii fiind promotorii "resurecției baladei", specie către care acești reformatori nostalgici, cu o cultură vastă și profundă, puțin obișnuită la noi în acele vremuri de restriște și închidere culturală, s-au simțit atrași în mod genuin (poate și sub influența "spiritului sibian", de burg alemand, elegant-vetust, "retro"). Nu m-aș opri decît asupra unor aspecte provocatoare: "recuperarea" lui Coșbuc și Topîrceanu ca unii dintre cei mai importanți reprezentanți ai "baladei culte" românești pre-cerchiste, în "serie" cu Barbu și, parțial, Arghezi; istoria baladei populare românești și a celei culte, evoluția poeziei epice și narative moderne din România, îndelung "reprimată" de presiunea modernismului liric, purist, decorativ, antiepic: o spectaculoasă incursiune comparativă și tipologizantă în istoria baladei culte germane (ca model literar); conexiunile între Budai Deleanu, balada comică în romantismul german și baladele comice ale lui Coșbuc; baladele solemne, gotice, și baladele moderne plebee, demitizante, din literatura germană (Brecht, Wedekind, Holz), de care e apropiat baladescul impregnat de grotesc și burlesc al lui Ioanichie Olteanu; *sound*-ul postmodern, pervers estetizant al baladelor lui Radu Stanca și estetica manieristă a măștii, a travestiului.

Dincolo de micile ei imperfecțiuni, cartea e o piesă de bibliografie obligatorie, probabil cea mai lucidă și mai cuprinzătoare (ca să nu spun cea mai bună) sinteză despre Cercul Literar de la Sibiu, importantă mai ales prin deschiderile pe care le oferă. O carte care acreditează și situează exact această grupare tenace, vitregită de ostilitatea vremurilor. Profesorul Crohmălniceanu ne oferă, cu discreție și temeinicie, o lecție de probitate profesională, exigență critică și deschidere culturală.

▮

polemistei? – *n.n.)* că, în ceea ce mă privește, nu am o formație de istoric al filmului românesc [...], preocupările mele principale au avut altă țintă". O.K.! Este *côté*-ul care nu presupune necesarmente o *coterie*, însă problema e puțintel alta: această recuzare bine compensată e un truc prin care se ajunge la reiterarea dihotomiei democrat-populare dintre "cei mai mulți" (din o sută) și "cei puțini" – aceștia scoși din inventar după ce au fost discret discreditați, cum sînt regretatul George Littera și B.T. Rîpeanu – pe primele locuri ale unui grup indicat și el doar generic, ca "istorici cu un puternic suport al specialității în domeniu" – care nu-i adevărat că "nici ei nu și-au dat verdictul". Polemista are nevoie de acest plus de malversație, spre a lansa acuzația extremă că, în articolul din **Observator...** – unde îi citam nominal pe unii dintre eminenții filmologi eliminați din calculul monopolist – "*întreaga suflare* a breslei noastre este pusă la zid" *(s.n.)*. Ca să vezi cum se ajunge de la doctrina "celor mai mulți" la "întreaga suflare" și încă "pusă la zid"! Iar ca și cum nimeni n-ar băga de seamă (cu prezumția curat deontologică după care cititorii **Adevărului...** nu cunosc textul din **Observator...**), M.M. mai și pune capac trișeriei, mimînd minunarea ingenuă, cu semnul de întrebare ce-i aparține, referitor la articolul nostru: "Asta după ce mai înainte contestase – tuturor? – orice înzestrare pentru exercițiul critic".

Cu această doctrină și cu tehnicile aferente în funcție, cele două articole din **Adevărul literar și artistic** trec apoi, din nou, nu la cercetarea cărții invocate în supratitlul comun – caz în care subsemnatul m-aș fi abținut de la orice comentariu – ci a "moralei" autorului, cu ipoteze despre ce va fi fost "gîndul lui prim" și "năduful acumulat în laboratoarele secrete ale propriului metabolism". Pe acest teren incontrolabil, textul cărții poate fi ușor văzut viceversa (cum e aprecierea că autorul "vorbește despre sine la persoana a treia, cu o duioasă îngăduință"), dar se preferă introspecția transtextuală. Se enunță astfel anticipativ concluzii în cascadă, cu abundente rime interioare în fraze, încă din prima coloană a articolului al doilea: autorul "demolează" și "anulează", "minimalizînd" și "doborînd", el "inventează antagonisme de proporții acolo unde, în fapt, nu existau decît deosebiri de culoare a ochilor", iar în ce privește "breasla criticii", "nu se salvează din această punere la zid (metafora revine – *n.n.)* decît vreo doi-trei colegi de generație". Ceea ce, la ultimul punct, e oarecum adevărat și aproape suficient – păcat că cei "doi-trei" nu sînt nici ei numiți de comentatoare, după cum aș fi fost extrem de interesat unde nu intervine decît "culoarea ochilor", iar subsemnatul am văzut "antagonisme de proporții". Va fi fost "în fapt" "triumviratul" din anii '50 Jean Georgescu-Paul Călinescu-Jean Mihail tratat pînă acum egalitarist? Cert e că un moment culminant al procesului de intenții fără probe e cînd M.M. împinge în boxă adjectival și epitetic pînă și capitolul despre Victor Iliu și Liviu Ciulei, care ar avea "relief", dar n-are "relevanță".

Sînt vinovat că "**Istoria critică...** este o carte belicoasă" (asta e aproape o "judecată de existență", dar ce ne facem cu lupta pentru pace, ca să ajungem la o paradigmă?), fiindcă printre altele se ocupă de "porția de protocronism". Îmi pare rău că nu mi se trece la activ și previzibila "demolare" a "epopeii cinematografice naționale", după cele scrise în primul volum despre antecedentele speciei și despre ravagiile sămănătorismului. În schimb – aici e aici – mi se pune în circă, pe dos, că nu ezit să "invoc", "mai mult sau mai puțin subtil, chiar criterii etnice". Fiindcă tema e oricum la ordinea zilei, ar fi vorba de o carte antisemită. Astfel se poate traduce aserțiunea: "pe șleau spus, Călărașu este demascat a fi evreu". Personal (sau accelerat cu locuri rezervate, cum se autoparodia un cunoscut prozator contemporan), nu m-am gîndit că "demasc" pe cineva, dacă explic brusca dispariție din filmografii a unora dintre prolificii anilor '50, precum Dinu Negreanu și Andrei Călărașu, prin informația sumară consemnată în dicționare și trecută de regulă la subsol sau la **Addenda** cărții incriminate de M.M., că respectivii s-au expatriat timpuriu în Israel sau via Israel. Incriminatoarei nu-i scapă bagatela că nu i-am "demascat" și pe alții, situați de subsemnatul în topul evaluărilor, ca atare "criteriul etnic" nu funcționează, dar asta nu-i servește întîrziatei comentatoare decît să mă asemene cu Goebbels (nu pun nici un semn de exclamare), "cel care i-ar fi spus lui Fritz Lang: «În țara asta eu stabilesc cine este evreu și cine nu»". Tare de tot, dublul articol întîrziat, dar căzut la țanc, din **Adevărul literar și artistic**.

Ignorînd cu desăvîrșire în evaluări naționalitatea realizatorilor, vechi sau noi, nu mi-am luat, se vede, nici un fel de precauții speciale în a păstra vreo proporție la "înălțarea în top" sau "coborîrea la subsol", de care recunosc că nu m-am ferit, tocmai pentru că nu "totul e-o apă și-un pămînt" în cinematografia și filmologia românească. N-am calculat să nu lezez cumva pe cineva sau un grup anume, din alt punct de vedere. Să fiu oare, de pildă, victima "opoziției" imprudente, valorice și morale, dintre un Jean Georgescu și Jean Mihail – într-adevăr semnalată emblematic de la **Prefață** pînă la **Addenda** – încît aceasta să fi declanșat repudierea în serie a tuturor capitolelor cărții? Cine știe, o fi intervenit, în incriminarea din **Adevărul...**, vreo extrapolare extravagantă a insolubilei probleme cu Holocaustul și Gulagul! Sau poate a "lecturii de rasă", despre care a scris Dorin Tudoran, nominalizat ca unul dintre "antisemiții" de la **România literară** și Humanitas? Oare toată dizertația parazitară – de tipul celei în care se încurcă Magda Mihăilescu, pe aproape o întreagă coloană din text, cu reveniri în următoarele, despre definiția dată de André Bazin cinematografului, ca "hallucination vraie" – să fi servit ca pretext pentru a mi se administra, de la primul la ultimul rînd al falsei cronici, o Mustrare scrisă cu avertisment? Nu cred. Ne-am contamina de lipsa simțului proporțiilor și al umorului, remarcată din primele aliniate.

Post scriptum. Profit de ocazie pentru a nota o completare-erată la articolul din **Obs. cult.** nr. 6 a.c. Între timp, Premiul pentru critică eliminat de conducerea prezidențială a Uniunii Cineaștilor din palmaresul premiilor bienale UCIN, iar ulterior de Biroul Asociației Criticilor de Film din cadrul premiilor anuale ale Asociației a fost reintrodus și atribuit de același Birou, fără vreun juriu autonom, unuia dintre membrii săi, semnatara articolului dublu din **Adevărul literar și artistic**. (**Val. S.**)

Studiu postmodern despre aspiraţiile hătmănesei Rosetti

DANIEL VIGHI

Cuvînt înainte

Mult s-au întrebat cei în drept referitor la ce anume ar putea să fie postmodernismul. Unii s-au şi declarat, pe bună dreptate, cam sătui de toată tevatura asta cu iz de ceva care aduce a telquel-ism, dacă nu în substanţă, atunci măcar în partizanat. În modă. În filistinism ori, mai grav, într-un soi de maimuţăreală care miroase de la o poştă a lipsă de inspiraţie. Eu declar răspicat şi drept în urechile interesate că postmodernismul e altceva. Zic că acesta ar fi aşa, un fel de ceva ca atunci cînd te apucă, la vreme de seară, o lehamiseală, te-ai săturat să tot faci, să tot crezi, să te tot încrunţi, să tot declari tare că nu există nici o altă valoare pe lume în afara valorii (reamintesc: discuţia este literară!). Eu cred asta; sînt convins de treaba asta din adîncul fiinţei mele (cu care tînjesc la luminile culturii) că nimic nu e mai important în cultură decît valoarea estetică; pot băga mîna în foc, ca eroul antic, ca să demonstrez că nu există în cultură democraţie; că nu se poate fără ierarhii. Cred în trebuşoarele astea pînă cînd îmi vine aşa pe negîndite, şi la vreme de seară, o plictiseală, mă lasă balamalele şi dau direct în postmodernitate. Aşa şi cu ceea ce urmează. Am pornit la drum, cu entuziasm hermeneutic, pentru realizarea unui curs universitar după toate cerinţele şi tipicurile genului. Pe drum însă m-a apucat o mare plictiseală şi am eşuat în proză. Curat postmodernism!

Minunatul basm al acelei Domniţe a alintărilor care fu străbunica

În anii de dinaintea revoluţiei totul se desfăşura după vechiul tipic, aşa cel puţin par să ne spună nostalgicii, viaţa era uşoară, boierii aveau ce le trebuie, nici ţăranii nu se plîngeau peste poate întrucît totul era ieftin. Iată un portret desprins parcă dintr-un film în care răzbate felul de viaţă al aristocraţiei vremii în amintirile lui Radu Rosetti. Vlăstarul celebrei familii evocă, la începutul veacului nostru, amintiri de la începutul celuilalt, în care figura bunicii sale aminteşte de mătuşa Smaranda a lui Pantazi din romanul lui Mateiu Caragiale **Craii de Curtea-Veche**. Aceasta fusese hărăzită din naştere culorii verzi, simbolizată de smarald, după voinţa mamei sale, "caimăcămeasa Păuna" care a legat-o cu jurămînt să nu poarte toată viaţa altă nestemată "şi să se îmbrace numai în culoarea acelei pietre". Pantazi crede că asemenea dorinţe par mai degrabă desprinse din "minunatul basm al acelei Domniţe a alintărilor care fu străbunica". Plăcerea vieţii în risipă şi în lux apusean a fost menită să asigure temeiul schimbării lumii vechi. E de remarcat sentimentul civilizator al soţiei hatmanului, capriciile şi, inevitabil, pasiunea ruinătoare a jocului de cărţi:

"Bunica era o epicuriană în toată puterea cuvîntului : proclama că viaţa este dată omului pentru ca el să tragă cît mai multe bucurii dintr-însa. Nimica nu era prea bun, nimica prea elegant, nimica prea frumos, nimica prea delicat pentru ea. Nici o casă în Ieşi nu era ţinută ca a ei şi, mai ales, nicăiure nu se mînca ca la dînsa. Se lăuda că ea a învăţat pe moldoveni cum să mănînce şi a transformat bucătăria moldovenească, din bucătărie de sălbateci în bucătărie de oameni civilizaţi şi, în privinţa asta, toţi contimporanii erau unanimi pentru a declara că masa ei era fără păreche în întreaga ţară: proclamau pe bunica drept unică în toate privinţele gospodăreşti, şi la dînsa s-au văzut în Ieşi cele dintăi slugi îmbrăcate europeneşte şi servind cu mănuşi albe, ca în Apus" (Radu Rosetti, **Amintiri**, p. 50).

Argaţi, văcari, herghelegii, bivolari, porcari, salahori, prăşitori sau săcerători

Este de înţeles faptul că boierii din vremuri postregulamentare mai purtau cu duioşie în suflet amintirile unor vremi apuse. Să-i credem. Să le fim alături. La vremea de după somnul amiezii, să încercăm să pricepem buimăceala plăcută care îi cutreiera. Iată, îmi aduc aminte de o gravură din manualul de istorie în care cutare ispravnic de ţinut este nemurit pe o sofa, sub doi pilaştri, într-un soi de pridvor. Are o barbă mare şi haine largi şi eu cu multă simpatie îl privesc, în suflet mi se strecoară un ceva ca un kief, o toropeală, un abandon plăcut. Mult mi-ar fi pe plac să renunţ la costum, la cravată, la blugi şi să apuc un anteriu, să-mi petrec peste mijloc un brîu de şal, să îmbrac şalvarii, contăşul şi giubeaua, să-mi strecor picioarele în moliciunea blînd-ocrotitoare a papucilor cu vîrful răsucit în sus, să simt ocrotitor işlicul pe creştetul capului. Putem auzi, dacă bine ne ascuţim auzul, cum bate din palme stăpîna casei pentru ca "sofragiul să aducă dulceţi şi apă sau cafele turceşti". Bine ne putem aşeza pe sofa turceşte, să discutăm intrigi galante, să jucăm vist şi preferanţ cu polcovnicii ruşi, să apucăm cu meşteşug narghileaua cu "tumbekiul aromatic", cămăraşiţa are de grijă să avem alături şerbeturile şi apa de trandafiri. În vremurile vechiului regim şi ţiganii îşi vedeau de ale lor în robie, fiecare era menit unui rost. Din rîndurile lor se recrutau "argaţi, văcari, herghelegii, bivolari, porcari, salahori, prăşitori sau săcerători – apoi bucătari, pitari sau franzelari, sofragii, vizitii, surugii, grădinari, croitori, cizmari, fierari, lăutari". Din rîndul ţigăncilor, cocoanele îşi alegeau "cusătorese, spălătorese, gĭnărese, bucătărese şi altele" (G. Sion, **Suvenire contimpurane**, p. 75). Minunate se prezintă înaintea imaginaţiei noastre postmoderne isprăvile tarafurilor ţigăneşti care se bucurau pe bună dreptate de o mare "consideraţiune" din cauza "talentului" ce-l dovedeau oamenii ceştia pe care boierii îi struneau după minunate şi pricepute impulsuri filantropice, cununînd-i, despărţindu-i, educîndu-i cînd era cazul cu vergile, botezîndu-i, hotărînd ce şi cum pînă la obşteasca lor repausare. Înainte de toate însă, era taraful prezent pe la circiume, pe la hore, pe la nunţi, pe la înmormîntări. În toate aceste locuri se tînguia a jale sau piuna de fericire după poruncă şi plăcere. Dacă veneau boierii la moşie, "lăutarii erau datori să fie nelipsiţi la curte"

E de înţeles că dumnealui Sion, socrul lui Mateiu Caragiale, nu-şi poate struni efuziunile sentimentale: "Fericite vremuri", zice autorul **Suvenirelor contimpurane**. "V-aţi trecut şi v-aţi uitat ca cîntecele cele bătrîneşti ale lui Barbu Lăutarul!"

Încă din timpul emigraţiunei patriotice din 1848 învăţasem a juca cărţi

Jocul de cărţi, de care am amintit, fusese un import ruinător mediat de ofiţerii ruşi; acesta cuprinde întreaga protipendadă, tineri şi bătrîni, femei şi bărbaţi. George Sion evocă asemenea plăceri ale timpului la care luau parte figuri de seamă ale viitoarei, pe atunci, scene politice româneşti. Multe ne putem noi închipui cu a noastră imaginaţie nestăvilită. Putem aievea vedea lumina cea puţină de deasupra meselor, hainele cele de epocă, bonjurismul în floare, elitismul în marş, după cum şi dezvăluie rîndurile scrise de Sion:

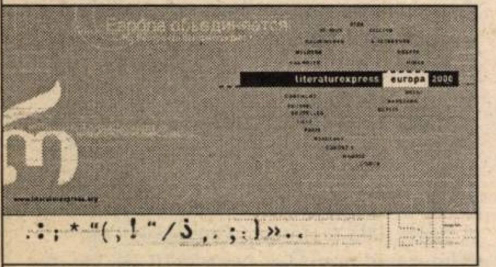
"Încă din timpul emigraţiunei patriotice din 1848, în timpul petrecerei de aproape un an în Bucovina, învăţasem a juca cărţi. Între planurile noastre de a reforma ţara prin cărţi (tipărite, bineînţeles) deocamdată jucam cărţi: cu răposatul Negri, cu Cuza – care mai pe urmă s-a făcut domn – cu fraţii Alecsandri şi alţii de ai noştri ne adunam adesea serile în casa patriarcală a bătrînului Eudoxiu Hurmuzaki şi făceam partite de vist sau preferanţă; dar mai ales cînd de frica holerei ne grămădisem mai toţi la moşia Cernăuca, în casa îmbelşugată a neuitatului bătrîn Hurmuzaki, acolo nu numai serile, dar şi ziua ne esercitam cu aceste jocuri, spre a ne petrece de urit" (G. Sion, **Suvenire contimpurane**, p. 118).

Boierul ţinutaş vine în "Ieşi"

La 1840 aspiraţiile hătmănesei Rosetti cuprind largi pături ale lumii boiereşti. Scriitorii percep de îndată kitsch-ul, pretenţia precară, schi-

infoLiterar

■ **Trenul scriitorilor**. Pregătirile pentru **literaturexpress europa 2000** se apropie de final. Peste o lună, pe 2 iunie, scriitori din toate ţările Europei vor porni într-o călătorie simbolică de-a lungul şi de-a latul Continentului, urmînd ca, pe traseu, într-o serie de mari oraşe, să facă lecturi publice şi să participe la întîlniri şi dezbateri asupra literaturii şi a integrării europene. Din România vor participa Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi



Andrei Bodiu, iar din Republica Moldova – Vasile Gârneţ şi Vitalie Ciobanu. Timp de o lună şi jumătate, cît va dura călătoria, colaboratorul nostru Andrei Bodiu ne va transmite corespondenţe săptămînale.

■ **Din nou despre Eminescu**. În numărul de săptămîna trecută al **României literare**, Livius Ciocârlie semnează un eseu de mare fineţe, **Eminescu, sau despre poet şi mit**. Criticul timişorean analizează componentele mitului Eminescu, observînd că pe poet "îl apără şi e în stare să te ia de piept cine nu l-a mai citit din şcoală, cînd l-a citit ca să nu rămînă corigent". Nuanţat şi fără urmă de crispare, echilibrat şi argumentat, eseul lui Livius Ciocârlie pledează pentru o lectură inteligentă a operei eminesciene, debarasată de complexe de inferioritate şi de frustrări provinciale, dar şi, deopotrivă, de excese minimalizatoare juvenile, o lectură care să reflecte, în fond, măsura în care "un autor corespunde unei sensibilităţi răspîndite în epocă". Impuritatea mitului Eminescu, în care poezia interferează cu ideile, "iar unele idei devin nocive, scoase din context" impune o necesară atitudine critică în abordarea mitului. Convins că "în poezia lui Eminescu este incorporată o intelectualitate superioară, că ziaristica lui a fost a unui om inteligent şi că vor fi fiind fraze luminoase în caietele lui", Livius Ciocârlie este de părere că "a preamări caietele, a-l pune pe Eminescu, ca gînditor, în rînd cu Hegel şi cu Kant este contraproductiv". Respingînd idolatria lipsită de discernămînt, Livius Ciocârlie consideră că o cauză probabilă a exacerbării mitului Eminescu este sentimentul de frustrare şi complexul european, ambele accentuate la începutul secolului XX: "începînd să ne sincronizăm, constatam totodată că pentru Europa nu existam. Începuseră să apară poeţi importanţi, ca Blaga [...]. dar Europa întîrzia să înveţe româneşte şi nu ne recunoştea. Din frustrare s-a născut sentimentul - repet, întemeiat pe valoarea reală - că avem un poet universal. Într-un fel, n-am făcut decît să intensificăm frustrarea. Eminescu este un poet de valoare universală, dar unul în mare măsură ignorat"...

În ultimul moment, înaintea plecării numărului revistei noastre la tipar, aflăm vestea dispariţiei criticului, istoricului literar şi eseistului **OVID S. CROHMĂLNICEANU**. Se născuse pe 16 august 1921 la Galaţi. Avea – deci – aproape 79 de ani. Figură de prim-plan a literaturii române postbelice, profesor al Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti (pensionat cu cîţiva ani înainte de 1989), s-a stabilit la începutul anilor '90 în Germania, la Berlin, unde s-a şi stins din viaţă, în noaptea de vineri spre sîmbătă. În aceeaşi noapte şi în acelaşi spital s-a stins din viaţă şi soţia sa, la scurt timp, fără să fi aflat de dispariţia lui...

Odihnească-se în pace!

Întîmplarea face ca tocmai pentru acest număr al **Observatorului cultural** să fi fost pregătită o cronică la ultima sa carte (vezi paginile 10-11). Vom reveni în numărul viitor...

monosirea, ambiţiile caraghioase şi lipsite de conţinut. Forma fără fond maioresciană pare să răzbată cu multă vreme înainte, ca îndeletnicire a spiritului critic, dumneaei nu este nicidecum invenţie junimistă. Costache Negruzzi, în **Fiziologia provinţialului**, realizează un portret viu al unei asemenea asimilări grăbite care, în fond, caracterizează orice societate aflată în prefaceri substanţiale: hainele, obiceiurile, gesturile trădează lumea ajunsă, cea care va fi să pătrundă prin energie şi pricepere în lumea bună. Boierul ţinutaş se remarcă prin felul în care se poartă în lume, el vine în "Ieşi", vorba lui Radu Rosetti, "încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs". Portretul vizualizează prin detalieri care amestecă lucruri vechi cu altele care trădează dorinţa de a trăi altfel, în pas cu lumea nouă. Efectul ar putea fi astăzi acela al cutărui ins îmbrăcat alandala, cu blugi, adidaşi şi cravată, un amestec insuportabil asemenea maimuţărelilor cutărui ins care nu vrea să rămînă pe dinafara spiritului vremii şi se înghesuie la daraveri scumpe pentru că bani, orişicîtuşi, are. Aşa şi provinţialul lui Negruzzi, nu am putea foarte exact arăta care anume ar fi replica modernă a arnăutului "din coada droşcii" care se arată mulţimii "cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată". Oricum, semnele distinctive ale prezenţei sale în capitală ar fi să fie "şuba de urs, arnăutul şi ciubucul". Alegoric citindu-i prezenţa în lumea contemporană, am putea socoti acestea ca fiind mai degrabă semne simbolice ale unei mentalităţi ruinate de trecerea istoriei prin care provinţialul nostru îşi afirmă distincţia socială, "norocirea de a fi *evghenis* din *protipendas*", fost şi actual, sau, cum am spune noi în zilele noastre, nomenclaturist devenit din comunist, capitalist, metamorfozat cu pricepere şi repede schimbare la faţă din lucrător al celor aparţinînd de drept totalitarismului, în vestitor al lumii noi. Cum se înfăţişează el privirii ne-o spune cu pricepere tot Costache Negruzzi într-un soi de scrutare fiziognomică a spiritului după străvechi deprinderi care ne învaţă că trăsăturile chipului dau la iveală pe acele ale sufletului.

Ce poate fi că "miloasa mamă" a înlesnit privitorului să vadă un *nu ştiu ce*?

Scriitorul ne încredinţează că dibuirea cu pricina (aceea fiziognomică) nu este un lucru din cale afară de greu, dimpotrivă, "figura lui e lesne de cunoscut", cel mai adesea este "gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţi răsucite". Ce vrea să spună chipul boierului ţinutaş ne dezvăluie natura însăşi care, ca "o miloasă mamă", a "răspîndit asupră-i şi un *nu ştiu ce* care vorbeşte mai tare ochilor ispitiţi decît orice altă". Ce poate fi că "miloasa mamă" a înlesnit privitorului să vadă un *nu ştiu ce*? Răspundem cu grăbire că acel *nu ştiu ce* este numele potrivit pentru un anume criptic care degrabă se oferă cunoaşterii, în aşa fel încît tu, privitorule, îndată cunoşti şi "gîceşti din ce ţinut soseşte, sau din ce bortă iese". Substantivul din urmă dă la iveală primitivismul ajuns, pretenţiile nesusţinute şi fără miez; a ieşi în lumina publică din bortă este numele potrivit pentru cel care apucă să se iţească în lume pentru a o ferici. Ar mai fi de adăugat la semnele dintîi ("şuba de urs, arnăutul şi ciubucul") şi altele asemenea, date la iveală în lumea de azi prin ceea ce fu nemurit de hermeneuţi cu o metaforă, aceea a limbii de lemn, prin care ţinutaşul se vădeşte în contemporaneitate prin meşteşugul de a vorbi fără a spune mai nimic. Trebuie să recunoaştem că propăşirea ne-a învrednicit cu asemenea hotare ale alterităţii care despart, în esenţial, ceea ce a fost să fie lumea la 1848 şi ceea ce va să fie, multă vreme de aici înainte, lumea la 1989. Cei de odinioară, cei de azi: două societăţi şi două mentalităţi; două lumi înainte şi după două revoluţii. Ne regăsim peste un veac şi jumătate identităţile, paradigmele, constanţele şi modificările, prăpăstiile şi diferenţele (mai gata) ireductibile. Cum reacţionăm în faţa lor? Păi, dumnealui Costache Negruzzi mărturiseşte franc faptul că acel *nu ştiu ce* "te face să rîzi, cum îl zăreşti". Binecuvîntată eliberare, profundă alteritate! Noi cei de azi nu avem capacitatea aceasta de a stăpîni prin superioritatea rîsului ceea ce natura, ca o miloasă mamă, a binevoit să ne ofere din belşug. Al nostru gros şi gras nu merge doar la teatru, nu se mulţumeşte să se ducă doar la "Miculi, ca să-şi cumpere ochilari sau lornetă cu care se uită seara obrăzniceşte prin toate lojele teatrului". Nu-i este pe potrivă, nu-i ajunge nici averea ("şuba de urs, arnăutul şi ciubucul"), nu-l mulţumeşte doar fracul, chiar dacă "îl strînge de-i plesnesc ochii" cu toate că, vorba lui Negruzzi, "croitorul încredinţează că parcă e leit pe trupul său, ba încă ceva mai larg decît dupre jurnalul de pre urmă, căci în capitalie e de *bon ton* să fie toate cele strimtorite". Şi cum zic, ţinutaşul[1] de azi, ţinteşte spre mult mai mult şi mai bine, el fi-va, iarăşi şi iarăşi, din nou ce-a fost şi mult mai mult decît atîta. În lumea boierului ţinutaş, traficul de influenţă, lobby-urile denumite cumetrii, ospeţele cu ţintă fixă, bacşişul gras dat arnăutului cu lulea încălăfată în argint, nevoinţa de a fi în lumea bună: toate îşi găsesc potrivit corespondent în lumea de azi.

O, lume! Cum te încredinţezi tu cum că ale tale sînt toate ?

Pentru că am amintit de nevoia de mărire, e de citat Negruzzi cu următoarea frază pilduitoare prin transparenţă: "El e nepot tuturor boierilor mari şi văr cu toată lumea. Însă deşi ne spune că se sfădesc de la dînsul care să-l aibă şi să-l primească, bunul om mucezeşte în hanul lui Coroi sau a lui Petru Bacalu. O, lume!". La fel zicem şi noi, întru totul ne alăturăm străbunei sale exclamaţii cu iz sapienţial şi aşijderi strigăm: "O, lume nesăbuită, mult crezi, în toată a ta înţepenire metafisicească, mult te sumeţeşti cum că ale tale sunt clipele şi toate vremurile trecute; cum de nătîngă priveşti la toţi cei ce s-au zbuciumat înaintea ta ca şi cînd a lor zbatere ar fi fost să fie doar ca să te araţi tu în deplină şi făloasă lumină. Să fie oare demnă de crezare prostia ta solemn-nerostită? O, lume! Cum te încredinţezi tu cum că ale tale sunt toate, ale tale orele, ale tale dimineţile, ale tale cutare frumoase înfloriri de vişini şi de gutui din aceia cu flori mari, ale tale toate făloşeniile." Zice Negruzzi: "Cine e acesta ce a să deie piste noi cu droşca? Să ne ferim de întîlnirea lui, dacă nu vrem să ne asurzească". Aşa şi azi te arăţi, o nemilostivă şi mult nătîngă lume, cutare june tocmai ne asurzeşte urechile cu a lui motocicletă Davidson, nichelată şi plină de zorzoane; junimea se uită la el: fetiţele – care a lui moş logofătul B., care a lui moş logofătul C. – cu cizmuliţe de piele neagră se prezintă la droşca Davidson, chicotesc de plăcere în timp ce alţi moşi logofeţi şi vornici cu Merţanul ţe Klasse se prezintă; bine şi ei ambalează, nu lasă pe prea multă lume pe cărări pietonale să-şi ducă veacul, ci degrabă-i hîşîie cu ale lor frumoase droşti în care, iacătă cum arnăutul din coadă e taman perechea dublă de faruri, fumuriile geamuri, preapotentele telecomenzi care închid şi deschid caleştile în chiar parcarea de la BRD Société Generale.

"Vrednice (sunt acestea toate) de penelul lui Hogarth"

Bine ne simţim noi văzînd pe aiştia cum se arată ei "fuduli din născare şi evghenis din cap pănîn călcîie". Toate bune şi interesante peste poate, numai că, vorba autorului, "să ne întoarcem la boierul ţinutaş", să nu-l pierdem din vedere, să-i stăm prin preajmă, să nu-l lăsăm de izbelişte în frigul ceţos al istoriei celei mute, să nu-l scăpăm în fluviul cel foarte mare al uitării celei de obşte: un asemenea fluviu gata, gata e mai toată vremea să dea peste diguri, peste toate barierele, peste toate cantoanele şi decolmatările întrucît totul se uită, o, lume! Nimic nu rămîne din parte-ţi, decît un morman de vreascuri, inutilităţi precum acelea pe carc cu toţii le putem găsi prin podurile caselor celor bătrîne din satul bunicilor: acolo (sub forma unor cutii împovărate de praf şi de suluri de pînză de păianjen, devenite prin trecerea vremurilor şi prin încăpăţînata lucrare a prafului, postavuri ale păianjenilor) acolo, cum zic, vom putea dibui ascuns adevărul de viaţă al ţinutaşului nostru, şi anume faptul că "după ce a sfîrşit banii de cheltuială, vine acasă". Desigur că nevasta ţinutaşă îl aşteaptă, şi cum aşteptările îi sunt înşelate, totul se spulberă indistinct şi se duce pe apa sîmbetei. Vai, vai, scumpe cetitorule, "Ce scene atunce" ai putea Domnia ta viziona live şi ţi-ai putea murmura în barbă: "vrednice (sunt acestea toate) de penelul lui Hogarth"; aşa vei zice pomenind meşteşugul artisticesc al prea binecunoscutului gravor englez carele mult şi cu iscusinţă au zugrăvit asemenea întîmplări, din vremurile cînd se isprăvnicia burghezia brită, la cea dintîi jumătate a veacului liber-cugetătorului Voltaire.

1. Încredinţăm cititorul (student la umanioare) că aici trebuie să priceapă altfel: în contemporaneitatea imediată ţinutaşul cu pricina este nomenclaturistul, securistul, ex-ministrul (comunist, neo-comunist sau curtean al partidelor celor democrate: libidinos, şi mincinos, şi bine motivat în privinţa a ceea ce, împrumutînd o vorbă filosoficească, am putea spune că ar fi un soi de simţ exacerbat de tipul *causa sui, ouroboros, alfa şi omega, Sfînt trup şi hrană sieşi Hagi rupea din el*) ajuns director de bancă, patron de holding, manager la stat cu firmă căpuşă din care, asemenea nevinovatei insecte de prin cutare cabană din fundul munţilor, se înfruptă, – din sîngele facturat al trupului celui bălan (şi rubensian) al firmei de stat – şi soţioara, şi cumnăţica, şi a dumisale fiică, şi al dumisale fiu.

Între „MATE 2000" şi „Colecţia 80"

Înfiinţată în noiembrie 1994, Editura PARALELA 45 e specializată în editarea de carte didactică (matematică, limbă şi literatură română, limbi străine etc.) şi literatură contemporană (poezie, proză, critică literară, eseu). Pînă acum au apărut aproape 500 de titluri într-un tiraj total de peste 2.000.000 de exemplare.

În domeniul didactic, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „MATE 2000". Alte colecţii: „Concursuri şcolare", „Subiecte posibile", „Antologii şcolare", „Dicţionarele Paralela 45", „Deschideri" (studii introductive în domeniul literaturii), „Vademecum" (îndrumare didactice şi culegeri de teste şi exerciţii), „Compact" (rezumate şi descrieri pentru întreg domeniul cultural).

În domeniul literaturii, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este „Colecţia 80", consacrată celor mai recente serii de autori români. Alte colecţii: „Mediana" (literatură română în limbi străine), „Gemini" (colecţie bilingvă de poezie), „Cercul literar de la Sibiu".

PUBLICITATE

Capul se mişcă după cum vrea gîtul

Gata cu istericalele în reclamele pentru detergenţi! Chiar dacă-i vorba de cea mai "bună afacere!!!", aceasta nu se va mai clama de acum cu panică şi gîfîială-n glas. Nu pentru c-ar fi nefiresc, neverosimil, ori – cine ştie? – neadevărat, ci pur şi simplu pentru că gospodinelor *reale* nu le place!!! În schimb, din sondajele comandate IRSOP-ului de publicitarii români, doamnele telespectatoare preferă să vadă familii reunite, cu copii şi bunici, trăind clipe fericite (ceea ce n-ar fi o noutate pentru publicitatea la detergenţi şi produse alimentare), dar tot dînsele se mai bucură şi de cîte o briză de umor, mai preţuiesc şi cîte un dram de romantism...

Aşa că... vocea poporului o fi sau nu vocea lui Dumnezeu – ea se transmite oricum "vocii dumnezeieşti" din reclame. Iar când e vorba de marele popor al gospodinelor, anunţătorii îşi pierd orice rezervă, căci doar se ştie: în majoritatea căminelor, femeile sînt cele ce decid ce şi cît se cumpără. («O fi bărbatul capul familiei, dar femeia e gîtul; iar capul se mişcă după cum îl mişcă gîtul» – spune o economistă de 38 de ani, intervievată în cadrul respectivelor sondaje).

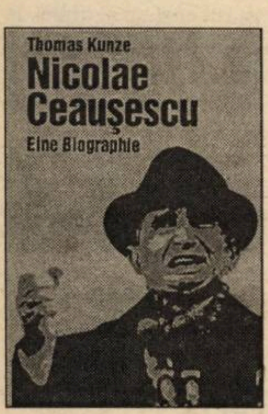
Dumnealor, gospodinele, l-au demis fără milă pe rîrîitul bucătar utilizator de cuburi concentrate, pentru a-l accepta fără rezerve pe suplinitorul lui cu zâmbet de Richard Gere. Sentimentalismul aceluiaşi public-ţintă l-a introdus şi pe necunoscutul visător care adulmecă furouri spălate cu un anume detergent. Gusturile gospodinelor dictează şi ce actori să apară în spoturile "testimoniale". Tot ce le poate deschide sufletul (şi deopotrivă portofelul) e utilizabil. Tot ce le repugnă dispare de pe micul ecran.

Dar ce e mai interesant în studiile de piaţă e discrepanţa dintre lumea de telenovelă în care doamnelor "family builder" le place să se refugieze şi lipsa de orizont a vieţii lor cotidiene, pe care o acceptă cu un pragmatism nesmintit. De aici obsesia ca pe mica lor feudă totul să fie perfect (nu apartamentele lor sînt impecabile precum cele din reclame, ci invers!), de aici transferul asupra copiilor lor al tuturor aspiraţiilor reprimate. Acest motor psihic devine motorul multor strategii de piaţă. Dragostea româncelor pentru copiii lor e nuanţată de o gamă întreagă de trăiri aspiraţionale, rezultate tocmai din propria resemnare. Aici se află principala rezolvare a scindării dintre imaginarul tele-romanţios şi cruda realitate, pe care am identificat-o mai adineaori în conştiinţa gospodinei romănce. Copilul este cel menit, cel mandatat să facă saltul către lumea aspiraţiilor ei personale (care astfel vor fi mântuite de la ratare), el este cel ce îi poate recupera virtualitatea, cel ce o poate răzbuna în lupta cu societatea. Un lucru e sigur: în publicitatea românească, imaginile cu ţânci nu se vor demoda prea curînd.

Florin DUMITRESCU

Fascinaţia negativă a ceauşismului

WILLIAM TOTOK



Thomas KUNZE
Nicolae Ceauşescu. Eine Biographie
Christoph Links Verlag, Berlin, 2000, 463 p.

La 10 ani după moartea violentă a fostului şef de stat şi de partid, Nicolae Ceauşescu, biografia acestuia continuă să fie învăluită în mister. După 1989 au existat cîteva încercări, mai mult sau mai puţin reuşite, de a reconstitui biografia dictatorului român. În primii ani după revoluţie au apărut mai ales în presa românească sute de articole în care autorii au abordat diverse aspecte ale vieţii lui Ceauşescu. Aproape toate aceste articole constituie o răfuială postumă cu dictatura comunisto-ceauşistă, fără să aibă o valoare ştiinţifică. Mulţi publicişti din Occident au căzut pradă fascinaţiei negative a lui Ceauşescu, încercînd să dezlege personalitatea fostului lider şi să explice fenomenul comunist dintr-o perspectivă de superioritate. În anul 1990 au apărut în Germania chiar mai multe cărţi despre sistemul dictatorial ceauşist, în care au fost incluse – fără verificarea surselor – date, informaţii şi aserţiuni vehiculate în presa românească.

De curînd a apărut în Germania o nouă biografie a lui Nicolae Ceauşescu semnată de Thomas Kunze. Cartea se intitulează simplu: **Nicolae Ceauşescu. O Biografie.** Autorul a urmat la Universităţile din Leipzig şi Jena cursuri de istorie, pedagogie şi germanistică şi a publicat cîteva articole despre România apărute în diverse ziare şi reviste din Germania.

Cartea lui Thomas Kunze nu oferă cititorului ceea ce promite titlul. Lipsa acută de date verificabile privind viaţa şi mai ales perioada copilăriei şi a adolescenţei lui Ceauşescu a fost compensată de Thomas Kunze prin ample citate preluate din cîteva lucrări, studii şi articole apărute în România. Din note şi lista bibliografică citată lipsesc, din păcate, tocmai unele lucrări de referinţă. Astfel, Kunze nu foloseşte ca sursă nici **Istoria PCR** a lui Victor Frunză (apărută în Danemarca în anul 1984) şi nici lucrările lui Vladimir Tismăneanu. În schimb, autorul se inspiră copios din două scrieri îndoielnice, ambele publicate iniţial în străinătate. Este vorba despre cartea fostului general de securitate Ion Mihai Pacepa, **Orizonturi roşii** (New York, 1988), şi de reportajul publicistului german radical de dreapta Joachim Siegerist, **Ceauşescu. Vampirul roşu** (Hamburg, 1990).

Discrepanţa între pretenţia de a scrie o biografie şi produsul final este evidentă şi se manifestă în toată această lucrare, în care autorul încearcă să depăşească penuria de informaţii prin preluarea unor colportaje ciudate. Cartea lui Kunze este, în consecinţă, o oglindă necritică a zvonurilor şi a anecdotelor care circulau nu numai în perioada ceauşistă. Pasaje întregi ale acestei cărţi se bazează pe folclorul politic acreditat după revoluţie şi de unele persoane apropiate fostului dictator ca, de pildă, Alexandru Bârlădeanu, Gheorghe Apostol sau Ion Gheorghe Maurer. Cei trei foşti demnitari comunişti au căzut la un moment dat în dizgraţie, respectiv au fost izolaţi de către Ceauşescu din motive de rivalitate politică. Astfel, contradicţiile, exagerările şi polemicile celor trei înalţi demnitari în legătură cu Ceauşescu şi evoluţia politică a acestui personaj malefic apar şi în cartea lui Kunze. Pentru a depăşi lipsa de documente, de care se plînge Thomas Kunze, autorul totuşi putea să intervieveze mai multe persoane din cercul fostei puteri şi să consulte măcar toate sursele bibliografice existente.

Portretul lui Ceauşescu aşa cum apare în carte este schematic, nu numai din pricina deficienţelor de documentare, ci pentru că autorul porneşte de la o prejudecată, pe care doreşte să i-o impună şi cititorului. Astfel Ceauşescu este descris ca un individ care "nu a fost inteligent", "a fost un elev mediocru" şi care "din copilărie a fost marcat de multe complexe. Uriţel, sărac, bîlbîit, cu şcoala nefăcută [...] toate acestea i-au imprimat nişte complexe care l-au făcut nefericit pe toată viaţa. Refugiul lui era puterea, care l-a făcut şi frumos, şi genial, chiar mare orator". Acest portret negativ îi aparţine, de fapt, lui Alexandru Bârlădeanu[2] care îi atribuie lui Ceauşescu anumite însuşiri citate de altfel în diferite variaţiuni, de-a lungul cărţii.

Thomas Kunze propune cititorului şi o descifrare a moravurilor politice dîmboviţene, apelînd la citate din opera lui Emil Cioran sau Mihai Ralea. Acest demers demonstrează, o dată mai mult, dificultăţile nemărturisite ale autorului confruntat cu un subiect dificil. În ultimă instanţă, autorul a scris mai degrabă un fel de istorie politică a României secolului XX, decît o biografie a dictatorului Ceauşescu.

Dar şi această istorie este lacunară, fiindcă suferă tot din cauza preluării unor informaţii şi clişee resentimentare, nedovedite şi neverificate. Uciderea liderului comunist Ştefan Foriş, susţine Thomas Kunze, s-a înfăptuit cu acordul lui Stalin.

Teze similare, care au menirea de a bagateliza contribuţia autohtonă la impunerea sistemului stalinisto-comunist în România, au fost puse în circulaţie de numeroşi publicişti şi istorici. În volumul apărut de curînd la Bucureşti, **Cazul Ştefan Foriş. Lupta pentru putere în PCR**[3], editorii resping foarte clar teza implicării sovietice în uciderea liderului comunist.

Refuzul lui Ceauşescu de a participa la invazia din Cehoslovacia a fost interpretată de unii tot ca o înţelegere ocultă cu sovieticii. Şi această teză este preluată de autorul lucrării, care totuşi remarcă şi acceptarea naţional-comunismului ceauşist de către o parte a populaţiei.

Pentru a marca originea etnică a unor lideri comunişti din România, autorul adoptă metoda discutabilă de a trece în paranteză numele real al acestor persoane. Astfel, în exces de zel, Thomas Kunze îl numeşte pe Vasile Luca sistematic Laszlo Luca şi afirmă că temutul ministru stalinist de Interne, Teohari Georgescu, s-ar fi numit, de fapt, Baruh Tescovici.

Kunze se opreşte pe larg asupra ascensiunii politice a lui Ceauşescu – de la cizmar la preşedinte – şi îşi încheie lucrarea cu descrierea celor două morminte ale cuplului dictatorial din cimitirul Ghencea.

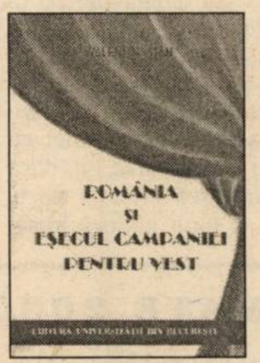
1. Lavinia Betea, **Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceauşescu şi Iliescu. Convorbiri**, Bucureşti, 1998, p. 207.
2. Dan Cătunaş, Ioan Chiper, **Cazul Ştefan Foriş. Lupta pentru putere în P.C.R. De la Gheorghiu-Dej la Ceauşescu**, Bucureşti, 1999, p. 12

Bibliografie europeană

GABRIEL ANDREESCU

Documente de bază ale Comunităţii şi Uniunii Europene
Prefaţă de Valentin Constantin, Editura Polirom, Colecţia "Collegium", Seria "Ştiinţe juridice", Iaşi, 1999, f.p.

Hotărâri ale Curţii Europene a Drepturilor Omului. Culegere selectivă
Ediţie îngrijită de Monica Macovei. Cuvânt înainte de Lucian Mihai, Editura Polirom, Colecţia "Collegium", Seria "Ştiinţe juridice", Iaşi, 2000, 635 p., f.p.



Valentin STAN
România şi eşecul campaniei pentru Vest
Editura Universităţii din Bucureşti, 1999, 316 p., 39500 lei

Prezentarea instituţiilor europene: Documente de bază

"Prezenta culegere reprezintă o etapă în traducerea românească a principalelor texte de drept comunitar. ...Pentru cititorul neavizat poate părea o surpriză că România are statutul de asociat la Comunitate şi candidează la admitere, fără ca documentele fundamentale comunitare şi ale Uniunii Europene să fi fost traduse în româneşte. Cunoaştem o singură traducere a Tratatului de la Roma, în versiunea consolidată ulterior a Tratatului de la Maastricht".

Acestea sînt, pe scurt, miza şi semnificaţia volumului apărut la excelenta Editură Polirom, **Documente de bază ale Uniunii Europene** (la sfîrşitul anului 1999) sub îngrijirea lui Valentin Constantin (profesor de drept la Timişoara), din a cărui prefaţă am citat. Asigurarea unor traduceri convingătoare nu este, în cazul unei astfel de operaţii, suficientă. Avem o nevoie urgentă de standardizare a traducerii termenilor fundamentali în acest domeniu. Adaptarea în limba română a zecilor de mii de pagini provenind de la Uniune ar urma să devină meseria de bază a unei armate de funcţionari români menită să pună în acord normele interne cu omoloagele lor europene. O astfel de operă ar urma, în principiu, să fie dusă la capăt de (relativ) recentul Institut European. Sugerez managerilor institutului, care duc o acută lipsă de resurse umane, să facă apel şi la traducătorii prezentului volum.

Volumul pe care l-am invocat indică o înviorare pe piaţa de carte în materia subiectelor de drept internaţional, de instituţii şi politici internaţionale. Începe, încet-încet, să se completeze bibliografia obligatorie cu care tehnicienii români pot spera să facă faţă procesului masiv de "europenizare".

Hotărîri ale Curţii europene

Un alt volum de menţionat ar fi culegerea selectivă de **Hotărîri ale Curţii europene a drepturilor omului**, editată tot de Polirom, sub îngrijirea Monicăi Macovei şi prefaţată de actualul Preşedinte al Curţii Constituţionale, Lucian Mihai. Cele peste 600 de pagini ale cărţii oferă o viziune acoperitoare pentru practica Curţii, un binevenit manual pentru studenţi, post-graduade, avocaţi şi judecători etc. Hotărîri ale Curţii europene de la Strasbourg au fost traduse şi publicate şi anterior, în reviste (sistematic, la **Revista Română de Drepturile Omului**) sau în formă de volum – vezi, în particular, culegerea de Hotărîri privind art. 10 al **Convenţiei europene a drepturilor omului (Libertatea de exprimare**, Centrul pentru Drepturile Omului, 1996 – ediţie îngrijită tot de Monica Macovei), apărută în 1996. Dar este primul volum de o asemenea amploare, capabil să ofere o viziune asupra spiritului Curţii şi, cine ştie?, să devină astfel parte din bibliografia definitorie a unei noi tipologii de intelectual.

România şi eşecul campaniei spre Vest

Trec acum la o carte de autor, apărută la Editura Universităţii Bucureşti: **România şi eşecul campaniei spre Vest**. Semnatarul volumului – Valentin Stan, fost diplomat, actualmente lector la Facultatea de istorie – ne propune concluziile sale cu privire la "eşecul" integrării României.

Volumul cuprinde două secţiuni distincte şi cu o miză foarte diferită. Încep prin a o aminti pe a doua, privitor la **România şi problematica minorităţilor**, întrucît invocă o bibliografie semnificativă, oferă o bogată informaţie în materie, utilă şi în general corectă. Sînt analizate, astfel, ideile de bază ale relaţiei dintre drepturile omului şi securitatea internaţională, tratatele minorităţilor din 1919 şi 1920, momentul 1918 în devenirea statului naţional român, programul

UDMR, corelarea dintre dezvoltarea hipernaţionalismului românesc după 1990 şi tema integrării europene.

De ce am scris despre această parte, de a fi doar "în general corectă"? Sînt mai multe puncte asupra cărora aş avea observaţii. Nu pot decît să spicuiesc şi o s-o fac în ordinea din volum.

Valentin Stan dramatizează ideea acordării personalităţii juridice instituţiilor minorităţilor. Invocă exemplul nefericit al abuzării acestui statut de către Germania nazistă, pentru a trage concluzii cu un caracter general. V.S. omite prin asta două elemente semnificative: pe de o parte, evoluţia conceptului de "drept public", care astăzi nu mai corespunde celui din anii '30, pe de alta, exerciţiul practic al acestui statut în ţări precum Ungaria (conform Legii privind drepturile minorităţilor naţionale şi etnice, din 1993). Nu că reticenţele autorului faţă de tratarea instituţiilor minorităţilor în termenii dreptului public nu ar fi motivate. Doar că exagerează implicaţiile opţiunii contrare.

În ciuda prezentării aprofundate, nuanţate, a Declaraţiei de la Alba Iulia, autorul merge şi el pe formula edulcorării şi a diluării politicii de românizare a Ardealului, după primul război mondial, în cadrul strategiei de centralizare a României Mari. Apelînd la patetisme ("A fost opţiunea unor oameni politici care au lucrat la constituirea statului român, ei reprezentînd cea mai valoroasă clasă politică pe care au avut-o vreodată românii", p. 191), V.S. pierde instrumentele unei analize raţionale, în măsură să recunoască răul făcut prin distrugerea excepţionalului capital social al regiunii. V.S. se desparte tocmai acum de curentul istoriografiei care a început să deconstruiască, în sfîrşit, poncifele noastre naţionale.

Valentin Stan repetă un întreg sofism, elaborat în cîteva articole publicate anterior, susţinînd că dacă minorităţile ar avea dreptul la "autodeterminare internă", atunci "întreaga ordine juridică a sistemului internaţional actual ar fi astfel spulberată", (p. 215). El propune o demonstraţie în acest sens (pp. 216-217; 239), a cărei invalidare logică a fost făcută într-un număr ceva mai vechi al **Revistei Române de Drepturile Omului** (**Autodeterminarea minorităţilor naţionale**, **RRDO**, nr. 12, 1996, pp. 27-41).

În ciuda observaţiilor de mai sus, secţiunea dedicată minorităţilor naţionale rămîne, cum spuneam, un instrument util. În schimb, obiectivele Părţii I a volumului, **România şi dinamica euro-atlantică** sînt o adevărată ciudăţenie. Una dintre tezele pe care V.S. încearcă să le demonstreze pe larg este existenţa unui "veto" al Rusiei cu privire la politica Alianţei Nord-Atlantice în regiune. Pentru susţinerea (aş spune, "obsesivă") a acestei idei, autorul invocă studii, precum cele ale grupului BASIC, cunoscute a fi instrumentul *lobby*-ului de la Moscova. Că un astfel de veto nu există are proba faptelor: Rusia nu a reuşit să oprească extinderea Alianţei, în 1997, nu a fost în stare să blocheze prezentarea acesteia ca pe "un proces deschis", la Washington, în 1999 – atitudine cu mari implicaţii politice pentru viaţa regiunii –, în sfîrşit, nu a fost în stare să oprească intervenţia Alianţei Nord-Atlantice în Kosovo.

Dar preocuparea principală a lui Valentin Stan este să demonstreze că "România a pierdut cursa pentru NATO pe culoarul politic şi nu pe cel economic, ceea ce indică o responsabilitate uriaşă atît în tabăra guvernanţilor de pînă în 1996, cît şi în tabăra guvernanţilor de după această dată" (p. 65). Autorul realizează astfel performanţa de a egala cele două guvernări în ceea ce priveşte politica faţă de Occident (respectiv, faţă de integrare). Demonstraţia sa constă în vînarea greşelilor din declaraţiile unor demnitari cu relevanţă în politica externă a României: Petre Roman, Ion Iliescu, Teodor Meleşcanu, Adrian Severin, Emil Constantinescu etc., susţinînd nici mai mult nici mai puţin că acestea au provocat eşecul României.

Procedura lui V.S. este expresia unei quadruple reducţii: a politicii de promovare a intereselor naţionale ale unui stat la politica externă; a politicii externe la diplomaţie; a diplomaţiei la discursul liderilor săi politici; a discursului liderilor politici la declaraţiile lor conjuncturale. Cititorul nu va realiza nimic din schimbările radicale ale politicii externe din perioada decembrie 1996-decembrie 1997. El nu va afla nimic despre transformarea tratatului de hîrtie cu Ungaria într-un parteneriat strategic; încheierea tratatului atît de dificil (şi politic şi tehnic) cu Ucraina; politica trilateralelor; schimbarea raporturilor cu capitalele occidentale. Luîndu-se exclusiv după declaraţiile din presă, V.S. pică în capcana interpretărilor ei. Astfel, el face o lungă critică mizei pe care România ar fi pus-o pe susţinerea sa de către Franţa. Nu e deloc adevărat. În realitate, MAE a dat prioritate relaţiei cu Italia, cu care a realizat o excepţională Declaraţie comună privind parteneriatul strategic româno-italian. Bucureştiul a reuşit performanţa de a răsturna poziţia Germaniei şi de a obţine sprijinul ei la întîlnirea pregătitoare din iunie 1997, de la Sintra. O relaţie specială a realizat România şi cu Statele Unite. Se poate susţine cu fermitate că România a făcut paşi esenţiali în îndeplinirea criteriilor politice impuse de membrii Alianţei Nord-Atlantice. Prea tîrziu, din păcate, pentru a recupera timpul pierdut şi fără o susţinere convingătoare din partea reformei economice interne – un criteriu explicit al integrării, în ciuda negării acestui fapt de către autor.

Rezultatul? Valentin Stan practică o retorică a informaţiei în exces şi a adevărului emfatic. El adună criticile apărute în presa internaţională eludînd sistematic aprecierile. (În număr mult mai mare şi mai de substanţă. Voi da un singur exemplu, pentru că este semnificativ, dar şi pentru a arăta, nu-i aşa?, că nu vorbesc în vînt. Pe 25 aprilie 1997, în **The Christian Science Monitor** apărea articolul lui Charles King, din care citez: "Un an în urmă, puţini analişti ar fi prevăzut că România ar putea să devină un subiect central al planurilor NATO de lărgire spre Est. Aflată printre ţările cele mai sărace, România a rămas mult în urmă printre vecinele sale nordice în ceea ce priveşte reformele economice şi democratizarea... Dar evenimentele din ultimele săptămîni indică faptul că soarta României va fi un subiect major pe agenda Alianţei cu ocazia summit-ului din iulie de la Madrid".)

Imaginea pe care Valentin Stan o oferă politicii externe a României după schimbarea din 1996 are o legătură anemică cu realitatea. Surpriza: volumul lui Valentin Stan a luat premiul pe 1999 al revistei **Sfera Politicii**, pentru "cea mai bună carte de ştiinţe politice". După ce Andrei Pleşu a fost premiat de GDS pentru prestaţia lui de politică externă (mandatul său fiind un exemplu de imobilism), avem şi un premiu pentru o carte care desfigurează una dintre cele mai dinamice perioade din viaţa internaţională a României, în contextul unuia dintre cele mai fierbinţi momente ale continentului european. Aşa ceva se poate întîmpla numai în condiţiile bovarismului nostru cultural. ∎

L I F E S T Y L E !

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

Colecţia de mirări

Pisici catapultate, sîni prin hipnoză

MIHAI DRAGOLEA

Pentru început, un portret: rrom la vreo 50 de ani, pălărie cu boruri largi, dinţi din cînd în cînd de aur sau argint (mai mulţi decît cei de os), costum negru, cămaşă colorată, deschisă pe piept cît să se vadă lanţul de aur gros de-un deget, brăţară la fel de groasă şi valoroasă, celular în dreapta, fizionomie de şmecher care le ştie pe toate, pantofi cu toc înalt şi vîrful ascuţit ca o pioneză. Sîntem în compartimentul unui vagon murdar din componenţa unui accelerat. Alunecăm prin dreptul unui sat răsfirat pe spinarea unui deal impozant. Rromul îmi sugerează, brusc, să mă uit la o vilă de dimensiuni impresionante, ţine să-mi spună că aşa casă are şi el. "Da' numa' eu, domnu' dragă, ştiu ce-am mai chinuit s-o fac, am lucrat de m-am îmbolnăvit, să mor eu dacă mint!" Îl asigur că-l cred, nu e nevoie de jurăminte, bine că a reuşit, îl întreb numai de unde a avut aşa de mulţi bani, îmi închipui că aşa casă costă o avere serioasă. Şi rromul, ameţit pînă la chef de confesiune, mi-a spus povestea falnicei vile personale. Cu cîţiva ani în urmă, s-a dus, împreună cu nevasta, în Germania, să se pricopsească la capitolul valută. A găsit un loc unde căra gunoaie, nu prea ieşeau bani, dar trăgea cît era ziua de lungă. Nici femeia nu făcea mare brînză, ea umbla prin magazine, cumpăra un spray şi ascundea într-un buzunar secret altele, cîte încăpeau în improvizatul marsupiu. Cu cît ar fi cîştigat aşa, nu făcea nici pereţii casei. Dar i-a venit lui o idee, că l-a uimit ce mult ţin nemţii la animale, cîini, pisici şi alte alea, toată ziua le cumpărau hrană scumpă, le plimbau pe străzi, prin parcuri. Într-o zi şi-a adus aminte de vorba cu aruncatul pisicii în grădina vecinului. S-a gîndit că merită să încerce. Aşa încît rromul nostru a căutat o felină decedată, a pus-o într-o sacoşă şi, într-o dimineaţă, devreme, a pornit pe o stradă numai cu case arătoase, cu grădini spre trotuare. S-a învîrtit ce s-a învîrtit prin zonă, nu era nimeni să-l vadă, a scos pisica şi a catapultat-o peste gard, pe aleea ce ducea spre casa nemţilor. A continuat să patruleze senin pe trotuarul opus, pînă cînd doamna casei cu pricina a ieşit, să pornească spre serviciu. Cînd a dat cu ochii de pisică, femeia a încremenit, a început să se uite în toate părţile şi să dea din mîini, s-a întors în casă, după două minute a revenit, însoţită de soţ şi de doi copii, toţi patru stau şi se uitau la nenorocitul animal rămas pe aleea lor. Rromul a trecut strada, s-a lipit de gard, nu zicea nimic, se uita şi el la fenomen. Nemţii vorbeau ceva, nu înţelegea ce spun, dar a priceput că nu le convine situaţia, nici nu ştiau ce să facă. Şi atunci, mai mult prin semne decît prin vorbe, el le-a dat de înţeles că, dacă-l plătesc bine, ia el pisica-n sacoşă şi-i scapă de necaz. Neamţul a alergat în casă, i-a adus banii, el a intrat pe alee, a pus pisica în sacoşă şi a plecat. De-atunci, aproape în fiecare dimineaţă ochea o stradă liniştită, cu vile prevăzute cu gazon spre stradă, plasa pisica strategic şi juca acelaşi scenariu matinal. Au mai fost şi accidente, nereuşite, dar cu pisicile decedate aruncate în curţile nemţilor a făcut el bani de casă mare. Cine să-şi fi închipuit că pisicile decedate sînt aşa harnice producătoare de valută?...

***

Tot ciudate sînt alte metode de creştere, dar nu legate de venituri. Şi sînt metode promovate oficial, de instituţii legale, înregistrate cu nume sobru, serios. Şi uite aşa, un Centru de Consultanţă judeţean produce în presă miraculoasa veste cum că – după cercetările aprige ale specialiştilor de la departamentul de "asistenţă psihologică" – sînii româncelor pot fi considerabil măriţi prin hipnoză (urale, aplauze, chiote de bucurie!). Psihologii centrului în cauză susţin că egalele noastre iubite pot să-şi aducă proeminenţele naturale la o stare mai apetisantă, mai atrăgătoare şi glorioasă fără silicon, operaţii complicate şi alte procedee complicate. Nu, doamnele şi domnişoarele nu au de făcut decît atît: pur şi simplu să frecventeze un curs de un an, la numitul Centru de Consultanţă, acolo să închidă liniştite ochii, să se lase hipnotizate expert şi, uite-aşa, după un an sînii mai sfioşi vor dobîndi altă personalitate, mai viguroasă, mai energică. Prin hipnoză – către o proaspătă impetuozitate cuceritoare! Mare izbînda cinstitelor feţe psihologice, nimic de zis! Dar e suficient să te uiţi în jur ca să te curteze gîndul că Departamentul de Asistenţă Psihologică şi ai lui specialişti funcţionează ca în eprubetă sau ca pe altă lume. E de domeniul evidenţei că femeia română e frumoasă, arătoasă, cum la fel de promptă e senzaţia că frumuseţea ei naturală suferă, se diluează din pricina grijilor, a oboselii, a neajunsurilor de tot felul, că zîmbetul se volatilizează frecvent sub presiunea dificultăţilor zilnice. Aşa încît hipnoza psihologilor întru creşterea sînilor n-ar strica să fie orientată spre alte domenii. De creşteri, măriri, augmentări, sporuri e nevoie cît cuprinde. Dacă hipnoza specialiştilor Centrului de Consultanţă le-ar realiza, n-ar mai fi nevoie de un an întreg de şedinţe cu ochii închişi şi chitanţe scumpe pentru ameliorarea unui miracol.

Focul psihanalizat

CODRIN LIVIU CUŢITARU

Gaston BACHELARD
Psihanaliza focului
Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu. Prefaţă de Romul Munteanu, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 139 p., 30000 lei

Într-un interesant studiu asupra comicului caragialesc, reeditat nu de mult în **Despre lucrurile cu adevărat importante**, Alexandru Paleologu observă cu fineţe nuanţa paradoxală a unei notaţii a lui Nietzsche. Autorul **Naşterii tragediei** spunea undeva că, dacă te uiţi atent, extrem de atent şi profund, în adîncimea unui abis, după un timp, vei vedea că şi abisul *se uită la tine*. Avem aici o subtilă personalizare a *obiectului* de către *subiect* – afirmă eseistul –, prin intermediul transferului de identitate, desigur, dinspre principiul activ (subiectul) către cel pasiv (obiectul). Cunoaşterea este subiectivarea obiectualităţii şi, în mod fatal, nu poate fi "obiectivă" decît în măsura în care obiectul investigat trece prin integralitatea fazelor "subiectivării".

Nu cred că alta a fost concluzia lui Gaston Bachelard la capătul unei existenţe intelectuale intense, al cărei scop central fusese instaurarea supremaţiei "spiritului ştiinţific" (obiectiv, impersonal) în faţa celui "preştiinţific" (subiectiv, autoscopic). În **Conştiinţa critică**, Georges Poulet amintea ironic faptul că, dincolo de aparenţe, intimitatea spirituală a lui Bachelard cuprinde două fiinţe ireconciliabile: gînditorul şi visătorul sau criticul şi poetul. Linia de demarcaţie dintre sinteză şi intuiţie rămîne destul de imprecisă în interiorul procesului cognitiv. Nu cunoaştem doar prin raţionalitatea empirică, ci şi prin asumările apriorice, iar revelarea adevărului se exprimă în tot atîtea formule mentaliste cîte subiectivităţi avem angajate în desluşirea misterului aceluiaşi obiect.

La psychanalyse du feu (apărută în 1938) trebuie să-i fi schimbat teoreticianului optica – datorită caracterului profund subiectiv (autoscopic) al incursiunii ştiinţifice propriu-zise –, deşi, în **Introducere**, el pare să mai fie prizonierul utopiilor seducătoare ale "obiectivităţii". Se teme, de exemplu, că întorcîndu-ne "spre noi înşine, ne îndepărtăm de adevăr" şi consideră că, atunci "cînd facem experienţe *intime*, contrazicem experienţa obiectivă" (p. 31). De asemenea, observă că majoritatea analiştilor susţin că este suficient să vorbească despre un "obiect" pentru a se simţi "obiectivi". Investigaţia ştiinţifică ar presupune *disocierea de sine* prin gîndire şi *depersonalizarea gîndirii* prin ironie: "Departe de a se lăsa în voia uimirii, gîndirea obiectivă trebuie să fie ironică" (p. 33). Astfel, subiectul (cunoaşterii) intră într-o neaşteptată stare de impersonalitate, preluînd (fenomenologic) obiectul ca pe o hologramă şi disecîndu-l pînă la detalii infinitezimale. Frumos principiu şi, pe cît de atrăgător, pe atît de neadevărat.

După cum spuneam, chiar această **Psihanaliză a focului** (reeditată inspirat de Editura Univers, unsprezece ani de la prima apariţie, în foarte buna traducere a Luciei Ruxandra Munteanu şi cu o prefaţă semnată de Romul Munteanu) invalidează sistemul teoretic al lui Bachelard. Investigaţia focului obiectual nu reprezintă altceva decît pretextul coborîrii simbolice în adîncimile metafizice ale subiectului. Analiza acoperă efortul "personalizării" obiectului studiat care, aidoma abisului nietzschean, capătă treptat identitate şi autonomie. Focul nu este pentru autor o "temă", un "simbol" sau o "fenomenalitate" şi nici măcar un "arhetip". El indică mai curînd un construct ontologic, legat de profunzimile labirintice ale subconştientului colectiv. Însuşi Bachelard se arată convins de existenţa acestei "personalizări" a obiectului radiografiat. Chiar dacă respinge reveriile preştiinţifice, declarîndu-se adeptul cunoaşterii obiective, observă că focul – ca obiect – apare la fel de insistent în artă şi ştiinţă, iar cele două sînt unificate, prin urmare, de complexitatea vieţii. Focul redă *volens-nolens* suma experienţei existenţiale, în postură de amestec al visului cu realitatea: "Tot ce poate spera filozofia este ca poezia şi ştiinţa să devină complementare, să le unifice ca pe două contrarii bine alcătuite" (p. 31). Excursul psihanalitic de faţă reuşeşte exemplar această simbioză.

Subliminal, focul există ca o ilustrare a inaccesibilului, grefîndu-se pe restricţiile copilăriei. Tatăl aţîţă cărbunii încinşi, interzicîndu-ţi să te apropii, mama găteşte în bucătărie la foc şi nu te acceptă în preajmă, iar oamenii ridică ruguri pe cîmp, fără a te lăsa să îi imiţi. Mai mult, instrumentele focului îţi sînt ascunse, creîndu-se astfel, în jurul flăcării, o aură înfricoşătoare de sacralitate şi mister. Pentru a stăpîni focul, trebuie să treci prin stadiile iniţiatice ale vieţii, asumîndu-ţi rigorile unei adevărate mistici a puterii şi a responsabilităţii. Copilul va privi flacăra, inevitabil, cu teamă şi respect, avînd înaintea ei un reflex învăţat (deprins prin automatismul interdicţiei), iar "nu unul natural" (p.39), şi conceptualizînd-o ca *fiinţa socială* de care nu te poţi apropia (p.40): "Focul este de la început obiectul unei *interdicţii generale*; de unde concluzia – interdicţia socială este prima noastră *cunoaştere generală* asupra focului" (p. 40).

În mod natural, respectul pentru sacralitatea focului generează gelozia faţă de adultul iniţiat, care pare să aibă – datorită accesului său nelimitat la flacără – atribuţii sacerdotale. Atunci începe practic ceea ce Bachelard numeşte *complexul lui Prometeu*, tradus psihanalitic drept dorinţa secretă de preluare a autorităţii asupra focului şi de substituţie a maturului autocratic în interiorul relaţiei binare, intime, cu strania "fiinţă socială". Psihologic vorbind, conotaţiile acestui complex se raportează la cunoaştere, însumînd "toate năzuinţele care ne îndeamnă să ştim atît cît părinţii noştri, mai mult decît părinţii noştri, atît cît maeştrii noştri, mai mult decît maeştrii noştri" (p. 41) etc. Complexul prometeic implică, prin urmare, o dramă cognitivă.

Totodată, focul creează un extaz thanatic, venit din nevoia irepresibilă a trăirii extreme, a eternizării fiinţei – asemenea marmurei – prin combustie. Aici se poate localiza revelaţia faptului că existenţa nu se măsoară în fapte sau în durată, ci în intensitate. Bachelard numeşte epifania *complexul lui Empedocle*, după identitatea celui care s-a sacrificat în foc, valorizîndu-şi momentul de trăire maximă. Autorul concluzionează că, de aceea, "focul este pentru omul care-l contemplă un exemplu de devenire promptă şi un exemplu de devenire circumstanţială" (p. 44). Brevitatea şi, pînă la un punct, efemeritatea arderii se compensează prin absolutul intensităţii ei, care include sugestia imortalităţii.

Focul are, în acelaşi timp, o dimensiune agreabilă, derivată din originea sa imemorială. După Bachelard, descoperirea flăcării prin frecare nu se explică psihanalitic în planul *utilului*, cît în cel al *plăcutului*. Omul primitiv a simţit impulsul subconştient al imitaţiei gestului erotic, de "a împinge bucata de lemn în scobitură" şi a sugera "mîngîierile cele mai intime" (p. 53). Autorul crede că "înainte de a fi fiul lemnului, focul este fiul omului" (p. 53). Vorbim astfel de un "foc sexualizat", existent parabolic în memoria culturală de la alchimişti (care, în postură de bărbaţi austeri, izolaţi de comunitate, transfigurau, în experienţele lor senzaţionale, frustrări subconştiente) la romantici (care, cel puţin prin povestirile lui Novalis, par conştienţi de valoarea senzuală a focului). Necondiţionat, teoreticianul conceptualizează această latură a obiectului psihanalizei sale drept *complexul lui Novalis*.

În varianta lui consumabilă (alcoolul sau, simbolic, "apa de foc"), focul concentrează puteri uriaşe în cantităţi miniaturale. Ingerat, el transportă spiritul într-o realitate paralelă – categoric superioară celei imediate – dinamizînd actul creator. Bachelard spune că "nu trebuie să ne grăbim a ne adresa construcţiilor raţiunii pentru a înţelege un geniu literar original. Inconştientul este el însuşi un factor de originalitate. Iar inconştientul alcoolic reprezintă cu deosebire o realitate profundă. Ne înşelăm atunci cînd ne imaginăm că alcoolul intervine doar pentru a stimula posibilităţile spirituale. El creează cu adevărat aceste posibilităţi" (p. 117). Avem aici schiţa *complexului lui Hoffmann* (ca şi Poe, un estetician al alcoolismului), dimensiunea virtual transcendentă (creatoare) a focului. Beţia extatică, halucinaţia dionisiacă, reveria alcoolică, cu virtuţile lor cognitive, scot spiritul din sfera comunului, făcîndu-l demiurg (creator).

Concluzia de ansamblu a lui Bachelard nu surprinde. Psihanaliza focului rămîne o investigaţie de paradoxuri. Pirolatria se întemeiază pe unitatea contrariilor, a binelui şi a răului ca fenomenalităţi coexistente: "El (focul, *n.n.)* străluceşte în Paradis. El arde în infern. El este plăcere şi tortură. El este bucătărie şi apocalips [...]. El este un zeu tutelar şi teribil, bun şi rău. El poate să se contrazică: el este deci unul dintre principiile explicaţiei universale" (p. 16). Mă întreb dacă nu cumva acest amestec al opoziţiilor nu ilustrează ultimativ dualitatea cunoaşterii înseşi, concomitent generată de empirism şi intuiţionism? Discret şi, fără îndoială, uşor ipocrit, autorul a preferat tăcerea.

∎

Anastasia şi teoria dreptăţii

ROMULUS BRÂNCOVEANU

John RAWLS
Liberalismul politic
Editura Sedona, Timişoara, 1999, 343 p., f.p.

John Rawls este cel mai important filozof politic de azi. Opera sa capitală este **A Theory of Justice**, apărută în 1971. Despre aceasta, Robert Nozick, într-un fel principalul său oponent, spune că nu are pereche decît în scrierile lui John Stuart Mill sau poate chiar mai dinainte. Filozofii politici, scrie Nozick, trebuie să ţină seama de teoria lui Rawls, iar dacă nu, să argumenteze de ce nu o fac. Şi nu s-ar zice că pretenţia lui Nozick n-ar fi fost onorată. Dimpotrivă, o mare parte a filozofiei politice contemporane se înfăţişează ca o ţesătură de nuanţări, răspunsuri şi alternative la teoria lui Rawls. **A Theory of Justice** a avut răsunet, de asemenea, în cîmpul mai larg al filozofiei. Ea a contribuit la trecerea în umbră a pozitivismului logic şi a filozofiei analitice a limbajului, care aproape monopolizaseră, la mijlocul secolului al XX-lea, dezbaterea filozofică în spaţiul de limbă engleză, şi la declanşarea unui interes în creştere pentru filozofia politică, concurat, abia în ultima vreme, de filozofia minţii, ştiinţele cogniţiei şi de dezbaterea în jurul postmodernismului.

Cum se explică semnificaţia deosebită a cărţii lui Rawls, mai ales că ea nu conţine sugestii programatice propriu-zise, iar în practica politică n-a prea fost revendicată ca reper? Răspunsul banal este, probabil, şi cel mai adecvat: Rawls actualizează metodologic şi teoretic filozofia politică, el însuşi pretinzînd că a ridicat contractualismul lui Rousseau, al lui Locke şi al lui Kant la "un nivel mai înalt de abstractizare". Metodologic, **A Theory of Justice** ar putea fi asimilată abordării analitice, în sensul larg ce desemnează direcţii de gîndire destul de diferite între ele, cum sînt teoria ştiinţei şi analiza limbajului, dar reunite prin respingerea oricărui gen de speculativism şi intuitivism în argumentare. Rawls nu preia, totuşi, vreuna dintre concepţiile acesteia. Mai degrabă, el îşi struneşte imaginaţia teoretică în aşa fel încît să corespundă rigurozităţii de tip analitic. Modalitatea sa de a imagina, bazată pe propunerea de ipoteze, justificarea lor prin experimente de gîndire şi punerea în discuţie, în acest cadru, chiar a rezultatelor unor ştiinţe empirice, precum economia şi psihologia, au mărit atractivitatea filozofică a problemelor politice. O dată cu Rawls, miza unor teme ce păreau destinate afirmării credinţelor, inclusiv ideologic şi propagandistic, devine una teoretică.

Dar chiar şi în noul context, la naşterea căruia contribuise în cea mai mare măsură, opera lui Rawls se distinge prin croiala clasică a problematicii aduse în discuţie (relaţia dintre dreptate şi egalitate) şi prin reafirmarea explicită a idealului luminist (valoarea politică supremă acordată persoanei *morale* şi realizării proiectului de viaţă individual în cadrul unei societăţi bine-rînduite). Teoretic şi conceptual, pînă la Rawls, într-un sens normativ, filozofia din acest secol continua să rafineze ideea graniţelor etice ale domeniului politic, prohibirile morale fiind aceleaşi pentru acţiunile individului şi ale statului, sau încerca să relegitimeze valorile politice liberale, într-o anumită perioadă primejduite, prin incursiuni în istoria ideilor, diferitele concepţii şi tradiţii jucînd rolul unor temeiuri. Pe de o parte. Pe de altă parte, în mod sigur şi din cauza confruntării cu marxismul, ea îşi transcria o parte importantă a argumentaţiei din teorii economice şi sociale, pe baza ideii că mecanismele de piaţă sînt inerent drepte şi asigură prevenirea tiraniei. Acestui cadru, Rawls îi opune conceptul său politic, ireductibil la orice doctrină morală sau politică comprehensivă (în sensul de viziune închisă şi intuitivă ce ridică pretenţii de universalitate), şi teoria sa a dreptăţii ca imparţialitate *(justice as fairness)*, care ar rezolva pe baze pur raţionale, împreună cu chestiunea dreptăţii, toate problemele ridicate de teoria socială, inclusiv de teoria alegerii raţionale.

În concepţia lui Rawls, dreptatea este prima virtute a instituţiilor sociale, aşa

cum adevărul este prima virtute a teoriilor în cunoaştere. În acelaşi timp, orice persoană posedă o inviolabilitate bazată pe dreptate, care nu poate fi atinsă în nici un fel, nici măcar în scopul bunăstării generale. Oricît de eficiente şi de bine organizate ar fi instituţiile, dacă sînt nedrepte, trebuie reformate sau abolite şi reconstruite potrivit principiilor sale ale dreptăţii, primul, un principiu al libertăţii, iar al doilea, aşa-numitul *principiu al diferenţei*. În formularea din traducerea românească a **Liberalismului politic**, aceste principii se prezintă astfel: "(1) Fiecare persoană are dreptul la o schemă de drepturi şi libertăţi fundamentale pe deplin adecvată de libertăţi egale pentru toţi, schemă care să fie compatibilă cu cea existentă pentru toţi cetăţenii ; în această schemă, libertăţile politice egale, şi numai ele, trebuie să fie garantate. (2) Inegalităţile sociale şi economice trebuie să îndeplinească două condiţii: în primul rînd, ele trebuie legate de poziţii şi funcţii accesibile tuturor, în condiţiile unor şanse egale, şi, în al doilea rînd, trebuie să aducă beneficii maxime celor mai puţin avantajaţi membri ai societăţii."

Rawls susţine că aceste principii ar fi alese dintre oricare alte precepte alternative, dacă oamenii s-ar afla într-o situaţie de pură imparţialitate, pe care el o denumeşte *poziţie originară*. Poziţia originară nu reprezintă o versiune a metaforei stării naturale, dominantă în explicaţia statului în filozofia modernă, sau a poveştii păcatului originar. Ea nu trebuie înţeleasă ca un model de ordine nonpolitică sau ca originaritate istorică, ci numai ca o situaţie ipotetică. În poziţia originară, partenerii, concepuţi ca agenţi raţionali, un fel de reprezentanţi ai viitorilor cetăţeni, se află în spatele unui *văl de ignoranţă*. Din cauza acestui văl de ignoranţă, ei nu-şi cunosc viitorul loc în societate, statutul social, nu ştiu ce concepţie despre bine vor împărtăşi şi nici măcar ce înzestrări naturale şi ce înclinaţii psihologice vor avea. Rawls argumentează că, într-o asemenea situaţie, partenerii din poziţia originară vor alege cele două principii formulate de el. Acestea sînt singurele principii pe care persoane raţionale şi libere, preocupate de propriile lor interese, le-ar accepta ca termeni fundamentali ai asocierii lor, sau, altfel spus, pe care noi înşine le-am alege, dacă am face abstracţie de toate caracteristicile identităţii noastre şi ne-am situa pe o poziţie de imparţialitate (corectitudine, echitate) şi raţionalitate. Cele două principii ale dreptăţii reglementează toate înţelegerile viitoare, specificînd, totodată, tipurile de cooperare socială şi formele de guvernare care pot fi stabilite. Spre deosebire de teoria clasică a contractului, principiile hotărîte de parteneri în poziţia originară nu se aplică direct statului (acordul vizează doar alegerea lor raţională), ci structurii instituţionale, în termenii lui Rawls, *structurii de bază a societăţii*. Aceasta se referă la aşa-numite *bunuri primare*, precum drepturile, libertăţile şi beneficiile economice şi sociale. De asemenea, atît din punct de vedere teoretic, al deducţiei, cît şi din punct de vedere practic, al aplicării, primul principiu, privind libertăţile şi instituţiile politice, are prioritate faţă de al doilea principiu, care priveşte relaţiile dintre grupuri şi repartizarea beneficiilor economice şi sociale.

În **Liberalismul politic**, Rawls reia această teorie şi răspunde obiecţiilor care i s-au adus, clarificînd şi revizuind unele concepte şi ipoteze. Aici, el conturează mai decis concepţia sa despre modernitate şi identitatea modernă a individului, schiţată iniţial în **A Theory of Justice,** şi definitivează conceptul său politic în perspectiva tradiţiei democratice occidentale şi a cerinţei stabilităţii politice.

Esenţial pentru modernitate, consideră Rawls, este *faptul pluralităţii*. În societatea de azi, există o multitudine de doctrine morale şi politice comprehensive generatoare de conflicte, exprimate în religii, filozofii şi concepţii morale divergente. Această pluralitate a viziunilor n-ar fi, poate, atît de importantă, dacă indivizii nu şi-ar concepe şi afirma identitatea prin revendicarea unor doctrine concurente şi conflictuale. Nici una dintre aceste doctrine, din cauza comprehensivităţii, nu poate asigura un cadru pentru afirmarea pluralistă a identităţilor individuale şi, drept urmare, nici pentru stabilitatea socială. Instituirea exclusivă a vreuneia dintre ele într-un asemenea cadru ar primejdui achiziţia modernă a pluralităţii şi ar îngrădi autonomia individului. De aceea, o concepţie susceptibilă de a sta la baza unei societăţi bine-rînduite trebuie să respecte formele de viaţă împărtăşite de indivizi, adică să pacifice şi să prezerve, în acelaşi timp, faptul pluralităţii. Această concepţie nu poate fi nici metafizică, nici morală, în sensul comprehensivităţii, ci *politică*. Rawls vede în politic planul cel mai înalt al raţiunii practice, în care probleme care nu pot primi un răspuns adecvat în limitele propriului lor nivel de raţionalitate, cum ar fi acela al viziunilor concurente asupra lumii şi al ideilor privind binele individual şi social ş.a.m.d., pot fi rearanjate în vederea rezolvării. Sarcina liberalismului, *politic* în acest sens, constă în analiza şi, apoi, în construcţia condiţiilor de posibilitate a unor temeiuri publice pentru rezolvarea problemelor şi a situaţiilor politice ivite într-un regim democratic, caracterizat de existenţa unor doctrine comprehensive ireductibile, de la care se reclamă indivizii. Teoria sa a dreptăţii ar corespunde tuturor acestor cerinţe impuse de faptul pluralităţii, deoarece se ridică deasupra viziunilor comprehensive, fiind, din capul locului, o teorie *politică*. În sprijinul acestei concluzii, Rawls susţine că ideile de libertate şi egalitate care figurează în teoria dreptăţii nu reprezintă idei specifice (religioase, filozofice, morale), nici idei-mijloc, nu ţin de o anumită doctrină comprehensivă (deşi orice doctrină ce ridică pretenţii de raţionalitate le recunoaşte), ci aparţin unui corpus de idei alese raţional în poziţia originară. În acelaşi timp, alături de toleranţă, ele reprezintă un produs istoric şi baza unei culturi politice comune dezvoltate în epoca modernă. Condiţiile lor abstracte de posibilitate surprinse prin experimentul poziţiei originare şi cultura democratică comună explică necesitatea şi posibilitatea realizării unui aşa-numit consens prin suprapunere *(overlapping consensus)*, aşezat pe principiile dreptăţii, ce conciliază doctrinele comprehensive şi creează un spaţiu public stabil pentru asumarea unor identităţi diferite şi divergente de către cetăţeni.

Liberalismul propus de Rawls trece dincolo de teoriile clasice şi neoclasice în formula utilitaristă a drepturilor naturale. Pentru adeptul consecvent al acestei formule, faptul că Rawls nu acordă prea mare importanţă chestiunii proprietăţii sau că al doilea principiu al dreptăţii este redistributiv (în **A Theory of Justice** el consideră două tipuri de regimuri compatibile cu teoria sa, *democraţia proprietarilor* şi *socialismul liberal*) indică o abandonare a principiilor liberale, chiar între limitele liberalismului american, mai la stînga, teoretic vorbind, decît cel european. Asemenea dificultăţi în aprecierea teoriei lui Rawls provin din încercarea sa de a propune un fel de *metaliberalism*, apt să rezolve disjuncţia dintre *libertatea anticilor* (egalitatea libertăţilor şi preţuirea valorilor publice) şi *libertatea modernilor* (libertatea de gîndire, de conştiinţă, dreptul la proprietate, domnia legii), după cunoscuta distincţie a lui B. Constant, sau dintre linia lui Rousseau şi linia lui Locke, şi, mai departe, să asigure condiţiile necesare stabilităţii politice (sarcină pe care liberalismul nu o preia, considerînd-o rezolvată, de obicei, prin aplicarea consecventă a principiilor). Societatea pe care o are în vedere Rawls este aceea a unui liberalism ajuns la maturitate, propriu tradiţiei democratice apusene. În disputa libertăţilor, deşi nu s-ar părea, el accentuează libertatea modernilor, indicînd în protecţia identităţii individului ţelul oricărei societăţi bine-rînduite şi condiţia oricărei societăţi stabile, caracterizată de doctrine comprehensive conflictuale. Dacă acceptăm această premisă, atunci Rawls, este un liberal, sofisticat în argumentaţia sa – de dragul stabilităţii, dar consecvent. Pentru Rawls, cum ar spune Ortega y Gasset, Anastasia (*stabilitate*, în greceşte) nu reprezintă un nume de domnişoară, ci conceptul care constituie chintesenţa ştiinţei politice. Dacă respingem premisa relaţiei dintre libertate şi stabilitate, atunci Rawls ne apare ca un fel de social-democrat care confirmă eclectismul unei asemenea poziţii.

EUROMEDIA

L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Democraţia locală: încă o farsă românească!

CLAUDE KARNOOUH

Există în România teme de reflecţie care sfîrşesc mereu prin a deveni sloganuri seci. La fel se întîmplă cu democraţia locală. Ar trebui să vedem însă şi care este sensul practic ce se ascunde îndărătul faţadei strălucitoare a acestor cuvinte.

Dacă înţelegem prin democraţie locală o anumită autonomie administrativă regională, municipală sau comunală, nimic nu garantează aprioric că această putere delegată de la centru nu va fi iarăşi confiscată de către aparatele locale ale partidelor politice şi reţelele oculte de influenţă care repetă, la o scară mai mică, ceea ce face Statul la o scară mai mare. Dacă înţelegem prin democraţie locală posibilitatea pe care ar deţine-o asociaţii de cetăţeni de a controla efectiv atît diversele administraţii, cît şi puterea economică şi politică, atunci mă văd, încă o dată, nevoit să revin asupra absenţei tragice a societăţii civile – pe de o parte, dar şi asupra sensului acordat binelui comun de către majoritatea locuitorilor acestei ţări, indiferent de naţionalitate şi religie, pe de altă parte. De această dată (singura, de altfel) multiculturalismul (altă găselniţă a aşa-zişilor democraţi) funcţionează perfect. Toată lumea este de acord în a nu spune nimic şi a nu face nimic.

Într-adevăr, în general, democraţia, ca şi suveranitatea, puterea sau simţul virtuţii nu se decretează, nu se proclamă, nu au nimic de a face cu colocviile şi seminariile de autogratulare. La aceste valori nu se ajunge decît prin acţiune, înţeleasă ca experienţă existenţială. La fel stau lucrurile în ceea ce priveşte democraţia locală. Deşi instaurată printr-un ansamblu de legi, aceasta nu poate exista în realitate decît atunci cînd se manifestă sub forma unei înfruntări ("polemos" ar fi zis grecii) între o putere politică, o administraţie şi asociaţii libere de cetăţeni.

Pentru a ilustra cele spuse, voi reveni cu încăpăţînare asupra problemelor ecologice. La fel de gravă ca poluarea Tisei şi Dunării prin deşeuri industriale (şi despre cîte altele nu se spune nimic) apare astăzi distrugerea pădurilor splendide din România. Un singur exemplu din Transilvania va fi de ajuns. O informaţie difuzată prin posturile de radio din Cluj de către Oficiul judeţean al pădurilor semnala pericolul extrem în care se află în prezent terenurile forestiere din Munţii Apuseni, pustiite, începînd din 1992, printr-o despădurire fără limite. Despădurirea aşa de intensă şi de rapidă din acele locuri, efectuată prin mijloace atît de brutale încît pătura vegetală nu se mai reînnoieşte, produce alunecări imense de teren care ameninţă să ducă la surparea unor porţiuni întregi din munte. Cu aceeaşi ocazie, publicul era informat că, deşi exista un corp de legi care reglementa această activitate, primarii comunelor de munte le încălcau fără ruşine, permiţînd unor intermediari să taie copaci de pe suprafeţe imense, cu condiţia ca profitul să fie imediat. Or, primarii nu au dreptul să acţioneze astfel fără acordul unei părţi, măcar, din populaţie. O astfel de stare de lucruri ne arată în ce măsură gustul profitului, al cîştigului cu orice preţ periclitează în mod dramatic viitorul. Aceşti oameni distrug mediul unde vor trăi copiii şi nepoţii lor. La fel se întîmplă şi cu malurile betonate ale lacurilor din aceiaşi munţi unde, precum ciupercile după ploaie, apar vile şi cabane, fără organizarea unei reţele a apelor reziduale, fără nici un plan urbanistic, lăsînd la voia întîmplării rezolvarea problemelor grave de poluare care deja se profilează. Cum să pui atunci problema unei oarecari democraţii locale, cînd partidele politice (prin demagogie electorală), intelectualii (din laşitate) şi asociaţiile ecologice (prin inexistenţă, exceptînd situaţiile cînd se pot obţine bani de la instituţiile europene) nu se remarcă decît printr-o tăcere mormîntală?

Acelaşi lucru în ceea ce priveşte spaţiile rurale şi cursurile rîurilor mari sau mici. Peste tot saci şi sticle de plastic, cioburi de sticlă, capace de bere ornamentează tufişurile, sînt presărate pe pajişti, umplu albiile rîurilor decorîndu-le malurile, fără a impresiona pe nimeni, fără a mai impulsiona nici un fel de acţiune, nici măcar una pedagogică. În tot acest timp, municipalităţile ridică entuziasmate statui, autorităţile ecleziastice – biserici, pe cînd intelectualii se delectează cu fraze pompoase despre cultură, afirmînd totul şi nimic, cu condiţia să ocupe un loc cît mai în faţă pe scena mediatică. Între timp, în indiferenţa generală, apele devin medii lipsite de orice urmă de viaţă, pantele munţilor – cîmpuri în ruină şi spaţiul mioritic – o imensă groapă de gunoi. Dar vor exista mereu acei barzi savanţi pentru a aduce osanale unui popor care ar avea, se pare, un raport aproape ontologic cu spaţiul natural şi rural pe care i l-au lăsat moştenire înaintaşii. "Codru-i frate cu românul".

Încă o poveste comică a unei forme fără fond.

Cluj, 20 martie 2000

Traducere din franceză de
Valentina RUŢĂ

Senatorii de drept din teatru împotriva managementului cultural

Interviu cu Vlad RĂDESCU

Vlad Rădescu se numără printre actorii care după 1990 s-au implicat activ în ceea este îndeobşte numit acum management teatral. A fost directorul adjunct al Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş, unde a conceput şi pus în practică două dintre proiectele teatrale cunoscute: Întîlnirea Şcolilor şi Academiilor de Teatru Europene şi Trupa pe Butoaie, lansată la Tîrgu Mureş iar apoi preluată de UNITER. În 1997 a devenit directorul teatrului Nottara.

Vlad Rădescu pledează pentru actualitatea gestului teatral. Despre unul din principalele proiecte la care a luat parte activă – Trupa pe Butoaie – spune că intenţia a fost de a crea un spectacol itinerant, în care actorii să se apropie de public, dacă publicul nu vine el atît de uşor la teatru. Obligaţia fiecărui actor sau regizor este de a "agresa", în sensul cel mai bun cu putinţă, publicul, de a-l provoca. În acelaşi timp, teatrul trebuie să consune, în permanenţă, cu spiritul epocii în care este creat. Fiind o artă în mişcare, o artă vie, el trebuie să ţină pasul cu aşteptările spectatorului, dar şi să încerce să le ghicească, să le devanseze, educîndu-l astfel şi creînd noi aşteptări.

Se vorbeşte foarte mult despre managementul cultural. Ce înseamnă, în cadrul lui, managementul teatral? Cum l-aţi experimentat în proiectele dumneavoastră de după 1990?

N-am ştiut ce înseamnă un proiect cînd am devenit în aprilie 1990 director adjunct al Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş. Presat probabil de dorinţa de a cîştiga publicul de partea noastră, de dorinţa de a lega mai tare teatrul şi creaţiile noastre de oraş, am ajuns să identific ţintele acţiunilor mele, să propun termene, să evaluez..., oricum, fără să teoretizez foarte mult. Am diversificat iniţiativele pe care le aveam în plan teatral, am desfăşurat de pildă în 1992-1993 un concurs de dramaturgie tînără românească.Cred că rămîne încă o iniţiativă unică prin faptul că un teatru organiza un concurs de dramaturgie, am organizat festivaluri internaţionale... Am încercat să sparg rutina vieţii teatrale româneşti, marcată în mod tradiţional numai de un singur eveniment, anume premiera. Pe parcurs, am descoperit că am practicat un management creativ, şi asta m-a determinat să încerc o teoretizare: probabil că o să-mi dau şi o teză de doctorat pe tema aceasta. Din păcate, în ultima vreme sînt din ce în ce mai des pus în situaţia de a teoretiza, de a mă justifica, ceea ce dovedeşte o acută lipsă de deschidere, uneori chiar din partea breslei (fiindcă publicul a fost în mare parte pentru evenimentele culturale şi teatrale pe care le-am iniţiat), este o încremenire în clişeu.

Eu încerc să nu încremenesc însă în proiect. Un distins şi inteligent consilier local, pe numele său Roca, m-a întrebat ce înseamnă "parateatral" – mă refeream, folosind acest termen, la cîteva din diversele proiecte derulate în ultimii trei ani la teatrul Nottara – şi dacă nu cumva este vorba de "paranormal". Acesta este nivelul de înţelegere a fenomenului al domnului Roca. Parateatralul îţi dă şansa să-ţi exprimi creativitatea – nu numai a ta – la pătrat, dacă nu la cub, cu condiţia să găseşti oameni valoroşi care să adere la ideile propuse, să le perfecţioneze, să le amplifice, să le pună în aplicare, în pagină, tu oferindu-le hîrtia şi cerneala sau rama: într-un cuvînt, cadrul în care să se exprime. Am avut multe satisfacţii. Nottara este, de pildă, singurul teatru cu o colecţie proprie de carte de teatru. Mi-am dorit ca toate premierele unor texte, fie originale, fie traduceri, să fie însoţite de o carte. Trebuie să-i şi cultivăm pe spectatori, nu numai să-i iubim, să-i respectăm, trebuie să avem grijă de ei şi să-i stimulăm să vină la teatru.

Trupa pe Butoaie a fost tot o metodă de a cultiva publicul?

Sigur că da. Ideea i-a aparţinut lui Victor Ioan Frunză, cu care am lucrat împreună cîţiva ani faşti pentru existenţa mea ca director de teatru şi ca actor. Trupa pe Butoaie s-a născut dintr-o frustrare a mea. Jucam de o bună bucată de vreme într-un teatru extraordinar, cu o clădire superbă, într-un oraş minunat, cosmopolit, cu univers aparte, unde intelectualii, oamenii cu carte, ştiinţele umaniste sînt mai acasă acolo decît în alte părţi. Un teatru superb în care intrau însă foarte puţini spectatori. Din această frustrare a mea ca director şi ca actor, la îndemnul generos al lui Victor Ioan Frunză, s-a născut Trupa pe Butoaie. S-a dorit un spectacol itinerant, în care noi să ne apropiem de public dacă publicul nu vine la noi – şi nu vine niciodată de la sine. Avem obligaţia reverenţioasă de a fanda spre public, de a-l "agresa". Trupa s-a născut şi a crescut. Din alte puncte de vedere, am descoperit că deţineam un produs cultural "de vînzare", ceea ce nu ştiam pînă atunci. Pentru prima dată puteam să vînd ceva. Iar spectacolul, care se juca gratis, a adus – paradoxurile tranziţiei! – cei mai mulţi bani teatrului. A deranjat, ca multe alte proiecte ale mele. Am fost batjocoriţi de către unii dintre venerabilii colegi de la Teatrul Naţional, care se mirau cum va mai veni lumea la teatru dacă noi facem pe saltimbancii în tîrg. Aveam însă, din fericire, un exemplu similar în Bucureşti, cu Teatrul Masca. Ne-am bucurat că eram sincroni, deşi propunerile noastre difereau, artistic vorbind. Faptul că nu eram singuri pe lume, cel puţin pe lumea care este România, că un artist important cum era şi este Mihai Mălaimare plecase din teatrul de repertoriu pentru o iniţiativă stimulată pe vremea aceea de ministrul culturii, Andrei Pleşu, ne-a încurajat. Trupa pe Butoaie a fost o aventură minunată care a durat cu totul cam doi ani în Tîrgu Mureş. Am reluat-o apoi într-un context mai amplu, sub egida UNITER, cu sprijinul actualului ministru al culturii, Ion Caramitru. Spectacolul a avut din nou o traiectorie interesantă, a fost recunoscut pe plan naţional, am fost invitaţi la toate evenimentele teatrale din ţară. A fost una din marile mele bucurii, şi ca actor. A lucra cu Victor Ioan Frunză înseamna să faci teatru de dimineaţă pînă dimineaţă, să fii aproape de unul dintre cei mai importanţi artişti ai teatrului românesc. Să nu uităm că, mai ales în perioada în care a fost la Tîrgu Mureş, Victor Ioan Frunză a avut nişte spectacole extraordinare, multipremiate: **Cruciada copiilor**, **Satyricon**, **Tom Paine**, care vor rămîne în istoria teatrului românesc. Eu sper să rămînă şi Trupa pe Butoaie.

Ce înseamnă meseria de actor, combinată cu aceea de manager teatral?

Îmi place să las urme, să parcurg drumul de la idee la faptă, nu numai teoretic, ci şi practic. Este încurajator să te gîndeşti că spui astăzi o frază, iar peste cîteva luni, un an, să realizezi că discuţia a ajuns la cineva, că un spectator care nu a ştiut nimic de acel prim gînd intră în sala de teatru şi pleacă emoţionat, încărcat de alte întrebări, de alte răspunsuri. Şi de ce? Pentru că un artist şi un animator de teatru nu au avut într-o zi altceva mai bun de făcut decît să le ofere un dar celorlaţi. Este o meserie prin care se dăruieşte, prin care îţi manifeşti generozitatea. Nu mai spun că, generînd evenimente, fie în cadru instituţionalizat, fie independent, oferi multor artişti o şansă de creaţie, de exprimare. Am fost, sînt şi voi rămîne actor. Acesta este unul din motivele pentru care actorii de la Nottara, pe care eu îi consider colegi de-ai mei, actori, care astăzi încalcă legea şi respectul faţă de public în mod cras (nu mai contează din ce motive) sînt încă angajaţii teatrului, contrar tuturor normelor în vigoare. Pentru că aşa avea obligaţia, în calitate de director, să le desfac contractele de muncă, dar probabil voi fi eu dat afară pentru că nu am făcut un asemenea gest. Ceea ce se întîmplă şi s-a întîmplat la Nottara, şi nu numai acolo, face parte din anomaliile acestor vremuri. Stăm şi discutăm acum într-un teatru organizat după model sovietic, iar reacţiile "colectivului" sînt în acelaşi spirit: demisiile sînt colective, morala este colectivă, reacţiile sînt exact de tip bolşevic. Aceasta este cauza reală a "scandalului Nottara". Pe fondul unor interese extraprofesionale. Este ciudat că într-un teatru instituţionalizat, organizat după un asemenea sistem, au putut avea loc totuşi, în ultimii ani, spectacole cu totul şi cu totul speciale, pe care unii critici le-au numit chiar teatru alternativ. Dar inovaţiile, atît cele artistice, cît şi manageriale (de exemplu trecerea la contracte limitate în timp, prezenţa colaboratorilor), au stîrnit opoziţie.

Cînd şi de ce aţi plecat de la Tîrgu Mureş?

Am plecat cînd mi-am dat seama că nu se mai putea face teatru la nivelul de performanţă pe care mi-l doream. La ora aceea, teatrul de acolo se îndrepta în jos, după o vreme în care ocupase primele locuri în topurile din România. Prin ansamblul evenimentelor de acolo, Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş devenise un adevărat centru cultural. Au avut loc festivaluri de teatru cu totul speciale, întîlniri ale Şcolilor şi ale Academiilor de Teatru din Europa, dublate de o ofertă de spectacole de teatru profesionist din România, cum astăzi din păcate aproape nu se mai găsesc. Se jucau **Richard al III-lea** al lui Mihai Măniuţiu, **Pescăruşul** Cătălinei Buzoianu, **Titus Andronicus** al lui Silviu Purcărete, **Satyricon** al lui Victor Ioan Frunză, **Cîntăreaţa cheală** al lui Tompa Gabor, **Equus**, un spectacol făcut de Alexandru Darie în Germania după o piesă a lui Peter Schaeffer... Cred că nu a mai existat o asemenea concentrare de teatru bun ca în cadrul întîlnirilor internaţionale de la Tîrgu Mureş, în 1994. După care, o parte din trupă nu a rezistat succesului, altă parte nu l-a suportat.

Ce înseamnă să nu mai suporţi succesul?

Înseamnă că au continuat să-şi dorească altceva – un fenomen similar cu ceea ce se întîmplă la Nottara acum – să nu accepte competiţia, mai mult sau mai puţin conştient să-şi dea seama că nu fac faţă competiţiei, pentru că performanţa, ca fenomen regulat în teatru, provoacă seisme în fiecare trupă. La fel ca în sporturile de echipe, unii dintre jucătorii care erau buni la lupta de la mijlocul clasamentului nu mai fac faţă celei din fruntea acestuia, în zonele rarefiate ale valorii şi ale competiţiei. Este greu să te obişnuieşti cu nesiguranţa zilei de mîine, cu lupta reală pentru un loc într-o distribuţie importantă, e dificil să accepţi că nişte regizori importanţi au venit în teatru şi nu te-au dorit în distribuţie (cum se întîmplă cu nişte cazuri notorii în teatrul Nottara) sau să fii actor de linia a doua. Este greu omeneşte şi eu îi înţeleg. Le-am văzut, recunosc, limitele, şi la Tîrgu Mureş, în anii trecuţi. Am plecat simţind că în plan teatral curba ascendentă s-a încheiat, că nu e cazul să mă lupt cu morile de vînt, am plecat cu multe regrete. Am revenit cu plăcere, cu alte proiecte ale mele.

În teatru este foarte greu să construieşti ceva. Este şi mai greu să menţii teatrul, ca instituţie, ca fenomen, la cote înalte. Astfel că uneori trăieşti dureroasa experienţă de a vedea că rezultatul unor ani de creaţie, de muncă, în care ai reuşit să atragi oameni buni în jurul tău, dispare. Şi durează pînă vine altcineva să înceapă din nou să construiască. Un ciclu favorabil unui teatru ţine un sezon, două, poate trei, iar sinusoida ajunge la minus şi stă acolo ani de-a rîndul, dacă nu decenii. Poate fi întreruptă de cîte un succes mai mult sau mai puţin răsunător. Iată că pe harta teatrală, Tîrgu Mureş nu mai reprezintă ceea ce era acum cîţiva ani. Nu înseamnă nici că s-a deşertificat, dar foarte important de fapt rămîne ceea ce îţi propui. Cînd am acceptat să îmi asum nişte responsabilităţi la teatrul din Tîrgu Mureş, ca şi la Nottara, mi-am propus ca fiecare teatru să se bată pentru un posibil loc întîi în lumea teatrală din România. Nu e vorba de ambiţie, cît de faptul ca efortul pe care îl depui, împreună cu ceilalţi actori, cu personalul din teatru, să te apropie din ce în ce mai mult de performanţa artistică. Nu cred că omul de rînd, spectatorul (nu cel pe care unele doamne ale criticii româneşti îl pronunţă cu S mare, ci spectatorul de rînd, normal, pe care dorim să-l avem la spectacole să şi vină în sala de teatru) este interesat de locuri comune. El vrea să asiste la perfor-

infoMedia

Campanie electorală sub auspiciile Academiei Române. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, a cărei activitate se desfăşoară sub înaltul patronaj al Academiei Române, a organizat săptămîna trecută o dezbatere cu tema **Dreapta şi Stînga, azi**. Deşi tema este incitantă şi de maximă actualitate, modul în care a fost prezentat evenimentul în cadrul principalei emisiuni de ştiri de la **Antena 1**, dovedeşte lipsa de profesionalism şi inregimentarea politică a acestui post de televiziune.

Cu toate că n-au lipsit reprezentanţii unor orientări politice diverse, de la stînga la dreapta, reporterii **Antenei 1** au gasit de cuviinţă să selecteze doar intervenţiile lui Dan Voiculescu, patronul trustului de presă **Intact** (în care **Antena 1** este o piesă de bază), care pleda pentru "doctrina umanistă", cea a politologului Stelian Tănase, realizator al unei emisiuni (foarte interesante, de altfel) difuzate tot la **Antena 1** şi, desigur, cea a lui Dan Mircea Popescu, reprezentant cunoscut al PDSR-ului, formaţiune cu care Dan Voiculescu, în calitatea sa de lider al Partidului Umanist Român, a semnat un protocol de colaborare. Deşi angajaţi cu toate forţele în bătălia electorală, dovedind în majoritatea emisiunilor difuzate un partizanat politic strident, redactorii postului de televiziune amintit, precum şi patronul lor, Dan Voiculescu, au respins ori de cîte ori au avut ocazia acuzele de inregimentare politică, susţinînd - ipocrit - că Antena 1 este un post independent... Cîtă independenţă, însă, se poate vedea cu uşurinţă şi din astfel de "decupaje" partizane ale realităţii.

manţă, se va apropia de ceea ce-i oferi numai în măsura în care va avea loc un transfer de energie real între scenă şi sală. Lucru greu de obţinut, cu actori foarte prost plătiţi, cu instituţii organizate pe baze de mult apuse, cu un cod al muncii depăşit, cu nişte directori care nu au practic nici o putere, care pot fi contestaţi de cîteva semnături, fără argumente. Sînt nişte vremuri dificile, în care numai adevăraţii animatori de teatru (nu mulţi la număr şi printre care sper că mă număr şi eu), numai regizorii care sînt dispuşi să tragă de actori, numai actorii dispuşi să tragă de ei înşişi, pentru a *arde* într-adevăr în repetiţii şi spectacole, vor face treabă bună şi performanţă.

Ce s-a întîmplat cu Întîlnirea Şcolilor şi Academiilor de Teatru din Europa după ce aţi plecat de la Tîrgu Mureş?

A murit. La Tîrgu Mureş ea nu mai există. Şi probabil că este firesc să se întîmple aşa, pentru că în România se personalizează orice. Iniţiativa şi modelul existau, trebuia numai ca nişte persoane să continue festivalul, sau să înceapă altceva. Întîlnirea, ca proiect, nu a murit însă. A mai durat doi ani la Tîrgovişte, unde am mai reuşit să o ţin în viaţă pînă am preluat teatrul Nottara. Poate chiar va reînvia dacă mi se cere să plec de aici. A treia şi a patra Întîlnire a Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru au avut loc în '95 şi în '96. Tîrgovişte se pregătea la vremea aceea de o mare sărbătorire a vechii capitale a Ţării Româneşti. Am găsit nişte oameni cu totul deosebiţi acolo. S-au putut gestiona nişte evenimente culturale deosebite, cu invitaţi din patru continente, deşi întîlnirea era europeană, într-un oraş lipsit practic de instituţii profesioniste de spectacol. Au fost nişte săptămîni fabuloase în care sute de tineri, de artişti, s-au văzut, s-au cunoscut, au lucrat împreună. Oraşul a beneficiat de vizita unor importante trupe din România şi din străinătate şi s-au jucat 30 de spectacole în nici două săptămîni. Îmi pare rău că s-au întrerupt, dar cum mie îmi place să mă antrenez într-un proiect pe de-a-ntregul, pe cel al teatrului Nottara mi l-am asumat cu toată responsabilitatea şi n-am mai avut timp de altceva, nici chiar de întîlniri. Sînt mîndru şi mulţumit de ce s-a întîmplat la Nottara în toţi aceşti ani, de la Premiul Special al Criticii pe care l-a luat prima producţie de după numirea mea ca director, **Cazul Gavrilescu**, în 1997, pînă la multiplele nominalizări la Gala Premiilor UNITER ale spectacolului **Lungul drum al zilei către noapte**, în regia lui Alexandru Dabija, nominalizarea pentru regie a spectacolului **Costumele**, în regia lui Dan Puric, recunoaşterea naţională şi internaţională a importanţei spectacolului de teatru-dans **DaDaDans**, traiectoria internaţională a spectacolului **Maria Callas** în regia lui Radu Gabrea, care s-a jucat la Washington, Canberra, Melbourne, Sydney, Helsinki. Numai în ultimii ani la Nottara au lucrat Vlad Mugur, Ducu Darie, Dan Puric, Lia Manţoc, Maria Miu, Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Nu au nevoie de nici o prezentare. Recunoaşterea internaţională pe care teatrul Nottara o dobîndeşte anii aceştia este extrem de tonifiantă, au fost nişte ani foarte buni, chiar dacă o parte din trupă contestă, în diverse forme, această realitate.

La Tîrgovişte, sloganul festivalului a fost "Theater is what we are living for". Eu sînt actor, soţia mea este actriţă la Teatrul Mic, dar participă şi la alte proiecte teatrale independente. Nu avem cum să fim despărţiţi de meseria noastră, nu poate nimeni să ne ia dragostea pentru teatru. Asta o spun din cauza formulărilor extremiste pe care le-am receptat în ultimul timp din partea unor distinşi actori şi actriţe ai teatrului Nottara. Din gura suavă a doamnei Goia ies monştri... Am auzit nişte insulte şi calomnii, injurii care n-ar trebui să păteze cariera imaculată a domniei sale. La fel şi din partea domnilor E. Hossu, V. Preda şi C. Şofron. Sînt caustic, dar şi îndurerat că nişte artişti – să le spunem încă artişti – sînt în stare să coboare discursul lor public la asemenea nivel. Vom rămîne în teatru, chiar dacă nu în Nottara – pentru că sînt oricum împotriva statutului de senator de drept în acest domeniu. Nu reprezintă o garanţie a calităţii actului de creaţie, este total neproductiv să avem trupe fixe, scheme rigide, cu regizori de casă care să promoveze pe afiş titluri alese în funcţie de familie. Cred într-o dramaturgie românească mai vie şi mai proaspătă decît cea care li se oferă acum directorilor de teatre sau actorilor, motiv pentru care am deschis teatrul unor autori importanţi din afara graniţelor noastre, cum ar fi Biljana Srbanovic, cu **Trilogia Belgrădeană,** sau Martin Crimp, cu o interesantă propunere, **Scenariul**, nefinalizată, din păcate, într-un spectacol pe măsură, lui Tony Kushner cu **Îngeri în America**. Tocmai frica actorilor de dramaturgia contemporană frînează calitatea spectacolelor noastre, şi nu mă refer numai la teatrul Nottara. Ceea ce a făcut teatrul Nottara, sau cel din Piatra Neamţ, ceea ce părea că încearcă Teatrul Naţional din Târgu Mureş sau Ştefănuţ Iordănescu la Teatrul Naţional din Timişoara sper să revigoreze şi forţa de expresie a generaţiilor mai vîrstnice de actori, sau dacă nu, să-i stimuleze pe cei tineri să fie în consonanţă cu tendinţele noului secol. Nu putem să excludem felul de a simţi, de a se emoţiona al tinerilor de astăzi, nu avem voie să reprezentăm numai siropuri şi comedioare fără substanţă, ca nişte fosile în borcane cu formol. Teatrul este esenţă de viaţă: şi de ce nu a celei de astăzi?

Ce se va întîmpla la Nottara?

Lucrurile au o dinamică a lor care îmi scapă. Pe de altă parte, îmi place să şi asist la ceea ce se numeşte "scandalul Nottara", chiar dacă sînt parte în el. Pe plan juridic, justiţia trebuie să limpezească lucrurile, să facă dreptate şi să repună în drepturi adevărul. Pe plan managerial sînt contestate, fără argumente, toate reuşitele teatrului din ultimii trei ani. Este condiţionat prezentul şi viitorul teatrului Nottara de demiterea sau demisia directorilor! Anarhia reacţiilor este dublată de confuzia voită a planurilor... Se deplînge lipsa şedinţelor şi a vizionărilor! Matricea paternalistă a unui director omniprezent este invocată cu fanatism, iar aşa-zisele revendicări sînt lipsite de substanţă şi sînt contrazise de realitate. Aria calomniei este cîntată pe toate vocile, se vorbeşte despre demnitate şi despre morală. Ce moralitate are o demisie colectivă? Demni sînt actorii de la Cluj care îşi susţin opiniile – a căror justeţe nu o comentez – strict în cadrul legii. Pe cînd la Nottara, totul se condiţionează. Desigur, cu toţii am greşit. Nu putem fi perfecţi. Dar, în acest context, sînt siderat de intoleranţa şi de opacitatea unora din colegii mei. Unii manifestă nişte interese care nu au nici o legătură cu teatrul. Alţii probabil că au avut nişte fireşti nemulţumiri, despre care am şi pomenit în discuţia noastră, care sînt inerente vieţii oricărui artist. Unii cred că au fost luaţi de val. O parte şi-a spus că, la o schimbare de "rege", poate va fi mai bine şi pentru ei. Interesantă este uniformizarea reacţiei şi conotaţiile ei extremiste. Iar atitudinea unor actori de a-i interzice altuia să se urce pe scenă, indiferent de pretext, este un caz unic. Poate în Germania lui Hitler, s-a mai interzis unui actor să-şi practice meseria. Breasla ar fi trebuit să fie mult mai solidară, dar nu solidaritatea ne caracterizează pe noi, cel puţin în zilele noastre. Lipsa de respect faţă de public este de asemenea de nuanţă extremistă. Cum poţi să interzici cuiva un drept ca acesta? Intoleranţa lor încalcă drepturi fundamentale ale altora, de la prezumţia de nevinovăţie pînă la exercitarea profesiunii sau la dreptul spectatorului bucureştean de a avea acces la spectacolele pe care deja le-a plătit în parte prin impozite. În numele cărei legi, în numele cărei reguli?

Voi cita definiţia dată în DEX acţiunii întreprinse de unii actori de la Nottara: "Şantajul este o constrîngere exercitată asupra cuiva, prin ameninţarea cu divulgarea unui secret compromiţător sau prin alte mijloace de intimidare, cu scopul de a dobîndi în mod injust un folos pentru tine sau pentru alţii; mijloc întrebuinţat în acest scop". Asistăm aşadar la un şantaj public, care are conotaţii penale, declanşat de un grup de presiune din teatru, ce foloseşte acţiuni de intimidare şi de constrîngere. În folosul unor actori care în anul 2000 nu acceptă să aibă contracte de muncă pe perioadă determinată, în folosul unora care acuză o teroare necuantificabilă în teatrul Nottara, care m-au comparat cu Ceauşescu, cu Rîmaru. De fapt, singura "teroare" este cea a performanţei, a concurenţei, a competiţiei, căreia nu i-au făcut faţă, din păcate, o mare parte a actorilor din Nottara, din cele mai diverse motive – de la interese comerciale pînă la vîrstă, lipsă de talent şi de dăruire, incapacitate de a adera la efortul solicitat de mine pentru a aduce Nottara-ul printre teatrele de prim rang ale României şi ale străinătăţii.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

TEHNO

Despre lustre şi neoane

Un curs/seminar pe probleme tehno-culturale la anii terminali ai Facultăţii de Litere bucureştene poate fi astăzi exemplul potrivit pentru a înţelege cît de distorsionată este relaţia noastră, a universitarilor, cu studenţii pe care îi "pregătim". Abrutizaţi de un examen de admitere care se va dovedi, finalmente, cel mai greu din toată facultatea şi în care, cînd nu li se cere să caracterizeze vreun personaj dintr-un roman interbelic, sînt obligaţi să ghicească exigenţele unor subiecte ca **Dacia literară** sau **Proza lui Eminescu**, îndopaţi din primii ani de studiu cu titluri, date de naştere şi nume de autori (cu tot cu predecesorii şi continuatorii lor din care, printr-un inexorabil mecanism al istoriei literare, ba "s-au inspirat", ba "i-au inspirat"), accesibile în orice Dicţionar cumsecade al literaturii române, tranchilizaţi de blîndeţea examenelor de sfîrşit de an şi de incapacitatea profesorilor de a-i departaja (inclusiv picîndu-i pe capete, atunci cînd este cazul), studenţii noştri ajung în anul IV neinstruiţi, apatici, plictisiţi şi demotivaţi. Un *cocktail* de factori pedagogici, academici şi economici (la suprafaţa căruia plutesc incompetenţa, plafonarea şi dezinteresul nostru, alături, uneori, de o incapacitate sau o rea-voinţă administrativă motivate "legal") împiedică buna desfăşurare a procesului didactic şi limitează sau descurajează capacităţile formative şi creative ale studenţilor. În consecinţă, imaginaţia, plăcerea speculaţiei, bucuria şi libertatea invenţiei se pierd pe parcurs.

În acelaşi timp, încurajarea oricărei oportunităţi de exprimare academică liberă şi dezinhibată, scoasă din corsetul pedagogiei istoriciste şi al învăţăturii "pe de rost" (demne, în fond, de o altă cauză – poate mai bună – decît cea a unei Universităţi funcţionînd într-un context global, interdisciplinar, multicultural şi în care, vrem-nu vrem, modelul Nicolescu a apus de mult) şi dublată de o flexibilitate administrativă în fond în interesul tuturor părţilor implicate, e salutată cu entuziasm în eseuri sau referate de curs/seminar.

Studenţii noştri "apatici" şi "demotivaţi" inventează de pildă, în plin demers de *creative writing*, un trecut cibernetic în care Neculce scrie cronici SF pentru Cantemir, iar Napoleon îşi desfăşoară campaniile militare cu ajutorul strategiei elaborate de un PC; aceiaşi studenţi "neinstruiţi" vorbesc în perfectă cunoştinţă de cauză despre cyberfeminism, cybergrrl-ism şi "insurecţie post-umană", imaginează scenarii cu părinţi şi copii virtuali creaţi la un *International Fertility Institute*, descriu globalismul în termeni utopici, dar nu pot să îl înţeleagă pe deplin "atîta timp cît încă avem nevoie de viză ca să plecăm în vacanţe", anticipează preferinţele conversaţionale umane în forma de "*e-talk*", dezbat o lume tehnoculturală a prezentului în care jumătăţi de adevăruri coexistă cu alegeri morale discutabile şi neexplicite, disting între logica informaţională şi cea comunicaţională, observă caracterul paranoic şi schizoid al "non-umanităţii" post-umane, compară *web site*-urile cu *scriptoria* medievală, identifică un "*reality-making effect*" al jocurilor virtuale, oferă parametrii viitorului turism interplanetar, amintesc de "realitatea parţială" creată şi indusă de virtualităţile Internetului, analizează jocul pe computer **Squirt the Daisies** din interiorul desenului animat **Cow and Chicken**, enunţă problemele de *copyright* în noile medii digitale, discută implicaţiile etice şi religioase ale clonării, scriu cronici la filme şi romane cyberpunk ca **Matrix** şi **Neuromancer** şi, cînd simt că au nevoie de ajutor *(help)*, apelează cu încredere la tasta *F1*.

Într-un răspuns drastic din numărul 30 al revistei **Vineri** la chestiunea (in)actualităţii mersului la teatru, profesorul Eugen Negrici, mai "dezabuzat" decît toţi studenţii Literelor la un loc, se declara totuşi binedispus de prezenţa în sală a unui accesoriu pe care îl aprecia şi Baudelaire: "lustra, «acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular şi simetric»". Deşi neoanele chioare ale Facultăţii noastre, a amîndurora, sînt mai puţin simetrice şi deloc complicate, le admirăm la fel de frecvent şi de respectuos. În fond, ele strălucesc pe măsura efortului şi al entuziasmului intelectual al majorităţii.

Ion MANOLESCU

Teatru

"0000"*

RADU ŢUCULESCU

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. **Căsătoria** - de N.V.Gogol. Regia şi adaptarea scenică: Mona Chirilă. Scenografia: T.Th. Ciupe. Costume: Carmencita Brojboiu. Traducerea: Makkai Imre. Distribuţia: M. Kántor Melinda (Agafia Tihonovna), Panek Kati (Fiokla Ivanovna), Bodgán Zsolt (Podkoleşin), Kardos M. Róbert (Kocikariov), Dimény Áron (Ouşov), Szabó Jenö (Anuşkin), Bács Miklós (Jevakin), Laczó Júlia (Duniaşka), Orbán Attila (Stiepan).

Ai senzaţia că în sală se face tot mai cald, încă de la primele replici şi primele mişcări, rostite şi jucate ca-ntr-un film derulat cu încetinitorul. E cald, e tot mai cald şi-ţi vine şi ţie să-ţi scufunzi picioarele în bazinul cu apă rece aflat în faţa scenei, să apuci cîteva cuburi de gheaţă şi, în timp ce le laşi să-ţi alunece pe şira spinării, să exclami: căldură mare, dom'le! Dar pe marginea bazinului (o vagă sugestie de baie publică), se trezeşte Podkoleşin (Bogdan Zsolt), groaznic de mahmur, obosit de cîtă vodcă băuse-n ajun, iar servitorul său Stiepan (Orbán Attila), care seamănă cu un eunuc, încearcă să-l readucă la viaţă. Astfel, spectacolul începe de parcă ar fi vorba de-o mare lehamite, de parcă însăşi ridicarea cortinei ar prefigura căscatul plin de plictiseală al unui Hlestakov... Însă regizoarea Mona Chirilă şi-a conceput spectacolul într-un ritm ce va creşte continuu, ca în dansurile acelea greceşti, ori ruseşti, ori latino-americane, ori ţigăneşti... Iar rîsul care te cuprinde, încet şi sigur, nu este unul posac, unul posomorît, ci unul "biruitor" (Bahtin). În spatele bazinului, la oarecare distanţă, se află un pat, mai corect PATUL cu perini şi perdeluţe iar prin acest pat, dînd senzual perdeluţele la o parte, vor intra în scenă personajele, în prima parte a spectacolului, toate înfierbîntate din diverse cauze, dornice de a-şi răcori picioarele-n bazin şi, mai ales, de-al lămuri pe Podkoleşin ce minunat e să te căsătoreşti cu o fată lată-n şolduri, cu pieptul bogat şi c-o avere pe... măsura pieptului! La sfîrşitul primei părţi, patul va fi tras afară din scenă de slugă, înhămat la el, şi mi-am amintit, o clipă, de tabloul **Edecarii de pe Volga**...

Personajul care trage toate sforile, figura-cheie, în viziunea Monei Chirilă, este Kocikariov (Kardos M. Róbert). Pentru a-i servi ideii, regizoarea a mai adăugat texte şi din alte scrieri ale lui Gogol, dar şi din Dostoievski. Kocikariov este "dracul întruchipat", fără a avea, însă, nimic demonic în el, ba fiind chiar extrem de terestru. Regizoarea şi-l doreşte (o dorinţă cam pretenţioasă) a fi "tipul fundamental al dictatorului din toate timpurile". Un individ comic, fantastic, înspăimîntător totodată, căruia i se face mereu pe plac. În fond, el doreşte doar să-l însoare pe Podkoleşin cu Agafia (M. Kántor Melinda) şi să-i elimine pe ceilalţi pretendenţi: Ouşov (Dimény Áron), Anucikin (Szabó Jenö) şi Jevakin (Bács Miklós). El vrea să (re)facă, prin această căsătorie, un paradis terestru kitsch – un kitsch nu doar la nivelul "ambientului", ci şi la cel al sentimentelor – în care Eva şi Adam apar ca doi grăsani cu frunţi înguste ce nu se gîndesc decît la mîncare. De aceea, bănuiesc, s-au folosit şi reproduceri (pe frontispiciul casei Agafiei) după tablourile pictorului columbian Botero. E o variantă posibilă. E un "grotesc universal"... În fond, Gogol se poate juca pe orice meridian al lumii. Dar "dracul întruchipat" este, totuşi, Fiokla Ivanova (Panek Kati) care-i cam învîrte pe toţi pe degete, pe unii chiar printre cutele fustei sale. Pretendenţii, vînători de zestre şi vagi obsedaţi sexuali, sînt "înghesuiţi" în casa Agafiei (în care descoperim şunci, bucăţi mari de slănină, cîrnaţi atîrnînd, din belşug, prin pod), sînt incitaţi, excitaţi, provocaţi. Din cînd în cînd, sînt impulsionaţi şi de rîsul strident colorat al fetei în casă, Duniaşka (Laczó Júlia).

Jocul aminteşte, adesea, de Commedia dell'Arte (o mai veche dragoste a Monei Chirilă), precum şi costume ingenioase, umflate de celulită şi pasiuni meschine. Uneori, gestica atinge marginea trivialităţii, dar totul provoacă doar rîsul, totul e de un comic "gras", precum personajele. Nu chiar totul... În final, generică îşi ia lumea în cap iar pe scenă începe să ningă, ca-ntr-o adevărată iarnă rusească. Iar mie mi-a venit să exclam, gogolian evident, "în curînd, domnii mei, simt că vom înfăptui ceva măreţ!" Dar m-am lăsat copleşit, mai bine, de sentimentala muzică rusească acompaniată de nu mai puţin sentimentala zăpadă.

Un spectacol spumos, cu o spumă de zile bune, care ne face să pricepem (pentru a cita oară!) de ce regizorii de calitate vin, cu plăcere, să monteze la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, aflat sub bagheta lui Tompa: pentru simplul motiv că pot lucra cu un colectiv extrem de receptiv şi de talentat. Părerea mea.

---

* pseudonimul lui Gogol în presa vremii.

Teatrul comunitar francofon

DORU MAREŞ

Comunitate şi personalitate

Există, la Suceava, un grup de universitari şi studenţi reuniţi în Association des Amis de la France (AAF) de către un personaj cu totul special: Liviu Dospinescu. La 30 de ani, cu o parte din copilărie şi adolescenţă trăite ca emigrant în Franţa, lector de franceză la Universitatea "Ştefan cel Mare" din Suceava acum, Dospinescu este proprietarul unui talent regizoral şi actoricesc nativ, aşezat pe o cultură deosebită. Acum un an, Liviu Dospinescu a reuşit să convingă factorii de decizie să mute proaspăt lansatele Întîlniri Internaţionale ale Teatrului Universitar Francofon (RITUF) - iniţiate cu sprijinul Serviciului de Cooperare şi Acţiune Culturală de pe lîngă Ambasada Franţei la Bucureşti - de la Iaşi la Suceava, oraş lipsit de instituţie teatrală profesionistă. Nelipsită însă de Macadam Théâtre, trupa francofonă a lui Dospinescu, care – alături de Podul, din Bucureşti, Ludicul Ieşan ş.a. – solicită o redefinire a teatrului profesionist faţă de cel amator. De fapt, ultimul termen mi se pare neadecvat, prin contaminare comunistă. În definitiv, amator e cel ce iubeşte, etimologic vorbind, şi profesionist care să nu-şi iubească arta care va să zică nu se poate. Teatru comunitar mi se pare un termen mai adecvat, deşi, evident, şi instituţia acceptată ca profesionistă, în general, e tot o entitate ce satisface cereri ale unei comunităţi. Atîta timp cît garanţia ambelor e valoarea, diferenţa e că una se bazează pe salarizare şi obligaţii contractuale, cealaltă pe un grad anume de plezirism.

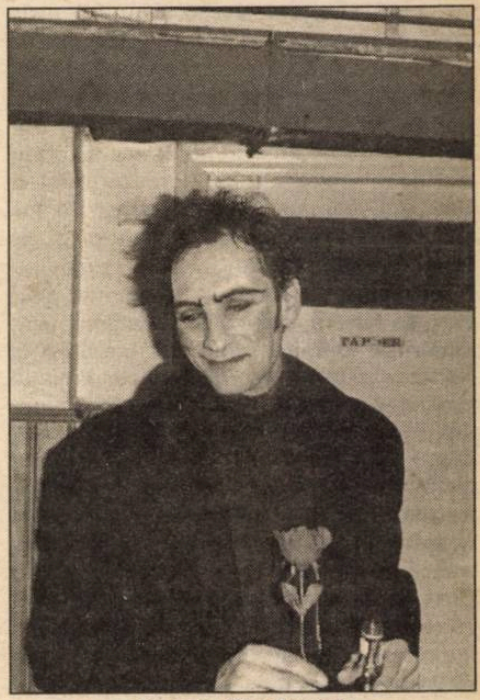
Mi-a fost dat, la Suceava, să văd în ultimii doi ani trupe pur şi simplu egale performativ cu cele profesioniste, spectacole superioare cel puţin unei jumătăţi din spectacolele teatrelor profesioniste româneşti, dar şi obiecte scenice jenante, nu mai jenante însă decît eşecuri cu pretenţii din zona profesionistă. Am crezut o vreme că profesionalismul trupelor comunitare vine din impactul cu profesioniştii, şi nu am greşit, parţial. Unul dintre vîrfurile spectaculare, laureatul anului trecut, grupul Zig-Zag din Dniepropetrovsk, şi-a pregătit a sa **Cîntăreaţă cheală** cu Vladimir Petrenko, regizor al unui teatru profesionist din oraşul ucrainean. Dar, la ediţia actuală, cea mai jenantă prestaţie a aparţinut grupului bucureştean Studio 24, girat de un absolvent al Cătălinei Buzoianu, Mihai Serghei Todor. Pe de altă parte, om fi noi francofoni geo-politic, dar cînd auzi impecabila ori măcar meritoria franceză vorbită la Donetsk (Ucraina) sau Izmir (Turcia) şi apoi francofona neaoşă tip Iliescu...

Liviu Dospinescu

Osman, Ştefan şi Ovidiu...

Anul acesta, la Suceava – într-o organizare care ar putea trezi invidia festivalurilor profesioniste – maxima normă de performanţă nu a mai fost atinsă în concurs, spre deosebire de ediţia trecută. **Cîntăreaţa cheală** de care vorbeam mai înainte, adusă de studenţi filologi de la Dniepropetrovsk, amintind de aceea a lui Tompa Gábor, entuziasmase prin disciplina de fier a actorilor, din care ţîşnea un umor de cea mai bună calitate, generat de o fericită lectură a lui Eugen Ionescu. Pentru ediţia 2000, în al cărei concurs au intrat nouă trupe din trei ţări, exemplaritatea, dinspre trupele neprofesioniste, a revenit gazdelor de la Macadam Théâtre, cu recitalul **Novecento Pianiste**, montat şi susţinut de Liviu Dospinescu, programat însă în afara concursului. Altfel, premiile, oferite în cetatea lui Petru Muşat, după ce atîta s-a bătut patronul universităţii locale cu Osman Paşa şi ceilalţi, a adus pe podium gazdele şi adversarii turci de la Universitatea Dokuz Eylül din Izmir, alături de tomitanii de la nou-înfiinţata secţie de teatru a Universităţii constănţene.

Asta şi pentru că doar trei spectacole au atras, prioritar, atenţia: **Le procès du tribunal** al sucevenilor, regia Liviu Dospinescu, o asimilare de texte Raymond Devos, Beckett şi Ionescu, **Exercices dramatiques** al trupei Amphithéâtre din Constanţa, montat de Frédéric Fioletti după **Teatrul descompus** al lui Vişniec, **L'Azote** după René de Obaldia montat de profesorii izmirioţi Hanife şi Ugur Güven în al lor Atelier Théâtre Francophone TFL. Producţia turcă, după un text tip bulevard foarte bine scris de octogenarul dramaturg francez, a fost susţinută actoriceşte de studenţii Aynur Mert (premiată pentru rolul feminin Mama), Fulya Bakir şi Mehmet Öztürk (ambii nominalizaţi pentru rolurile Justine şi Casimir) cu deosebită acurateţe. Hazul, pendulînd între şarjă şi rafinamente lingvistice ori de mişcare, a fost, la Suceava, cea mai vie demonstraţie scenică. Casimir, un nou Sveik adormit şi visînd la războiul din care scăpase, se lasă dorlotat şi de pretendenta Justine, la rîndul ei scoasă din real de amintirea vechiului amor, şi de mamă, rolcheie pe care Aynur Mert îl încheie cu o excelentă secvenţă a cîntecului de leagăn murmurat bocancului-înlocuitor al copilului pierdut în halucinaţii.



George Checheriţă

Constănţenii, care şi-au adjudecat premiul pentru cel mai bun spectacol, au fost surpriza cea mare, după ce la precedenta ediţie se apropiaseră de penibil. E drept, e vorba de viitori actori, dar prezenţa unui asistent francez, regizor al spectacolului totodată, şi-a spus vizibil cuvîntul. De remarcat că mai peste tot, la facultăţile de limbă franceză, iniţiativa RITUF a fost preluată de lectorii veniţi din Franţa. Din păcate, cum s-a văzut la Craiova, în special, lipsa de pregătire ori cel puţin de relaţie cu arta teatrală nu poate fi suplinită de francofonia nativă, ca să zic aşa. Constanţa e însă un bun exemplu al posibilităţilor nelimitate ale intrării în logica actului scenic şi a limbii franceze totodată. Mişcarea scenică ingenioasă a celor de la Amphithéâtre e încă un semnal încurajator.

Posibilul contracandidat, la acest capitol, spectacolul clujenilor de la Lavachequirime, **Les Amants du Métro**, s-a pierdut într-o profundă aiureală ritualică (păcat specific clujan, de o bună bucată de vreme). Florina Bulgaru (nominalizare pentru rol), Andreea Grămoşteanu, Ramona Iacob, Daniela Brehuţă sau Octavian Pârvu nu au avut astfel probleme de situare în top, punctînd coregrafic fiecare dintre "invaziile" din textul lui Vişniec. Spectacolul are secvenţe memorabile: fetele care caută oraşul cu lanterne şi lanţuri la picioare, oraşul faţă de care "ori am mers prea departe, ori de la început mergem invers", "melcii pestilenţiali" cei buclucaşi şi sexy, dansul **Ne me dit pas tu** cu schimb de măşti, tehnica animalului antropofag, înghiţind doctorul în plăceri biunivoce, în sacul elastic.

Gazdele, sub bagheta lui Liviu Dospinescu, au prezentat iarăşi, ca şi la precedenta ediţie, piesa de rezistenţă în afara concursului. Ceea ce nu înseamnă că regizorul-actor nu şi-a adjudecat premiul pentru cea mai bună interpretare masculină, colegul/studentul său George Checheriţă o nominalizare, iar trupa un premiu special – posibilă deplasare, anul viitor, la festivalul similar de la Kiev. Spectacolului **Le procès du tribunal** trebuie să i se recunoască o imensă abilitate tehnică în folosirea personajului colectiv al "sălii de tribunal", de un firesc ce poate naşte invidii, jucînd între manifestaţie şi simpatică bombăneală comunitară. Esenţial rămîne însă **Novecento Pianiste**, povestea unui marinar ce n-a apucat să coboare pe uscat, dar care îl reconstruieşte în ficţional, un blues interpretat de vocea şi privirea lui Liviu Dospinescu, cu susţinere în joc de umbre ale unui ecran din spate, lat cît scena, pe care se adună şi se împrăştie un soi de desene (în mişcare) din cărţi de la sfîrşitul veacului trecut. Deşi povestea e de undeva, din zona interbelică. E o baladă a mirajului Americii, o **Invitaţie la voiaj** prin locuri pe unde doar gîndul a vagabondat, cîntată la trompetă, asumînd poveşti varii, ca un soi de **O mie şi una de nopţi** din întîmplare ori din ciudată karma, spuse/auzite pe "oceanul care a deraiat", într-o vie pînă la complicitate relaţie cu sala.

Nu e de neglijat nici spectacolul trupei Les Briques, de la Facultatea de Construcţii din Bucureşti, cu **Art** a Yasminei Reza. Sergiu Dumitrescu, Cătălin Fărtăeş şi Cosmin Gheorghe, ajutaţi regizoral de profesionistul de culoare Victor Yila, au mers "curat" pînă la final, graţie eleganţei limbii franceze a actorilor şi plăcerii lor vizibile de a juca. Aceeaşi eleganţă şi la studenţii ucraineni, pierdută însă într-o mare de plictis, din motiv repertorial.

Prezenţele profesioniste care au completat festivalul susţin ideea necesităţii redefinirii profesionalismului, a actului artistic comunitar, a surselor de apariţie a artistului, dar şi a receptorului profesionist: **Steps**-ul Teatrului Ariel din Tîrgu Mureş, montat de Horaţiu Mihaiu, **Însemnările din subterană** de la Teatrul din Botoşani, în regia lui Vitalie Bichir, **Oeil de gendarme n'a pas de larme**, colaj Benjamin Fondane, în regia lui Guy Cambreleng, şi **Les gros chagrins** după Courteline, în regia lui Benoît Vitse, ultimele două jucate de un soi de super-grupuri româno-francez şi, respectiv, francez. De notat că partea franceză a acordat, încă de acum un an, o importanţă specială evenimentului, la festivitatea de premiere fiind prezent ambasadorul Franţei la Bucureşti. Anul acesta premiile au fost înmînate de Crin Antonescu, ministrul Tineretului şi Sportului. Pînă una alta, doar umbre dinspre ministerele obligate titular, Educaţia şi Cultura. Ultimul nu se ocupă de şcoli, cel cu şcolile n-are bani. ▮

Film

"Cred că fantasmele sînt o parte din noi"

Interviu cu Kimberly PEIRCE

Kimberly Anne Peirce

Kimberly

"Numele meu e Kimberly Anne Peirce. Cînd aveam 8 ani, locuiam în apropiere de Disneyworld. Credeam că o să ajung creator de desene animate ca Walt Disney, aşa că m-am apucat să desenez. Pe urmă am primit cadou un aparat de fotografiat şi am început să fac poze. Am studiat literatura engleză şi japoneză la Universitatea Chicago, apoi am locuit doi ani în Japonia, unde am fotografiat luptători sumo şi membri ai yakuza (*mafia japoneză, n.tr.*). Între 1990 şi 1996 am urmat cursurile facultăţii de film a Universităţii Columbia, continuînd studiile de actorie şi regie la laboratorul Sundance. Sînt coscenarista şi regizoarea filmului **Boys Don't Cry**."

Pauline

Ce v-a atras în această poveste?

Lucram la un scenariu bazat pe un fapt real petrecut în timpul Războiului Civil, cînd o creolă, Pauline Cushman, se producea într-un număr de revistă în travesti; pe măsură ce războiul înainta şi armata unionistă băga la-nchisoare pe oricine avea sînge de negru, doi dintre prietenii săi – ofiţeri în armata Uniunii – au ticluit un plan prin care să o protejeze: dacă accepta să lucreze pentru ei, o salvau de la închisoare. Ea acceptă. Trebuia să se dea drept bărbat, alb, sudist şi să se infiltreze în tabăra lui John Hunt Morgan, un rebel care ataca taberele Uniunii. O dată ajunsă în Sud, se alătură bandei acestuia, se-ndrăgosteşte de el şi-l trădează. Era o poveste formidabilă. Apoi am citit articolul Donnei Minkovitz din **Village Voice** şi încă altele cîteva despre tragedia lui Brandon Teena.

Brandon

M-am simţit imediat atrasă de "el". Mi-am dat seama numaidecît că Brandon reprezenta exact ceea ce vroiam eu să aibă Pauline, dar n-aş fi putut face acest lucru decît cu preţul răstălmăcirii istoriei: o problemă de identitate. Brandon Teena s-a îmbrăcat ca bărbat şi a trecut drept bărbat pentru că asta era ce credea "el" că este.

Dar cred că de fapt am fost atrasă de puterea dorinţei "lui" – o fată trăind într-o rulotă, care se modelează după chipul şi asemănarea fantasmei sale de a fi băiat şi-apoi, în pofida tuturor, pleacă în lume ca să-şi realizeze visul, seduce oamenii întîlniţi şi-i convinge cu visul ei, reuşind să-i facă să o vadă şi să o accepte aşa cum ea/el se percepe pe sine. Cred că Brandon reprezenta un soi de intimitate de care ceilalţi aveau nevoie, dar împotriva căreia s-au revoltat, de frică, atunci cînd s-au apropiat prea mult de ea.

Faptul că Brandon a reuşit să-i păcălească este ceva extraordinar – am fost pur şi simplu sedusă de forţa spiritului, a imaginaţiei şi a creativităţii sale. Cu cît avansam mai mult în această poveste, cu-atît mă simţeam fascinată de simplul fapt că un personaj ca Brandon a putut să existe cu-adevărat! Încercînd să înţeleg ce se-ntîmpla înlăuntrul său şi cum de s-a putut transforma în propria sa fantasmă, cum a reuşit să se infiltreze în vieţile atîtor oameni şi de ce a stîrnit, în cele din urmă, atîta panică, dorinţă şi sete de răzbunare...

V-au trebuit 5 ani ca să-"l" înţelegeţi pe Brandon Teena. În film se simte simpatia pe care o aveţi pentru "el" – deşi, în realitate, Brandon a fost un mincinos şi un hoţ...

Am început să lucrez la scenariu încă din ziua în care am citit prima oară povestea din **V.V.** – aprilie 1994. Am început să citesc şi alte articole şi, pe măsură ce o făceam, mi-am dat seama că puţine dintre acestea se concentrau sau chiar se preocupau de motivaţiile lui Brandon. Majoritatea nu erau interesate decît de aspectul senzaţional – o fată care se dă drept băiat. Mi se părea că întrebările cele mai interesante erau: 1. Cine era Brandon şi de ce a ales să trăiască aşa cum a făcut-o? 2. Cine erau acele adolescente care s-au îndrăgostit de "el" – chiar credeau că aveau de-a face cu un băiat şi de ce au continuat să se vadă cu "el" după ce a fost demascat? 3. Ce făcuse Brandon în oraşului din care a fost nevoit să plece în Falls City?

O dată ce-am avut întrebările dramatice-cheie, am adunat toate articolele de ziar, emisiuni TV, talk-showuri, date de pe Internet etc. Am ajuns la concluzia că, pentru a răspunde la acele întrebări, pentru a înţelege personajul şi situaţia şi a le construi dramatic, aveam nevoie să înţeleg cum şi de ce se-ntîmplaseră acele lucruri – aveam nevoie de o cronologie exactă. După care am trecut la reconstituirea întîmplării.

Inspirîndu-mă din **The Executioner's Song** al lui Mailer şi din **In Cold Blood** al lui Capote, am început prin a construi o cronologie a sentimentelor şi a faptelor începînd cu Teena, urmărind felul în care ea însăşi şi-a construit identitatea ca Brandon şi pînă la moartea sa. A face un film despre Brandon era în parte un mod de a face public ce aflasem despre "el" – a spune altora povestea "lui" dat fiind că "el" nu mai era în viaţă ca s-o poată spune. Vroiam cumva să-"l" readuc la viaţă – sau măcar spiritul "lui". Nu există dreptate după o crimă ca aceea căreia i-a căzut victimă şi n-am crezut nici o clipă că aş putea să-"l" aduc pe Brandon înapoi, dar simţeam că lumea fusese văduvită pe nedrept de cineva atît de minunat ca "el". Am sperat să-"l" pot portretiza în aşa fel (sensibil şi exact) încît şi alţii să-"l" poată înţelege şi iubi aşa cum am făcut-o eu.

Cealaltă preocupare a mea era ca Brandon să fie credibil ca personaj. Am început să căutăm în toată ţara pe cineva susceptibil să fie "Brandon". Spre deosebire de situaţia din urmă cu cîţiva ani – cînd majoritatea actriţelor aveau reticenţe să vină la probe pentru acest rol de teamă să nu le dăuneze carierei –, acum, cele mai multe veneau cu speranţa să fie acceptate. Timp de doi ani jumate, am tot căutat. În pofida talentului, nu găseşti multe fete care să poată juca un bărbat şi să fie credibile; la un moment dat, ni s-a părut că văzusem tot ce se putea vedea... Atunci Kerry Barden, agentul nostru pentru *casting*, a plecat la Los Angeles, de unde ne-a trimis o casetă video. Nu ne-am uitat la ea din prima zi – eram deja blazaţi. Într-un tîrziu, pe la unsprezece noaptea, asistenta mea şi cu mine aruncăm o privire pe casetă şi ajungem la cineva cu pălărie de cowboy. Ne uităm la lista de nume şi vedem scris "Hilary Swank".

Hilary

▮ 1. Legenda călăreţului fără cap ▮ 2. Băieţii nu plîng niciodată / Insider ▮ 4. Toy Story 2 ▮ 5. Stuart Little, şoricelul familiei — **top 5**

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/ Libertatea**
Băieţii nu plîng niciodată		▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Colecţionarul de oase	▮	▮	▮▮	▮	▮▮
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Legenda călăreţului...		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Pierduţi în spaţiu		▮	▮		
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

Ne întrebăm dacă e vorba de o fată sau de o glumă. Eva şi cu mine ne uităm la casetă de cîteva ori la rînd, atente la desenul fălcilor, mărul lui Adam, voce, cicatricea de pe buză şi ochii mari şi căprui. Christine (*Vachon, producătoarea filmului; n.tr.*) se uită şi ea a doua zi şi zice: "Unde-aţi găsit-o? E perfectă." Hilary ia avionul şi vine la New York pentru probă. Are mersul lui Brandon, poartă blugi şi pălărie de cowboy. Începe să joace scenele din script şi cucereşte pe toată lumea. La sfîrşit, o rugăm să-şi dea jos pălăria şi, deşi am o mică strîngere de inimă văzînd cum vraja dispare, rămîne totuşi sută la sută "Brandon" în ciuda părului lung şi blond. Christine şi Kerry îi dau votul lor, eu mai ezit încă. Prietena mea, Demane, e în oraş. O rog să mă ajute să mă decid. Iau caseta, o introduc în video, apăs pe butonul "still" şi, uitîndu-mă la Hilary, încerc să-mi dau seama dacă fără pălărie, punînd-o să slăbească un pic şi cu cîteva exerciţii de "masculinitate" ar putea să mă facă să cred că e într-adevăr personajul pe care l-am căutat timp de 5 ani... Demane ia rujul şi-i desenează o mustaţă şi o pălărie pe ecranul televizorului. Hilary e aleasă.

Credeţi că e posibil să mergi atît de departe cu fantasmele încît să ajungi să te pierzi în perceperea realităţii?

Cred că fantasmele sînt o parte din noi şi de aceea aducem realitatea noastră în fantasme, ajungînd să ne cunoaştem – pe noi şi senzaţiile noastre – mult mai profund.

Vă temeaţi de reacţia unora odată filmul terminat?

Bineînţeles, cînd am început lucrul la scenariu, ni s-a părut că Brandon reprezintă arhetipul clasic de *gay* care e nevoit să-şi părăsească părinţii şi eventual localitatea pentru a găsi dragoste şi acceptare. Cu cît avansam însă în scrierea lui, ne-am dat seama totodată că Brandon avea multe trăsături ţinînd de eroul hollywoodian tradiţional: inocenţa şi blîndeţea lui Montgomery Clift în **Red River** (*de Howard Hawks, 1948, n.tr.*) sau ale tînărului Henry Fonda, hotărîrea naivă a lui James Stewart, revolta inadaptatului James Dean, eleganţa timidă a lui Gary Cooper. Dar deşi simţeam că Brandon avea ceva din stofa acestui erou – care era gata să facă orice ca să cîştige inima fetei şi s-o păstreze –, aveam totuşi ezitări serioase despre cum va reacţiona publicul *mainstream*. Era, în fond, o fată dîndu-se drept băiat!

Aşa că sînt încă uluită atunci cînd oameni "normali" ies de la film spunîndu-mi că s-au identificat cu Brandon, că s-au îndrăgostit de "el", că au înţeles pe dinăuntru iubirea "lui" pentru Lana. Am întîlnit femei mai în vîrstă care mi-au spus că au regăsit-o în gentileţea lui Brandon pe aceea a soţilor lor" de cînd eram tineri. Un prieten de-al meu mi-a mărturisit că s-a identificat atît de mult cu Brandon, încît s-a dezbrăcat în pielea goală în faţa oglinzii, ţinîndu-şi testicolele cu mîna, întrebîndu-se dacă e bărbat sau femeie...

Consideraţi că filmul este o poveste tragică de dragoste mai mult decît o peliculă care tratează cultura "tabloidă" (a presei de scandal, n.tr.), **senzualitatea şi identitatea?**

Absolut, este o poveste tragică precum **Romeo şi Julieta**, doar că este o parte a culturii contemporane şi a timpului nostru. Orice poate fi văzut ca "tabloid", însă acest lucru nu exclude faptul că, în esenţa sa, este vorba despre o poveste profund universală, omenească şi reflectîndu-ne pe fiecare în parte.

(20th Century Fox, prin amabilitatea firmei InterCom Film)

Interviu realizat de **Alex. Leo ŞERBAN**

pe ecrane

Băieţii nu plîng niciodată (r. Kimberly Peirce, cu: Hilary Swank, Chloë Sevigny, Peter Saarsgard) – Un fapt divers atroce reconstituit aproape documentar...

Acest debut în lung-metraj al tinerei regizoare americane (vezi şi interviul alăturat) merită văzut în primul rînd pentru extraordinara Hilary Swank, care face din personajul Brandon Teena mai puţin o "portavoce" a minorităţilor persecutate (încă!, în SUA!), cît *un om*, cu defectele şi calităţile sale: nu un "monstru de circ" (transsexual(ă) *on the run*...), ci o fiinţă ataşantă, care-i seduce pe cei din jur în încercarea naivă, autoamăgitoare, de a se face acceptată... Dincolo de "pariul" personajului – cîştigat, dar sfîrşind tragic – şi de teza la modă a "redefinirii identitare" – afirmată fără falsă pudoare, cu o franchețe exemplară –, **B.n.p.n.** este un film care reuşeşte să facă o breşă în imaginarul *mainstream*: o poveste bine scrisă, bine spusă, cu tineri actori formidabili (Chloë Sevigny e tulburătoare în rolul Lanei, "cucerirea" Teenei Brandon) care, deşi păstrează aerul acela de "producţie independentă", este la fel de intens-acaparatoare ca orice ficţiune făcută cu bani mulţi în "uzina de vise"... Un film-test. (**a.l.ş.**)

Do Not Disturb (r. nu contează, cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Denis Leary) – Fetiţa unui american este urmărită de un ucigaş tembel dar tenace prin toate cotloanele Amsterdamului...

Înainte de a fi un film, e o glumă penibilă: amestec decerebrat şi fără haz (altul decît involuntar!) de **Singur-i acasă** şi **Die Hard**-zi, făcut de un olandez anonim, "lucrat" de profesionişti anonimi (şi, probabil, plătiţi puţin...), dar în care apar – din păcate – un fost-mare-actor (Hurt) şi doi alţii cu cotă bunicică (Tilly & Leary). "Nu vă deranjaţi!" este singurul sfat creştinesc care se impune în faţa unei asemenea catastrofe. (**a.l.ş.**)

Pierduţi în spaţiu (r. Stephen Hopkins, cu William Hurt, Mimi Rogers, Heather Graham, Gary Oldman, Matt LeBlanc) – Remake hi-tech al unui teleSF de familie din anii '60...

Nu vom arunca în faţă detestabila scuză a criticului comod care se încăpăţînează să vadă farmec desuet acolo unde, astăzi, nu mai este decît sublim ridicol. Este exact logica în virtutea căreia sînt discreditate, fără drept de apel, toate (s)prefacerile pentru marele ecran ale unor seriale TV celebre în urmă cu cîteva decenii bune. Şi este exact ghilotina care i-a executat şi pe **Răzbunătorii** lui Chechick, şi pe aceşti **Pierduţi în spaţiu** ai lui Hopkins. Sigur, cei din urmă nu merită apărarea noastră – în ciuda cîtorva replici acide, a unor găselniţe tehnice care anticipează "bullet time"-ul din **Matrix** şi a unei bucle scenaristice care ar putea transforma titlul filmului în "Pierduţi în timp". Irosind un casting şi un buget de serie A (cu excepţia lui Gary Oldman care ar fi fost, poate, savuros ca *bad guy*, dacă nu l-am fi văzut făcînd asta, la fel, de-atîtea ori!), rezultatul nu e decît o banală antologie de film SF. Antologie din care, peste ani şi ani, **Pierduţi în spaţiu** nu va face parte. (**M.C.**)

Hong Kong Express (II)

MIHAI CHIRILOV

Cu o săptămînă înainte de închiderea Festivalului Internaţional de Film de la Hong Kong, juriul FIPRESCI îşi desemnase deja *aleşii*. Spre disperarea (iminentă, dar total neintenţionată) a biroului general al asociaţiei presei cinematografice internaţionale, care nu prea agreează ideea unui *ex-aequo*. Mini-ceremonia (găzduită, totuşi, de maxi-auditorium-ul Centrului Cultural) venea după o recepţie de la care nu lipsise Wim Wenders (v. şi fotografia – xie xie* Sam Ho) şi preceda un film la care, slavă Domnului, nu eram – nici unul dintre cei cinci membri ai juriului! – siliţi să rămînem. Cu toţii văzusem, prin alte festivaluri, inecăciosul **Holy Smoke** al australiencei Jane Campion, iar concluzia era una singură: incredibil de prost. (Doar Jonathan avea şi o vorbă bună la adresa acestei lecţii ezoterice în care Harvey Keitel preferă o rochie roşie costumului lui Adam cu care ne obişnuise: "*silly*, dar *entertaining*". Şi eram mai degrabă dispuşi să acceptăm această amuzantă formulă decît îndîrjirea aceluiaşi – la fel de comică, la urma urmei – de a apăra calamitatea lui Paul Verhoeven, **Showgirls**. Mă rog...)

Acest consens – întrunit de calamitatea lui Campion – nu era însă decît o probă a cît de bine ne înţeleseserăm în dimineaţa aceleiaşi zile cînd nu atît jurizarea ne pusese probleme (am terminat-o în mai puţin de o oră), ci... pronunţarea corectă a numelor celor doi regizori premiaţi şi caligrafia celui care avea să scrie diplomele. Conveniserăm, din start, că n-au existat filme mari (de unde şi soluţia *ex-aequo*-ului), că, din cei 12 candidaţi, doar jumătate meritau comentariile şi motivaţiile fiecăruia, şi – îndrăzneală supremă în istoria FIPRESCI – să nu defavorizăm două dintre ele doar pentru că sînt prea apăsat-comerciale. Votarea propriu-zisă a simplificat lucrurile, scoţînd în faţă două titluri – **2H** şi **6ixtynin9** – care nu doar că rezolvau falsa (!) problemă caligrafică, ci ne furnizau şi o piruetă simpatică în scrierea tradiţionalei motivaţii a premiilor FIPRESCI. Aşadar: "**2H** (r. Li Ying, Japonia) – pentru că prezintă un personaj real la fel de complex şi de interesant cum poţi găsi numai în filmele de ficţiune de calitate – şi **6ixtynin9** (r. Pen-ek Ratanaruang, Thailanda) – pentru că dovedeşte că un film comercial poate fi la fel de provocator şi de inventiv ca un film experimental". Sigur, cele două filme premiate sînt departe de a fi perfecte. Ingenios filmat, pe video şi în alb/negru, **2H** concentrează – evident, în 2 ore de documentar pe alocuri trucat – viaţa (şi moartea) unui bătrîn de aproape 100 de ani, cu toate metehnele, tandreţea, ritualurile şi "inutilele" lui medalii. Momentelor de ciné-vérité pur (scenele în care, excedată, cea care îl îngrijeşte îl ameninţă că pleacă doar pentru a se reîntoarce, mai tîrziu, plîngînd în braţele bătrînului) li se adaugă însă cele de un ciné-vérité crud, regizorul înverşunîndu-se, la final, să filmeze, indecent de aproape, transportarea cadavrului pe scările blocului!

Din contră: titlul **6ixtynin9** face doar o falsă trimitere la poziţia sexuală, din dorinţa mărturisită a autorului de a-şi vinde filmul în Vest. În Thailanda natală, nu şi-a recuperat nici măcar modesta investiţie (200000 $). Pe noi însă ne-a păcălit, pentru că am jurat că ne aflăm în faţa unui film comercial. Şi cum altfel ar putea fi această comedie neagră, realizată în spiritul unui **Shallow Grave** (debutul lui Danny Boyle) sau al fraţilor Coen, în care un pachet cu bani, de pe urma căruia finalmente nu profită nimeni, "naşte" pachete de cadavre?

Dincolo de aceste două titluri "despachetate", ar mai trebui, poate, spus că fiecare dintre peliculele "fipresciabile" (selectate după un principiu simplu: regizorul să nu fi făcut mai mult de trei filme!) îţi pot da un posibil reper al producţiei naţionale de la care acestea se revendică. Singure, Singapore (**Eating Air**) şi Coreea de Sud (**The Foul King**) par să fi găsit soluţia pentru a supravieţui în faţa invaziei americane. În vreme ce Taiwanul rămîne, încă, un bastion al cinematografului de artă şi eseu (**Darkness and Light**), Japonia continuă să furnizeze cele mai ciudate proiecte (**On** – filmul-ca-instalaţie-video). Chiar şi China a reuşit să scape de tentaţia "chinezărelii": **Suzhou River** este o neaşteptată reîntoarcere a tramei din **Vertigo**.

(de la stînga la dreapta): Freddy Wong, Jane Yu, Wim Wenders, Jonathan Rosenbaum, Alexander Horwath, Mihai Chirilov

Slaba prestaţie hongkongheză (**Blue August**, **Among the Stars**, **Spacked Out**) confirmă declinul unei foste mari puteri cinematografice, care cînd nu rătăceşte printre johnwoo-isme, tsuihark-isme şi, mai nou!, antonionisme, se agaţă de ideea tineretului- lipsit-de-orice-speranţă-şi-dependent-de-telefonul-mobil-şi-karaoke. Sigur, a fost relativ frustrant să vezi cum îţi scapă filmele (incluse într-o secţiune paralelă) din care, cu două zile înaintea Premiilor FIPRESCI, se decernau mult mai atractivele "Oscaruri" hongkongheze, într-o ceremonie-surpriză în care veterana Ann Hui primea din mîinile lui Wenders trofeul pentru cel mai bun film, **Ordinary Heroes**.

Dar pentru fiecare frustrare (am numărat cel puţin cinci), există cîte o răsplată. În cazul meu, una dintre frustrări s-a numit "pierderea ocaziei de a-l intervieva pe Wenders", pe care n-am apucat să-l întreb decît dacă ar fi tentat să realizeze două documentare: unul despre Hong Kong (un "Hong Kong Ga", în linia mai vechiului său **Tokyo-Ga**), altul despre alter-egoul lui muzical, Bono, şi trupa acestuia, U2. Răsplata s-a numit însă "un dans cu Jackie Chan" cu care m-am încrucişat în discoteca de la subsolul Băncii Americane, care găzduia petrecerea post-"Oscaruri". Desigur, n-am avut decît cîteva minute la dispoziţie, timp în care DJ-ul trecea de la Ricky Martin la Britney Spears, pentru a-i servi lui Jackie acel clasic text din care n-au lipsit cuvintele: "big fan", "Romania" şi "camerele albastre din **Mr. Nice Guy**". Nici că speram să primesc alt răspuns decît "Thank you thank you thank you..."

* mulţumesc (chin.)

Arte vizuale

Arta în vitrină şi pe trotuar

ADRIAN GUŢĂ

Cosmin Pop – ***Trotuar***

Sfîntu Gheorghe este unul din locurile *vii* ale artei noastre contemporane. Expoziţia **Medium**, iniţiativă declanşată în anii '80 şi continuată în perioada postdecembristă, a constituit de la început un punct de întîlnire a ipostazierilor experimentalismului. Festivalul internaţional de *performance* "AnnART", din zona lacului Sfînta Ana (una din ediţii "invadînd" şi mediul citadin), a fost creat şi perpetuat tot de artişti din Sfîntu Gheorghe (Baász Imre, Ütő Gusztáv).

Iată că în primăvara anului 2000 o nouă idee a prins contur în mediul cultural local: "Trotuar – expoziţie de vitrină". Este vorba, de fapt, de o manifestare interdisciplinară (arte plastice, *performance*, muzică), ai cărei organizatori sînt Inspectoratul pentru cultură al judeţului Covasna, Centrul de cultură Arcuş şi Fundaţia de artă "Baász", autorii principali ai proiectului numindu-se Damokos Csaba, Jánó Mihály şi Petre Străchinaru.

Intenţiile, strategia, miza sînt cel puţin interesante şi demne de a fi reiterate. Arta efemeră, citadină, sînt vectoriate social, investite cu un accentuat potenţial de comunicare. Arta ia pulsul străzii, contextul creat de proiectul la care ne referim stimulează democratizarea receptării. Infiltrarea esteticului în spaţiile comerciale, în cele publice într-un sens mai larg, implică direcţionarea gustului, interactivitatea problematizatoare cu trecătorul anonim.

Perimetrul experimentului "Trotuar": o concentrare de clădiri din centrul oraşului Sfîntu Gheorghe, cîteva zeci de vitrine ale acestora şi "culoarele" de promenadă din faţa lor. Au fost invitaţi artişti locali, din alte oraşe ale ţării, chiar din străinătate. Structura multietnică a populaţiei municipiului judeţului Covasna a avut ecou în cea a participărilor la expoziţie şi la intervenţiile adiacente. Dialogul stratificat, intercultural, cel între autori şi public au reprezentat una din "ţintele" cu succes atinse.

Expoziţia a fost vernisată în 7 aprilie, cu acea ocazie desfăşurîndu-se şi cîteva *performances* (unele fiind parte constitutivă a realizării lucrărilor de vitrină), la care s-au adăugat "întîmplări" muzicale şi recitative. Durata prevăzută a manifestării este de o lună.

Arta de vitrină nu este o noutate pe plan internaţional. Strategiile postmoderne au preluat unul din reperele declanşatoare ale culturii pop, dar au deturnat acceptarea semnalecticii comerciale către poziţionări deconstructivist-parodice. Artiştii invitaţi la Sfîntu Gheorghe au transformat spaţiile de reclamă puse la dispoziţie în spaţii articulate în parametrii instalaţioniştii ai artei efemere. Au putut fi identificate ipostazieri *site-specific* ale unor discursuri plastice deja cunoscute, au fost etalate repere de mitologie personală, s-au propus problematizări comunicaţionale, culturale, social-politice, teme ale civilizaţiei citadine, dileme ale consumismului... Artefactul tradiţional se întîlnea cu *ready-made*-ul, estetizarea materialelor "sărace" cu semnalele noilor tehnologii. Deopotrivă cu autori practicînd limbajele "alternative" încă din anii '80, erau prezenţi artişti de obicei circumscrişi unui liniştit peisaj artistic tradiţional, local, stirniţi însă de organizatori să iasă din "carapace", cu această ocazie unii dintre ei oferind surprize dintre cele mai demne de interes. Unul din aspectele necesar a fi subliniate este "destinul" de parcurs al mai multor lucrări finalizate (din punctul de vedere al creatorilor acestora) la momentul vernisajului. S-a putut astfel percepe, pe viu, riscul mutaţiilor în timp, datorate contextului, asumat de proiecte aparţinînd domeniului efemerului. A devenit concretă o procesualitate independentă de intenţiile, de punctul de plecare al autorilor şi organizatorilor: fie că receptarea "activă" la modul fizic a trecătorilor a deteriorat unele intervenţii, fie că proprietarii spaţiilor vitriniere, desprinzîndu-se după un timp de vraja de gazdă a culturii vizuale, au reintrodus în ambient elemente de decor comercial – plante decorative –, creînd relaţii inedite între opere şi factori "scenografici" alogeni (ambiguităţi contaminate de "suflul" kitschului autentic modificau sistemul de referinţă). Să adăugăm componenta entropică naturală care a dus la autodeconstruirea nestimulată a unor lucrări.

Încheiem prin punctarea cîtorva din numele care ne-au atras în mod special atenţia, semnînd opere de vitrină, *performances*: Albert Levente (Sfîntu Gheorghe), Teodor Graur (Bucureşti), Kispál Attila (Sfîntu Gheorghe), grupul Etna (Sfîntu Gheorghe), Szabó Zoltán-Judoka (Tîrgu Mureş), Ütő Gusztóv şi Konya Reka (Sfîntu Gheorghe), Nicoleta Mocanu (Cluj), Cătălin Vulcănescu (Bucureşti), grupul Vizeg (Tîrgu Secuiesc şi Tîrgu Mureş), Bartha József (Sfîntu Gheorghe), Baász Sz. Palina (Sfîntu Gheorghe), Vargha Mihály (Sfîntu Gheorghe), Vinczeffy Lászlo (Sfîntu Gheorghe), Bob József (Tîrgu Mureş), Damokos Csaba (Sfîntu Gheorghe), Kali Szabolcs (Sfîntu Gheorghe), Márkus János (Austria) – secondat, între alţii, de poeţii Mircea Dinescu şi Szőcs Géza –, Irina Radu (Bucureşti), Hervay Katalin (Sfîntu Gheorghe), Dan Zbarcea (Bucureşti), Caius Rotaru (Bucureşti), Simona Tănăsescu (Bucureşti, Irsai Zsolt (Tîrgu Mureş), Monica Vulcănescu (Bucureşti), Mircea Florian (Germania), Cosmin Pop (Cluj). ▮

Memoria lucrurilor

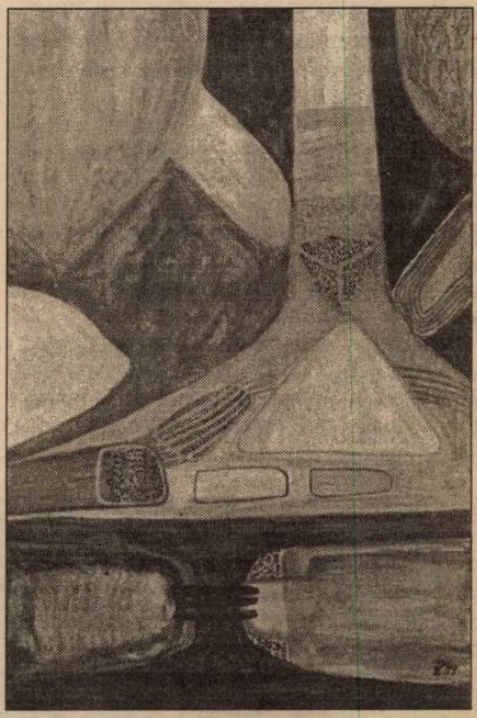
AURELIA MOCANU

Zalău – Galeria "Ioan Sima". Creaţia din ultimul deceniu a sculptorului Contraş nu are de-a face cu îmbătrînirea lemnului, cu oxidarea metalelor, cu goana vremii şi sorbul a tot ce-i iese în cale, ca noi materiale. **Aurel Contraş** a ajuns la vîrsta cînd simte curgerea înceată a lumii. Retras în atelierul său, şi-a lustruit cîteva laitmotive care funcţionează între ele după un sistem de semnificare cu două polarităţi: arhaicul şi christicul.

Pentru ardeleanul născut la Căţelul Românesc, în Sălaj, format la Academia clujeană ce încă îl avea pe Ladea drept spirit tutelar, pînă în 1970, Contraş exprimă astăzi, în marea familie a sculptorilor din capitală, propria obîrşie: un ţinut plin de arhaităţi simbolice şi ţărănească smerenie pentru întrupările christice. De pildă, peşti ordonaţi în arcuri tangente şi într-un decupaj de triptic orizontal, poleiţi cu aur, devin "Hrană sfîntă". Pasărea sub dublă arcadă în cruce sau ţestoasa înălţată pe piloţi desenînd în proiecţie tot o cruce sînt însemne ale vitalului hieratizat. Secţiunea tubulară ritmată în 12 elemente aliniate pe un segment de arcadă sublimează apostolii, placaţi în tăietură cu aur, unul singur întunecat şi stropit cu roşu-sînge. Cavalerii mai timpurii semnaţi de Contraş sînt acum siluete-lespezi de martiri, iar scutul cavalerului este un prapor de lemn, cu veşmînt cromatic rafinat şi cu nervură cruciformă. Capul lui Ioan Botezătorul, stins modelat de abilul portretist care este Contraş, primeşte ca element spaţial de incintă sacră aceleaşi coloane tubulare, îndoite la o extremitate, activînd prin retezare şi poleire golul dimprejur.

Sculptura lui Contraş este de fapt centripetă. Aşa cum îi place să povestească, aducerea-aminte cea mai vie pentru artist este adunarea într-un boţ a lutului, frămîntarea lui în căuş, pînă s-a rotunjit în pasăre odihnindu-se. Asta se întîmpla acum mai mult de o jumătate de veac pe o prispă sălăjeană, sub muntele Meseşului. În lemn, piatră sau bronz, Contraş drămuieşte forma, n-o biciuieşte în spaţiu, o modelează cu tuşeu de ceramist, o înscrie pe axe uşor disimetrice şi pe oblice care în timp, iată, cu această din urmă expoziţie, cheamă simetria crucii. O altă marcă a familiei sale de forme este decupajul, retezătura, care "nu ţipă", aşa cum se întîmplă, ca efect, în generaţia mai nouă de sculptori, cei ai lemnului sfişiat. Iar faţă de "Chriştii" lui Apostu, amputaţi cu durere tragică, la Contraş figura eroică fragmentată e redemptorie, împăcat-mineralizată.

Cu un regim al formelor ce tinde prin urmare spre ordonare hieratică, sculptorul optează în ultimele cicluri în mod surprinzător, dar deloc disonant, pentru strat de culoare şi mixarea materiilor. O face în surdină. Este o bunăcuviinţă a împăcării lemnului cu piatra, cu ghipsul, cu bronzul, cu foiţa de aur sau stropul de roşu. "Minimalism ascetic" au observat, pe palierul stilistic, criticii (Gh. Vida) şi tot ei îl prezintă astfel pe Aurel Contraş, omul şi artistul: "nu doreşte să atace şi să şocheze, ci să se aşeze cuminte într-o ordine armonică şi simplă, precum marile adevăruri pe care mi le dăruieşte, cu sfioasă discreţie" (D. Păuleanu).


Emilia Persu, pictură

Galeria Căminul Artei – parter. "Sîntem nişte căutători de taine", declara neoclasicul Derain în plină insurecţie formală a avangardelor. Continuă astfel: "Forma recreată de simţuri este găsită involuntar, dar determină ritmul operei. Spiritele moderne n-au adăugat decît puţine lucruri la ceea ce Pitagora şi Aristotel au pretins că este absolut".

Perioada analitică a lui Derain s-a susţinut cromatic în ocruri reci. O pictoriţă, născută în 1963, venind la clasa profesorului Florin Mitroi cu studii anterioare de inginerie, aflată în etapa tatonărilor, distilează un motiv organic în atmosferă de aur îngheţat. **Emilia Persu** expune în pînze şi desen o ipoteză plastică pornită dintr-o macroscopie a unui sîmbure de roşcovă. Setul de forme şi însemne grafice evoluează de la o imagine la alta calm, metodic, cu o anumită răceală, care le induce şi posibilul nivel de lectură signaletică: trasee, hărţi, scheme topologice. Pictoriţa se simte atrasă formal de canonul abstracţiei libere. Cromatica este simultan caldă şi răcită, prin suprapuneri şi prin contrastul de calitate.

Rămînem congruenţi simezei, în epoca reacţiilor intelectualiste, prin deceniul trei al veacului şi găsim un frumos sfat, ca un koan, pentru Emilia Persu, de la imperisabilul profesor-pictor André Lhote: "Fugi. Înainte construieşte însă o închisoare". ▮

Profil '90

Aurora Dediu
Laborator continuu

IRINA CIOS

N. 1970, Brăila
1989-1994 Academia de Artă Bucureşti
Expoziţii personale (fotografie):
1999: Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, Bucureşti; 2000 – Fotogaleria GAD, Bucureşti
Participă în expoziţii de grup cu lucrări de pictură, colaj, obiect, instalaţie, carte de artist, fotografie: 1991: **cARTe**, Muzeul Colecţiilor, Bucureşti; 1994: **Picasso vs. Picasso**, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Bucureşti; 1995: **Media Culpa**, Galeria Institutului de Arhitectură, Bucureşti; **Neo-Tradiţionalism / Neo-Avangardă**, Galeria Atelier 35, Bucureşti; 1996: **Festivalul MEDIAWAVE**, Gyor, Ungaria; **Una finestra sull'Est**, Galeria San Filippo Neri, Torino, Italia; **Experiment**, Galeria 3/4, Bucureşti; 1997: **Process Space**, Balcik, Bulgaria; **The Shadow**, Hungarian Museum of Photography, Kecskemet, Ungaria.
În 1994 formează împreună cu Mirela Dăuceanu grupul 2D, grup activ pînă în 1997.

Unii artişti tineri se lansează în carieră într-o manieră tumultuoasă, făcîndu-şi foarte vizibilă prezenţa. Alţii pornesc ferm dar discret, afirmînd o atitudine de căutare, de explorare de medii diferite, de prelungire a unei perioade de acumulare creatoare. Acest tip de atitudine defineşte personalitatea Aurorei Dediu.

Începînd pregătirea artistică în cadrul secţiei de Design, Aurora Dediu îşi schimbă opţiunea în favoarea artei monumentale (clasa Marilena Preda Sânc) şi se înscrie în anii terminali la cursurile de Foto-Video organizate în cadrul Academiei de Artă din Bucureşti sub coordonarea lui Radu Igaszag şi a lui Iosif Király. Cu un impact important în formarea sa, toate aceste etape de pregătire contribuie ulterior la conturarea unor opţiuni creatoare.

Activitatea în domeniul picturii monumentale este în principal legată de proiectele din cadrul Academiei. După absolvire, lucrează ca restaurator în cadrul Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti. Această etapă, de tip laborator, nu cred că este legată doar de o condiţionare practică, ci ar putea fi interpretată ca o coordonată a personalităţii artistice a Aurorei Dediu, ce o va determina să se concentreze, spre sfîrşitul anilor '90, asupra fotografiei.

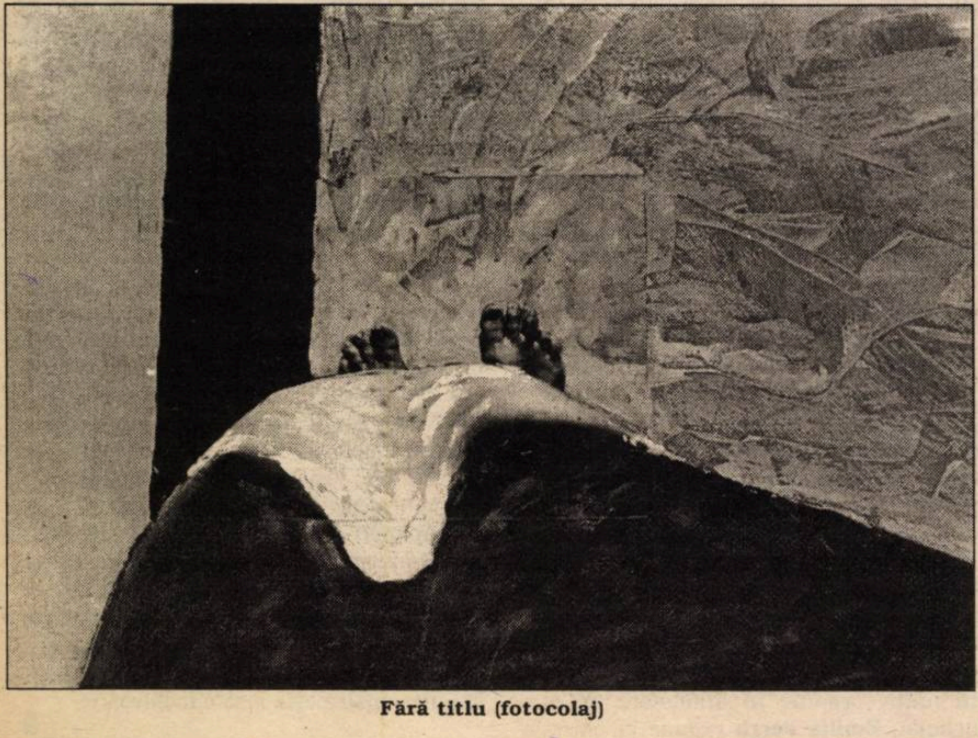
Seducţia obiectului se remarcă într-o serie de lucrări ce care participă în cadrul expoziţiilor de carte-obiect. Fiind mai degrabă ataşată de bidimensional, Aurora Dediu acordă atenţie suprafeţei, texturii, contrastului de materiale, spaţiul fiind definit sau sugerat printr-un joc subtil de umbră şi lumină.

Activitatea în cadrul grupului 2D se concentrează în special pe instalaţie. Pornind de la un joc de corespondenţă în cadrul căruia fiecare dintre artiste răspunde prin adăugarea unui obiect sau a unui gest într-o compoziţie comună, continuînd cu foto-instalaţii folosind ca laitmotiv dublul autoportret, 2D oscilează între figurativ şi abstract, între un discurs narativ/ironic şi unul minimalist. Structura duală a grupului determină un ax compoziţional/conceptual cu două voleuri, construite în ecou, dar nu în oglindă. **Conversaţii paralele** nu este doar titlul unei expoziţii realizate de 2D în 1996 (Galeria Atelier 35, Bucureşti), ci exprimă o structură de colaborare artistică în care două personalităţi diferite folosesc evenimentul expoziţional pentru a pune în conversaţie, prin participarea privitorului, discursuri paralele.

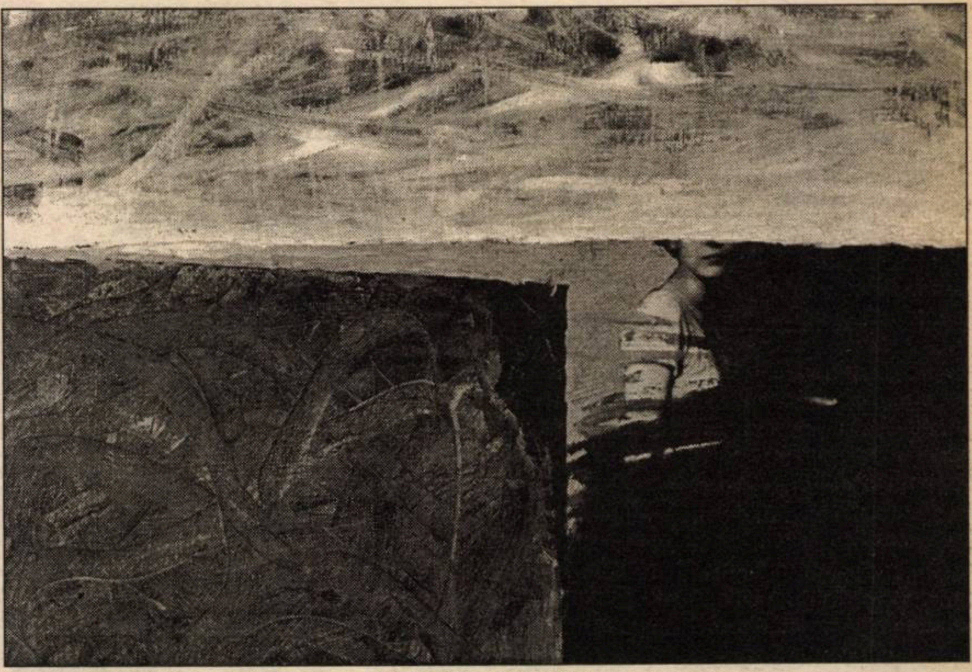
Artistă-femeie şi activă într-un grup de artiste femei, Aurora Dediu nu este feministă. Atenţia pentru corp, autoportret, intimitate, cuplu, interior-exterior nu este rezultatul unei atitudini militante privind identitatea sexuală, ci face parte dintr-un demers de definire a eului creator în relaţie cu sine şi cu contextul căruia îi aparţine.

Participarea în cadrul simpozionului de creaţie **Process Space** de la Balcik (1997) este ocazia experimentării colajului fotografic inserat în pictură. Detalii fotografice de corp (chip, picioare etc.), în alb-negru, sînt ataşate pe pînză, devenind nucleu compoziţional/detaliu figurativ într-un context pictural abstract, definit prin plaje mari de culoare.

Abandonînd restaurarea în 1996, Aurora Dediu activează în cadrul Fundaţiei Culturale META. Experienţa de administrare de proiecte culturale o determină să se angajeze într-un masterat în domeniul managementului cultural în cadrul programului **Ecumest** (1997-1998). Cursurile desfăşurate la Bucureşti, Dijon şi Florenţa au pus-o pe Aurora Dediu în contact cu principalii animatori culturali din Europa, constituind în acelaşi timp ocazia unei confruntări directe şi personale cu principalele direcţii şi tendinţe din arta contemporană internaţională.



Fără titlu (fotocolaj)



Fără titlu (fotocolaj)

Stagiile de lucru – la care a participat ulterior – la organizarea laboratorului de documentare al Bienalei **Manifesta 2** (Luxemburg, august 1998) şi în cadrul Akademie Schloss Solitude (Stuttgart, octombrie-decembrie 1998) au fost o experienţă complexă atît din punctul de vedere al dinamicii proiectelor culturale în context contemporan, cît şi al concluziilor şi al opţiunilor artistice personale. Astfel, interesul pentru fotografie, remarcat şi în proiecte anterioare, devine definitoriu pentru creaţia Aurorei Dediu.

Supusă reproducerii în serie şi punînd într-un context ambiguu conceptul de original, fotografia se defineşte ca un mediu al procesului, ce implică – contrar unei prime impresii – participare creativă în toate etapele sale. Pornind de la observarea şi selectarea subiectului capturat în clişeu şi pînă la transpunerea pe suportul final, gradarea contrastelor, cadrajul compoziţional şi opţiunea de expunere, imaginea trece printr-un proces de permanentă transformare.

Folosită iniţial la documentarea propriilor proiecte, fotografia Aurorei Dediu păstrează o notă autoreflexivă, fiind un mijloc de punctare prin repere exterioare a unui univers personal.

Deşi a afirmat de puţin timp opţiunea pentru mediul fotografic, la o privire de ansamblu lucrările sale se ordonează pe trei direcţii: autoportrete, poveşti fictive, notaţii instantanee.

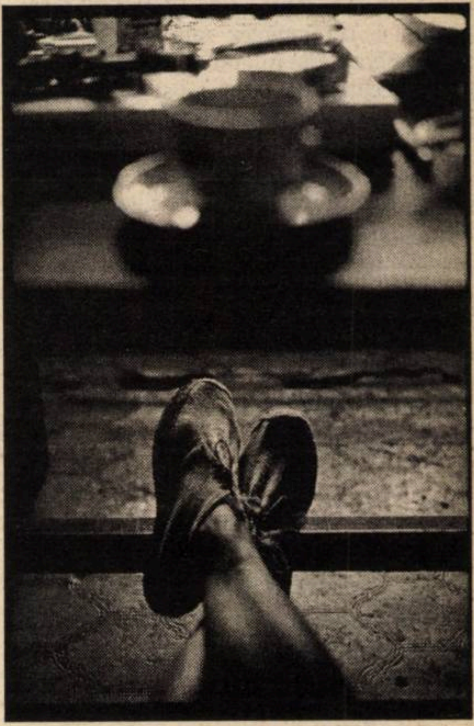
Autoportretele reuşesc să realizeze combinaţia surprinzătoare dintre compoziţia-studiu şi instantaneul fotografic prin premeditarea cadrului şi a atitudinii dublate de imposibilitatea situării simultane de ambele părţi ale obiectivului şi, în consecinţă, a controlării imaginii. "Autoportretul" îşi schimbă sensul consacrat, devenind astfel detaliu de corp sau sugestie de prezenţă. Folosirea cadrului intim al dormitorului, al sălii de baie, al locuinţei în general este un accent ce trimite la universul feminin.

Poveştile fictive se înşiră prin instalaţii fotografice în care imagini surprinse în acelaşi cadru sau în cadre diferite compun prin alăturare o structură narativă. Macro-imagini ce trimit la un univers abstract şi instantanee figurative, surprinzătoare imagini de interioare "citite" într-o cheie amuzată şi detalii dinamice de figură şi de atitudine, obiecte-personaje şi figuri transformate în obiect ne invită să ne construim propria poveste.

Notaţiile instantanee ce privesc atît contextul personal, cît şi cel social sînt, în principal, rezultatul unui joc de observaţie, şi nu un demers cu vizare socială sau documentară. Paleta de subiecte porneşte de la subtile jocuri de umbre proiectate, la înregistrarea unor situaţii repetitive şi pînă la compoziţii ce surprind viaţa oraşului.

Abordînd cu precădere fotografia în alb-negru, Aurora Dediu are o preferinţă pentru folosirea negrului sau a griului. Zonele luminoase sînt subtil gradate, punctele de maximă claritate marcînd structura compoziţională. Jocul de planuri defineşte o structură spaţială surprinzătoare. Trecerea de la prim-plan la fundal se face fie printr-un parcurs obiectual ce defineşte profunzimea, fie printr-o gradare de pasaje neclare cu zone contrastante. Făcînd o fotografie de observaţie, Aurora Dediu nu exploatează în lucrările sale condiţii sofisticate de iluminare, ci încearcă să surprindă poetica luminii existente în context. Respectînd realitatea clişeului, artista lucrează cu dezinvoltură pe suport de dimensiuni obişnuite sau mari. Deşi la mărire compune uneori două clişee pe acelaşi suport, acestea sînt concepute ca imagine unitară şi nu ca efect de tip colaj. Dedicată tehnicii fotografice clasice, artista nu foloseşte digitalizarea sau prelucrarea computerizată a imaginii.

Personalitate reflexivă, Aurora Dediu



Fără titlu (fotografie)

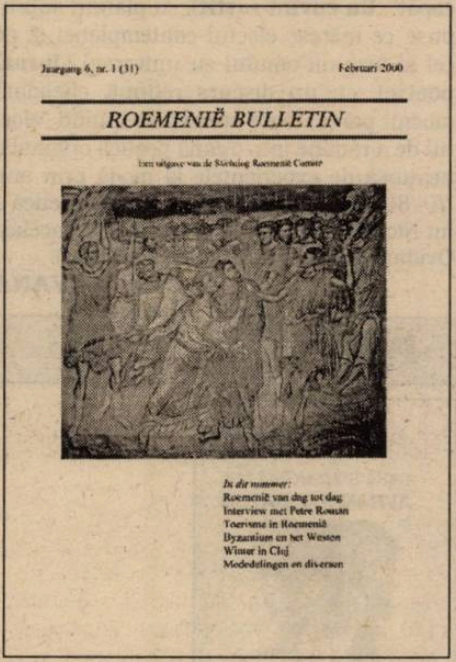
foloseşte mediul fotografic în surprinderea sau crearea unei anumite atmosfere prin imagine. Fără a fi lipsite de dinamică, lucrările sale nu sînt agresive, definindu-se ca un comentariu foarte personal al unui parcurs existenţial în plină desfăşurare.

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

De peste cinci ani apare în Olanda şi în olandeză o revistă consacrată României: **Roemenië Bulletin** (**Buletinul România**). Iniţiatorii ei au fost Sorin Alexandrescu (retras de curînd din redacţie) şi Jan Willem Bos, iar redactarea, culegerea şi întregul "management" au fost şi sînt asigurate de Jan Willem Bos şi Cornelia Golna. Periodicitate: o apariţie la fiecare două luni, adică şase numere pe an. Public-ţintă: olandezii interesaţi de România, în primul rînd instituţiile guvernamentale, ONG-uri care colaborează cu sau lucrează în România, companii care fac afaceri la noi. De asemenea – olandezi care ne simpatizează şi români care, stabiliţi acolo, continuă să fie interesaţi de ce se întîmplă acasă, în ţară. **Roemenië Bulletin** e o publicaţie tip-caiet, pe format A4, cu profil de informare şi analiză a ceea ce se întîmplă la noi. Are un sumar bogat, întins pe circa 50 de pagini şi distribuit pe toată scala tipologiei jurnalistice: de la informaţia propriu-zisă, cum se întîmplă în rubrica permanentă **Roemenië van dag tot dag** (**România zi de zi**), în care sînt listate toate evenimentele politice, socio-economice, financiare, culturale din intervalul de două luni dintre numerele revistei, trecînd prin alte forme de prezentare, interviuri, analize, pînă la note de călătorie şi mici fragmente de literatură română

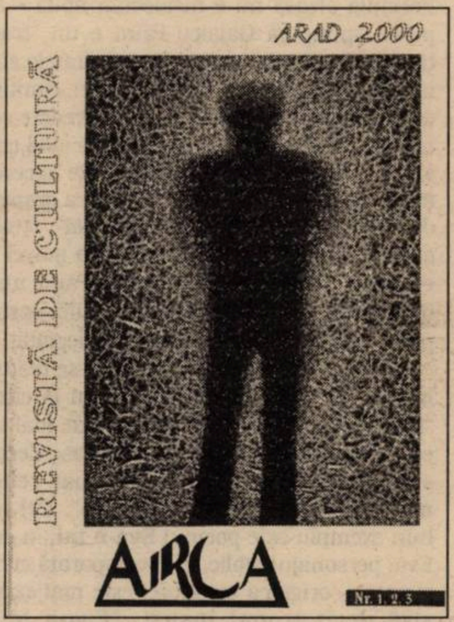


în traducere olandeză. O publicaţie mică dar bine făcută şi extrem de utilă. Dacă asemenea buletine româneşti ar apărea în mai multe ţări străine, nu s-ar mai plînge atît de mulţi de "vidul" de informaţie despre România...

teatru

Pornind de la ideea că, "din motive radical diferite, toată lumea e nemulţumită de ceea ce se întîmplă la teatru, deşi la toate premierele se aplaudă în picioare", revista **Scena** (nr. 3/2000) se deschide cu prima parte a unei pasionante mese rotunde despre **Şcoala de teatru şi şocul prezentului**. Redactorii publicaţiei (Dumitru Solomon, Magdalena Boiangiu, Alice Georgescu, Mirona Hărăbor) discută, fără menajamente, cu cîţiva profesori de actorie/regie de la şcoala de teatru de stat din Bucureşti (Florin Zamfirescu – rector U.A.T.C., Adrian Pintea, Mihai Manolescu) despre viitorul şcolii româneşti de teatru şi despre prezentul ei nu tocmai roz, în ciuda aparenţelor. Cîteva dintre "temele de discuţie" sînt lansate sub forma unor întrebări de către editorul-şef, Dumitru Solomon: "Există, cumva, pericolul unei inflaţii de absolvenţi de teatru, actori şi regizori, oameni care, prin imposibilitatea de a-şi exersa profesia, de a lucra în teatru, nu doar îşi alterează destinul personal, ci exercită şi o presiune asupra nivelului de calitate al instituţiilor profesioniste? Prin pensionarea unor profesori din învăţămîntul artistic, nume importante în artă şi în pedagogia artistică, nu scade cumva valoarea catedrelor? Insuficienţa notorie a fondurilor de la bugetul de stat poate asigura, totuşi, supravieţuirea? Toate acestea nu conduc la migrarea unor profesori înspre şcolile particulare de teatru?" Intervenţiile protagoniştilor se remarcă prin onestitate, luciditate şi firesc. Nu întîmplător, la rubrica "praful de pe scîndură", plasată în prelungirea mesei rotunde şi a unui dialog realizat de către Marinela Ţepuş cu actriţa Carmen Stănescu, Theodor-Cristian Popescu încearcă să afle **În fond, ce vrea publicul?** Concluziile la care acesta ajunge sînt de bun-simţ: "...astăzi, luptîndu-se cu o realitate ale cărei repere sînt în rapidă schimbare, publicul nu mai ştie ce vrea. Şi nici nu are cum, căci el însuşi suferă un proces de stratificare şi diversificare de natură a-l fărîmiţa în foarte multe publicuri. [...] chiar şi cînd «afară», lucrurile se vor calma cît de cît, vom întîlni, foarte probabil, publicuri diverse, cu nevoi diverse, care optează clar pentru muzica pe care o ascultă sau pentru literatura pe care o (mai) citesc, deci şi pentru teatrul pe care îl (mai şi dacă îl mai) vor. Instituţiile teatrale vor trebui să-şi caute o identitate, un scop şi, implicit, un public, căci plutirea în vag va risca să îi nemulţumească pe toţi". Cronicile de spectacol (semnate de Sebastian-Vlad Popa, Victor Parhon, Alice Georgescu, Mirona Hărăbor, Stracula Attila, Ion Parhon, Eugeniu Kuharz, Luminiţa Vartolomei, Marinela Ţepuş (cu o cronică de... cîteva rînduri despre **Beethoven cîntă din pistol** de Mircea M. Ionescu, Theatrum Mundi) sînt, în general, acide, exigente, necomplezente, chiar cînd se exercită asupra unor spectacole "cu nume". Iată de pildă un fragment din cronica lui Alice Georgescu despre **Zoon Erotikon**: "tonul incolor şi perfect monoton pe care sînt rostite extrasele dintr-un autor, altminteri, valoros m-a pus în imposibilitatea de a urmări cît de cît ideile. Nici măcar ilustrarea lor, a ideilor, prin ridicarea pomenitei cortine şi ivirea a cîte una sau două persoane dezbrăcate executînd, pe ritmurile unei muzici potrivite, o sumă de mişcări mai mult sau mai puţin coregrafice nu m-a făcut să înţeleg altceva decît că asist la o farsă regretabilă, în care un creator de succes, aflat în pană de inspiraţie, îşi bate joc vreme de o oră (scurtimea *este* o calitate a montării) de cîţiva actori şi de numeroşi spectatori; nu mai puţin, de un teatru important". Un atu important al revistei este interactivitatea, spiritul dialogic, prezente în numeroasele dialoguri, anchete şi interviuri din paginile ei (unele reproduse din presa străină de specialitate). Nu lipsesc rubricile alternative, neconvenţionale gen "cronica sălii" (Mirona Hărăbor). La capitolul "neconvenţionalitate", nu putem să nu menţionăm savurosul schimb de replici (şi contrareplici!) dintre Horia Gârbea şi Dumitru Solomon. Primul, "autor cu mult haz", se declară oripilat de titlul nonconformist al unei anchete a **Scenei**. Celălalt îi răspunde că reproşurile aduse sînt "tot atîtea nuci în tot atîţia pereţi". În fine, rubrica "palavre redacţionale" conţine un dialog cuceritor prin spontaneitate, transcris de pe bandă magnetică. Miza – captarea "respiraţiei naturale" a revistei.

de ici de colo



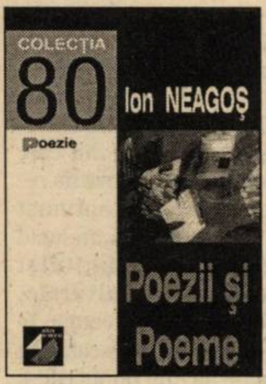
Vedeta numărului 1,2,3/2000 al revistei arădene de cultură **Arca** este un text exploziv, intitulat, mai mult decît elocvent, **O mărturie cutremurătoare. Biserica Ortodoxă şi masacrele din Kosovo**. Textul, plasat pe post de editorial, reproduce un interviu cu călugărul sîrb Sava de la Mînăstirea Deciani, provincia Kosovo, acordat publicaţiei germane **Glaube in der zweiten Welt** (nr. 9, 1999, pp.11-12). După cum notează şi Vasile Dan în prezentarea sa, interviul e unul de maxim interes din două puncte de vedere: "Întîi, el este reflecţia dramatică nu doar a unui martor ocular al evenimentelor din Kosovo ce au precedat intervenţia militară internaţională, ci, mai mult, a unui călugăr ortodox sîrb, a cărui bună-credinţă ar putea fi cu greu pusă la îndoială chiar de sîrbi. Apoi, el este de o actualitate imensă şi pentru români, pentru o mare parte a lor, pentru cei care în numele unei – de altfel de înţeles – «frăţietăţi ortodoxe cu fraţii noştri sîrbi» au ţinut orbeşte partea acestora, atît în timpul intervenţiei militare internaţionale, cît mai ales înaintea ei, condamnîndu-i pe albanezi fără reţinere, apoi pe NATO". Drept pentru care nu putem decît să ne asociem întrebării (retorice) din finalul prezentării realizate de Vasile Dan: "Putem învăţa şi noi, românii, ceva din această mărturie a călugărului ortodox sîrb Sava?".

Sumarul numărul 2/2000 al revistei orădeane **Familia** reţine atenţia, între altele, printr-un grupaj dedicat unei probleme grave, care frămîntă de mai mult timp comunitatea specialiştilor noştri în istorie literară şi textologie: **Soarta ediţiilor critice**, a editării clasicilor literaturii române. Semnează Ion Simuţ, Mircea Anghelescu, D. Vatamaniuc, Niculae Gheran, Tiberiu Avramescu, Nicolae Mecu, G. Pienescu, Ion Rotaru, Liviu Cotrău, Mircea Popa. Într-o atmosferă de pesimism cvasigeneralizat, fără îndoială justificat şi din care nu lipsesc propunerile constructive de redresare a situaţiei, cel mai optimist rămîne Ion Simuţ, care semnează un lucid şi foarte incitant editorial intitulat **Construcţia unei reviste culturale.** Subscriem integral la afirmaţii precum: "O revistă trebuie să ştie cui se adresează, să nu se limiteze comod la un public de... scriitori, să încerce să cîştige cititori din cît mai multe medii, pentru a nu se învîrti inutil într-un spaţiu literar închis... revistele culturale trebuie să vîndă cît mai multe informaţii în domeniu, despre cărţi, edituri, difuzare, instituţii implicate, acţiuni publice, proiecte, reuniuni, lansări etc. Revistele care se mulţumesc să fie o sumă de cronici şi studii nu au viitor... Curiozitatea trebuie stîrnită vizual – e primul prag al receptării... o revistă trebuie să aibă o anumită coloană vertebrală, o identitate recognoscibilă, un profil problematic distinct, o manieră cît de cît personală, dacă nu întru totul originală... Pe scurt, pentru revitalizarea presei culturale e nevoie de mai multă imaginaţie culturală în realizarea unor proiecte demne de interes şi de implicaţie managerială pentru stîrnirea unei receptări cît mai generoase". Nu putem decît să urăm revistei **Familia** să se ţină cît mai aproape de standardele enunţate de redactorul ei, pentru că e loc de mai bine.

LETTRE

Numărul 33 al revistei **Lettre internationale** conţine multe lucruri interesante. Texte de Pierre Bourdieu (**Cîteva întrebări pentru adevăraţii stăpîni ai lumii**), J.K. Galbraith (**Criza globalizării**), Timothy Garton Ash (despre George Orwell) stau alături de pagini ficţionale, non-ficţionale sau confesive semnate de Günther Grass, Jorge Luis Borges, Nina Berberova, Ion Vianu, Hiroshi Wagatsuma, Raymond Federman, Salman Rushdie sau Mircea Cărtărescu, care publică o serie de "vechi poeme regăsite". Centrul de interes al publicaţiei e însă reprezentat de grupajul dedicat investigării mecanismelor violenţei într-un secol dominat de războaie, confruntări civile armate şi masacre generalizate. Tema e disecată fără menajamente în eseurile unor Jason Epstein (**Eternul timp de a ucide**), Susan Sontag (**Din Bosnia la Kosovo**), Adrian Cioroianu (**Istoriografia şi memoria conflictului. Istoria nu poate fi decît "eroică"?**), Danielle Archibugi (**Utopia păcii perpetue**) sau Pavel Câmpeanu (**Război, modernizare, mass media**). Sînt reproduse, retrospectiv, o serie de perspective asupra războiului semante de Adam Michik, Paul Virilio, Ismail Kadare, Bernard-Henri Levy, Samuel P. Huntington, Francois Furet, Jose Saramago, Slavenka Drakulici. Iată două mostre concluzive: "Doar cînd vom învăţa să ne temem de firea noastră violentă vom fi în siguranţă unii faţă de ceilalţi" (Jason Epstein). "În fosta iugoslavie, acolo unde războiul «postmodern» despre care vorbea Luttwak a fost deja experimentat, elevii croaţi, elevii sîrbi sau elevii kosovari învaţă, fiecare, altă istorie a aceleiaşi foste patrii comune, din manuale «premoderne». Ne place sau nu, un război *post-eroic* este mai uşor de realizat (şi de suportat) decît un manual *post-eroic*" (Adrian Cioroianu). Revista conţine şi o evocare emoţionantă a regretatului Roger Câmpeanu, semnată de către B. Elvin.

Poezie



Ion NEAGOȘ
Poezii și Poeme
Editura Paralela 45, Colecția "80", Seria "Poezie", Pitești, 1999, 62 p., 4500 lei

Ion Neagoș e cunoscut în lumea literară ca unul dintre principalii organizatori ai Festivalului de poezie de la Sighișoara. Absolvent în 1970 al Universității din Cluj-Napoca, a publicat, începînd din 1974 poezii și eseuri în presa culturală transilvăneană, iar în 1998 i-a apărut la **Paralela 45** eseul **Mircea Eliade. Mitul iubirii**. Volumul de față recuperează 22 de poeme scrise între 1973-1981 (grupate în secțiunea **Cercuri în limb**) cărora li se adaugă 20 de poezii „aproape de haiku" (scrise între 1988 și 1991). Prima secțiune conține versuri despre visări levantine în decoruri de cafenea pustie, de terase cu vedere spre mare, de străduțe vechi și interioare prăfuite. A doua secțiune cuprinde poeme la limita tăcerii, tinzînd la concizia extremă a Extremului Orient. Autorul e un confesiv introvertit, un elegiac înclinat spre captarea nuanțelor propriei dezabuzări. Influenței dominante a prozaismului nostalgic marca Mircea Ivănescu i se adaugă unele note postsimboliste și o delicatețe personală. Poezia, în general "curată" – deși stîngăciile nu lipsesc – e însă limfatică, personalitatea artistică rămîne insuficient conturată, iar reflecțiile sporadice despre poem și tentativele de abstractizare a discursului sînt forțate, parazitare, excrescențe bovarice ale unei poetici de amator, insuficient limpezite: "Mereu obsesia acestei veri deschise înspre mare / ca un Orient al minții, / dorința liberă, oprită, conținută în rigoarea după-amiezii, / cînd fațadele absorb în alb penumbra în aerul marin / pe o terasă caldă, țărmul pustiu spre un nisip persan. / În noapte pe faleză ne mișcam încet ca într-o serată, / fumul de țigară și un murmur de relații umane / înălțînd un gust al Vieții /.../ Liniște singular-umană a durerii / stă poemul." (***Cum am scris "Piesă perfectă"*** **– poemul unui poem**). Același registru, mai "decantat", în poeziile aproape de haiku: "Între pereți de lemn / învăluit / de ropotul ploii". O recuperare tîrzie, o carte decentă, discretă, fără valențe deosebite.

Paul CERNAT

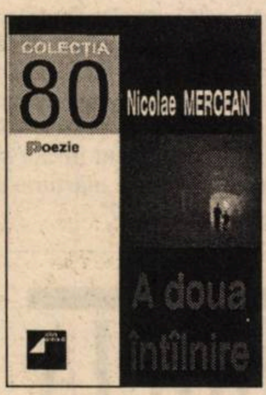
Emilian GALAICU-PĂUN
Yin time
Editura Vinea, București, 1999, 96 p., f.p.

Inginerie textuală – iată o sintagmă care se potrivește perfect cu noul volum de versuri (**Yin time**) al poetului, al prozatorului și al eseistului Emilian Galaicu-Păun. Autorul dezvoltă ample construcții poetice în care putem întîlni multe procedee standard ale postmodernismului: ironizarea unor tehnici învechite, colajul, parafraza parodică, manierismul etc. Formula aleasă nu e nicidecum nouă – am putea spune că Galaicu-Păun e un "tradiționalist" al noii poezii – dar rezultatele sînt, nu de puține ori, surprinzătoare: cimitirul este o frază perfectă din punct de vedere sintactic, "cu subordonate de timp loc mod cauz ș.a."; așternutul îndrăgostiților este "o cerere în alb"; "cearșaful se zbate în vînt ca drapelul Japoniei"; "*ma gra(nde-)mère emilia*"; femeia este îmbrăcată în "*haute couture* a mayei" și exmplele pot continua. Galaicu-Păun nu-și menajează în nici un fel energiile poetice pure: comparația este figura privilegiată.

Originalitatea acestui poet nu se rezumă însă la mici artificii sintactice sau la cîteva "imagini sugestive". Fiecare citat de mai sus este angrenat în ample și laborioase deconstrucții poetice – nici celei mai rebele metafore nu-i lipsește "explicația". Cel mai bun exemplu este poemul **Eva-n tai,** în care Eva, personajul biblic, este comparată cu un evantai – originea metaforei este mai expresivă decît tropul însuși: "*Eva-n tai*na Genezei". Din această găselniță poetică ia naștere un întreg edificiu: de la "evantai" trecerea este firească la "chimonoul/de mătase al sintaxei", apoi încă un pas pînă la "carnația ei răsfățată de vierme-n gogoașă" și, tot așa, însuși arborele genealogic al omenirii devine ușor de confundat cu un "eva-n tai".

Abundă referința livrescă (nu o numesc *intertextualitate* pentru că e mai mult decît atît – este o încercare de legitimare poetică), aceasta fiind, de altfel, principala "boală" a poeților postmoderni basarabeni (vezi și Mihai Vaculovschi). Astfel, rabelaisianul "animal cu două spinări" devine un natural mers pe bicicletă ("pe nume dorință"), iar Iosif al lui Thomas Mann se transformă în "iosif visarionovici și frații săi". Citate din scriitori celebri (chiar și Neculce!) intră în dialog și, pentru ca demonstrația "experimentalistă" să fie completă, la un moment dat cuvîntul "traiectorie" cunoaște o traiectorie (grafică) în toată regula. Cititorul interesat poate găsi în cartea lui Emilian Galaicu-Păun un inventar complet al regulilor postmoderne "de bază".

C. ROGOZANU



Nicolae MERCEAN
A doua întîlnire
Editura Paralela 45, Colecția "80", seria "Poezie", Pitești, 1999, 129 p., 9.750 lei

Colecția "80" aduce în atenție acest volum de debut postum al unui poet brașovean de descendență modernistă, în linia ermetismului lui Ion Barbu. **A doua întîlnire** este structurată în cinci cicluri care fac parte "din vîrste poetice diferite", cum notează Ovidiu Moceanu în **Cuvîntul înainte** al cărții: **Iarba de lumină, Styles, Intervale, Jurnal poetic, Rugina celor patru vînturi**.

Coordonatele generale care definesc poezia lui Mercean sînt tonul liric, aproape confesiv, imaginile vacuității, ale substanței înlocuite de umbre, gol, ceață, absență, cenușă. Surprinzătoare sînt asocierile inedite de cuvinte formînd adevărate "anacoluturi" imagistice, un permanent balans între concret și abstract, între aici și acolo, între vis și realitate: "Delirul istoriei ne repetă greșeala/Înfrîngerii ce mărește puterea instinctului/primar de-a dărîma./Dar locuim într-un punct/cît un iris de șarpe/dilatat spre fantasmă" (**Felul de a fi**).

Mercean scrie o poezie picturală, imobilă, animată doar de exaltarea pe care i-o produc cuvintele ("un cuvînt rostit deschide porți/cu scîrțîit de beznă/și mă va lumina pînă la capăt", **Un cuvînt rostit**), cu planuri suprapuse ce măresc efectul contemplației și pe cel al fuziunii omului cu universul (**Jurnal poetic**), cu un discurs reținut, cîteodată mocnit parcă, toate acestea susținînd "efortul de a rămîne într-o zonă poetică originală, neatinsă de experiențele la modă prin anii '70-'80, cînd s-a cristalizat formula poetică a lui Nicolae Mercean (după cum scrie același Ovidiu Moceanu în **Cuvîntul înainte**).

Dragoș IVANA

Proză

Ioan Viorel BOLDUREANU
Casa și memoria lui Avram Procator
Editura Marineasa, Timișoara, 1999, 284 p., f.p.

Ioan Viorel Boldureanu a debutat în 1984 în volumul colectiv **Povestiri de la marginea cîmpiei** (Editura Facla). După ce, cu volumele **Cultura românească în Banat** (1994), **Beregsău-Mare** (1996), **Eseu despre creativitatea spiritului. Surse arhaice pentru aisthesis** (1997), a părut să încline de partea studiului eseistic și monografic, scriitorul a revenit în 1999 pe tărîmul beletristicii cu un roman intitulat **Casa și memoria lui Avram Procator**.

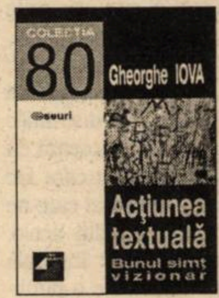
Titlul cărții este întrucîtva înșelător. Pe firul narativ care urmărește viața personajului Avram Procator se grefează numeroase alte întîmplări avîndu-i protagoniști pe locuitorii satului de origine al lui Avram, Sămăctar. Aflat într-o Transilvanie cu un aspect compozit (din punct de vedere al alcătuirii etnice, al apartenenței religioase, al înfruntării discrete între forme industriale și tradițional-agrare ale economiei), Sămăctarul etalează aspecte ale vieții specifice începutului de secol și anilor premergători primului război mondial. Satul este alcătuit, pe de-o parte, dintr-o galerie de personaje puternic individualizate, pe de alta, din omniprezenta, nediferențiata gură a satului. Primii sînt oameni instinctivi, pătimași, al căror destin este determinat în cea mai mare parte de faptul că nu șovăie să asculte de "glasul iubirii". Furtul de cai, comerțul ilicit cu vite și chiar omorul, în cele mai odioase forme ale sale, pruncucidul și fratricidul, își găsesc făptuitorii printre ei, iar contemplatorii, în așa-numita gură a satului.

Personaj colectiv de sorginte slaviciană, aceasta are o prezență pregnantă în paginile cărții. Dar Sămăctarul și tîrgurile apropiate lui nu limitează cadrul acțiunii. Aceasta se deplasează temporar și în Țara Românească. Descrierea orașului Brăila, spațiu, la fel ca și Transilvania, al diversității, vădește plăcerea și abilitatea autorului în descrierea mediilor pitorești, mustind de indivizi precum Visani și Lelia, încarnări ale ambiguității. De altfel, predilecția pentru mister și presimțirea liniștită a straniului este condiția din care se împărtășesc în bună măsură personajele și viziunea auctorială.

Între indivizi tarați, aflați într-o legătură organică, prin tot soiul de presimțiri inexplicabile, cu ceea ce le este dat să li se întîmple, destinul lui Avram Procator este singurul care ia o turnură optimistă. Deși orfan de ambii părinți, de la o vîrstă fragedă, și înstrăinat de unchiul său, Costa Iulian, pe la școli și ucenicii, Avram reușește să scape cu bine din război, să se întoarcă în sat la femeia pe care o iubește, Lena, să-și ridice o casă în care să-i locuiască urmașii. Casa și memoria lui Avram Procator devin astfel puncte de susținere a imaginii unei comunități transilvănene, care amintește, prin ceva care nu trebuie neapărat numit, de lumea din paginile lui Slavici și Rebreanu.

Dana GHEORGHE

Eseu



Gheorghe IOVA
Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar
Editura Paralela 45, Colecția "80", Seria "Eseuri", Pitești, 1999, 130 p., 18.000 lei

Printre cărțile necunoscute ale generației '80, nepublicabile înainte de 1989 și aduse în circuitul public abia acum, se află și această culegere de fragmente filozofico-textuale (dacă se poate spune așa), un manifest de fapt, un soi de program teoretic pentru cărțile anterioare ale lui Gheorghe Iova și ale așa-numiților "textualiști" (cuvîntul ca atare nu apare). Cartea e alcătuită din fragmente scrise între 1975 și 1986, dar aranjate regresiv, de la cele mai recente spre cele mai vechi (**Cuvîntul înainte** e așezat la paginile 51-53, dedicația la pagina 74, integrată oarecum într-un fragment despre autoritatea textului). Manuscrisul, sîntem anunțați într-o notă, a fost predat unei edituri încă din 1987. Desele referiri la atmosfera anilor '70-'80 și analizele necruțătoare ale societății comuniste, preocuparea pentru reabilitarea statutului scriitorului (comună majorității autorilor generației) și toate celelalte reflecții pe marginea Puterii dau cărții o stranie actualitate, tocmai pentru că nu se fac compromisuri, pentru că problemele sînt puse deschis, fără menajamente.

Autorul își definește demersul ca viziune "a impactului producției și consumului de text asupra vieții oamenilor în societate" (p.5). Autoritatea scriitorului mult diminuată și elitismul osificant pot fi depășite prin reconsiderarea statutului textului: limba (textul) este cea care mediază legătura noastră cu lumea ("LUMEA CAPĂTĂ DIMENSIUNI PRIN PRODUCȚII / TEXTUALE CAPĂTĂ RELIEF SE SPAȚIAZĂ SE / AEREAZĂ DEVINE LOCUIBILĂ PLUS ETC." – pp. 82-83). Întreaga organizare socială este, de fapt, bazată pe texte (textul produce mișcările sociale, dar și represiunea lor, este chiar justificarea existenței – "dacă dispare o existență, textul corespondent crește în valoare. Invers dacă suprim un text declanșez suprimarea unei existențe" – p. 83). Orientarea este textuală, dar și minciuna, falsul. Jurisdicția, învățămîntul, politica, administrația, știința, religia, istoria, războaiele și tratativele de pace se dezvoltă halucinant din puterea textului (de altfel, chiar "puterea este textuală"), exacerbată în anii comunismului prin ideologie și consecințele acesteia: "Exemplul cel mai ortodox de intervenție textuală este banul și înlocuitorii săi materiali sau ideologici: recompense și propagandă inclusiv ordine: ordinul muncii clasa I și ordinul de a trece la fapte în această ordine desăvîrșită de idei" (p. 85); "SPAIMA SUPREMĂ ESTE SPAIMA DE TEXT" (p. 82).

Dar "textualitatea este antiindividualistă", "legea de bază a textualului – substitutibilitatea" (p. 83). Textul "de autor" are nevoie de autoritate: bibliografie, dedicație ("Se dedică lui Karl Marx și tatălui meu, Lungu Gheorghe", p. 74), instituționalizare ("administrația socialistă relevă textualitatea puterii conștientă de esența ei textuală" tocmai prin instituționalizare maximă: "raportul textual se formalizează pe formulele instituțiilor mari: armata, poliția: raportul și ancheta" – p. 76), semnătură.

Poziția marginală a autorilor de texte li-

terare determină şi reacţiile lor la corpusul social de-a lungul vremii: "dintre scriitorii mai importanţi (politicianul, contabilul, savantul etc.), scriitorului cu miză estetică i se atribuie o poziţie pasivă, o participare la pasivitate". În ciuda prejudecăţilor despre artişti, aceştia nu sînt nişte debusolaţi ("arta echilibrează", "iată: arta este o activitate legală" – p. 111). Pledoaria acestei cărţi este pentru recîştigarea demnităţii meseriei de scriitor, pentru reaşezarea acestuia în centrul de putere al societăţii prin acţiune textuală. Acţiunea textuală este, idee centrală a programelor optzeciste, "*acţiune a omului asupra omului*" (p. 49).

Multe însemnări apar ca reflecţii pe marginea unor evenimente, ca în jurnale, numeroasele definiri metatextuale au pregnanţă de manifest (chiar cu formulări specifice: imperativă, propunerea unui termen, "textuare", se face cu toată vehemenţa instaurării unui alt model de "literatură"). Printre scurte eseuri filozofice sau sociale şi economice apar intercalate fragmente poetice, iar jocurile de cuvinte opresc privirea pe suprafaţa mozaicată a textului. Încercînd să tragem linie la sfîrşit, sensurile scapă rigorii. Rămîne însă, puternică, impresia că am asistat la o deconstrucţie (numele lui Derrida este chiar invocat în cîteva fragmente) a defunctei lumi comuniste şi, prin ecou, a rămăşiţelor ei de azi.

Roxana RACARU

Paul GRIGORE
Vocaţia luminii
Editura Paralela 45, Colecţia "80", Seria "Eseuri", Piteşti,1999, 150 p., 33.000 lei

Criticul Paul Grigore este eclipsat de către poet, deşi volumul de faţă este al doilea (postum) de critică literară, după **Diotima în scriitură** (1992).

"Din raţiuni de spaţiu", precizează Ovidiu Moceanu în **Cuvînt înainte**, au fost înlăturate din **Vocaţia luminii** "două-trei texte". Într-adevăr, volumul este insuficient sprijinit metodologic de **Consideraţii textuale** (despre romanul istoric) şi **Dicţionar: Cosmocalia**.

Aceste pagini îl raliază pe Paul Grigore criticii arhetipale (a invarianţilor), lucru vădit şi din eseurile **Poeta bifrons** (despre Mihai Eminescu), **Embleme historiale** (Ion Neculce), **Incitaţie şi antropogonie** (Urmuz) sau **Aubade castelanei bizantine** (Cezar Ivănescu), **Ruine rubedo** (Vasile Igna) ori **Candor poesis** (Alexandru Muşina).

Unul dintre cuvintele inovate de Paul Grigore este *matria* (calchiat după *pater-patria*); ... "Geea văduvită de Uranus, pămîntul originar..." (p. 67). Conceptul îşi pierde însă din tărie, fiind aplicat lui Grigore Vieru exclusiv.

Surprinzătoare sînt analizele la Matei Caragiale şi Ştefan Bănulescu, consideraţi doar prin poezia lor.

Nu în ultimul rînd, e de remarcat limbajul critic de o bună ţinută conceptuală, observaţiile bazîndu-se în genere pe structuri mitice minimale (miteme).

Vocaţia luminii (deopotrivă titlul unui minieseu despre Daniel Turcea) instituie şi verifică un exerciţiu critic în descendenţa lui Bachelard, René Girard sau Octavio Paz.

Dan GULEA

Luca PIŢU
Ultima noapte de dragoste şi întiia noapte de filozofie
Editura Nemira, Bucureşti, 1999, 255 p., f.p.

Prezenta ediţie reprezintă varianta "renovată pentru uzul mileniului al treilea" a cărţii din 1992. Luca Piţu este un *homo ludens* al cărui stil inconfundabil instituie un idiom, creat dintr-un orgoliu literar al singularităţii. Autorul mărturiseşte ironic că preferă un public restrîns, probabil imaginar, întîlnit la "cafeneaua... hermeneutică", la care "hiperelita vremii noastre" nu are acces.

Primul subcapitol al cărţii, conceput în forma unui dialog dramatic, aduce în avanscenă doi histrioni redutabili: autorul şi interlocutorul său Şerban Foarţă. Situaţia dialogată revelează o limbă inventată, extrem de savuroasă şi estetizată, presărată cu fonetisme moldoveneşti (tipare vechi morfologice) şi franţuzisme moderne. Aceste suprapuneri lingvistice produc contopiri comic-burleşti de sens, generînd cuvintevaliză joyciene. Luca Piţu este un scriitor care carvanalizează limbajul, propune *scenografii* extravagante. Apartenenţa la literatura de carnaval a scriiturii sale este probată de melanjul de elevaţie şi licenţios, de serios şi comic, ca şi de inserţia în paginile sale a unor genuri incidente: scrisori, dialoguri reproduse, citate şi titluri consacrate din literatura română, parodiate şi deturnate. Titlul acestei cărţi ca şi cele ale altora aparţinînd autorului sînt revelatoare dintr-o atare perspectivă (vezi şi **Sentimentul românesc al urii de sine** – 1991 şi 1997).

Apariţia scriitorului sub diverse măşti discursive este o altă ipostază a *limbajului în spectacol*. Acesta nu este o specie asemănătoare teatrului popular, nu se converteşte în veselă relativitate, ci este încarnarea unui ludic superior. Regizorul-scriitor se dedublează în "personaje" prin ale căror voci polemice sînt pronunţate judecăţi literare, opinii critice caustice asupra literaturii contemporane, consideraţii teoretice sau autoreflexive, în forme care travestesc erudiţia conţinută în fiecare fragment de text. Dimensinea hermeneutică sugerează/adaugă sensul secund, recondiţionat, printr-o mişcare ulterioară deconstruirii clişeului de gîndire sau lingvistic.

În prima secţiune, **Ultima noapte de dragoste**, autorul grupează impresii de la Tîrgul de Carte din Frankfurt 1992, transcrise cu verva anecdotică şi coloritul specific, comentarii despre viaţa politică ante- şi postdecembristă (reluate în a doua secţiune), notaţii despre romanul lui Petru Creţia, **Norii** – prilej de a crea un exerciţiu dramatic alcătuit din expunerea unor opinii fictive ale criticii literare. Alături de acestea apar fragmente eseistice cuprinzînd reflecţii asupra unor tehnici poetice experimentale (schiţă de portret G. Apollinaire). Jocul cu termenii teoriei literaturii, cu nenumărate referinţe bibliografice, devine aventură labirintică, amintind lumea manierismului hocketian.

A doua secţiune, **...Şi întiia noapte de filozofie**, se deschide simetric (ca şi prima şi a treia) cu o "anchetă", un dialog teatral cu Emil Brumaru, realizat în 1990, pe teme politice (unde apare şi problema colaboraţionismului scriitorilor români). În **Prenumele şi numele poeţilor** transpare obsesia pentru etimologii, componentă a demersului hermeneutic practicat de autor. O întreagă poetică a interpretării se circumscrie toposului *autor*.

În secţiunea finală, **Adaosul tezial despre Lautréamont şi retorica operei sale**, Luca Piţu rezumă conţinutul propriei teze de doctorat, consacrată poetului francez a cărui calitate de *deus ludens* i-a orientat alegerea. Sfîrşitul cărţii întîlneşte astfel începutul. Ludicul devine elementul care conferă coerenţă întregului fond dispers al cărţii.

Emilia DAVID

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD/CONCEPT)

SĂPTĂMÎNA 24 – 30 APRILIE

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	238
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	214
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	164
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	162
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	131
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	126
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	115
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	107
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	93
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	82
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	179
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	165
Gheorghe Iova	*De ciţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	162
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	161
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	134
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	130
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	119
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	114
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	111
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	110
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	219
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	216
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	121
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	116
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	114
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	108
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	106
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	84
Ion D. Sîrbu	*Ris-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	71
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	67
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	191
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	191
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	161
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	159
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	122
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	117
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	113
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	109
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	99
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	69
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	198
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	180
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	163
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	154
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	133
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	117
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	112
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	111
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	105
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	105

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
■ 5 mai, ora 18.30 – **Macbett** de Eugen Ionescu. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: Claudiu Bleonţ, Cecilia Bârbora, Marius Bodochi, George Motoi, Ileana Olteanu, George Călin, Andrei Finţi, Alexandru Georgescu, Marius Rizea, Andrei Duban, Gabriel Costea, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu, Mihai Niculescu, Emil Mureşan, Gigliola Brăileanu Motoi, Raluca Petra, Adrian Drăguşin, Luminiţa Erga, Mihaela Dumitru, Crina Matei, Doina Şandru, Gabriela Bobeş, Ştefan Petrea, Traian Tâmpeanu, Alexandru Tudorache
■ 6 mai, ora 18.30 – **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mihai Mereuţă, Silvia Năstase, Radu Gabriel, Alexandru Hasnaş, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Cristian Creţu, Victor Vurtejanu, Afrodita Androne, Natalia Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Maria Buză, Maria Teslaru, Kana Hashimoto
■ 7 mai, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel, Marius Florea Vizante, Emil Mureşan, Adrian Drăguşin, Olivia Niţă, Magda Catone

SALA AMFITEATRU:
■ 5 mai, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
■ 6 mai, ora 18.30 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA ATELIER:
■ 3 mai, ora 18.30 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
■ 5 mai, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
■ 6 mai, ora 18.30 – **Dragoste în hala de peşte** de Israel Horovitz. Regia: Ion Cojar. Cu: Mircea Rusu, Alexandru Bindea, Marius Florea Vizante, Vivian Alivizache, Simona Bondoc, Olga Delia Mateescu, Magdalena Cernat, Cezara Dafinescu, Bogdana Darie, Raluca Petre
■ 7 mai, ora 18.30 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):
■ 5 mai, ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc, Marian Râlea, Dan Aştilean, Cornel Scripcaru, Mihai Constantin, Diana Dumbravă, Andreea Bibiri, Oana Tudor, Claudiu Stănescu
■ 6 mai, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*
■ 7 mai, ora 19.00 – **Şase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Horaţiu Mălăele, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Mirela Gorea, Valeria Ogăşanu, Dana Măgdici

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
■ 4 mai, ora 18.30 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Oana Ioachim, Ştefan Bănică jr., Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru
■ 5 mai, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
■ 6 mai, ora 18.30 – **Pescăruşul** de A.P. Cehov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Papil Panduru, Monica Ghiuţă, Irina Movilă, Cristian Iacob, Ana Ioana Macaria, Vitalie Bantaş, Domniţa Mărculescu-Constantiniu, Petre Moraru, Constantin Bărbulescu, Ruxandra Medeleanu, Dan Zamfirescu, Vitalie Lupaşcu
■ 7 mai, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domniţa Constantiniu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Mihaela Măcelaru, Viorica Bahnaru, Nicolae Praida, Mihai Răducu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
■ 4 mai, ora 19.00 – **Valsul câinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău
■ 5 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**
■ 7 mai, ora 19.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Mişcarea scenică: Mălina Andrei. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu

ODEON
(tel: 314.72.34)
■ 6 mai, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. PREMIERA OFICIALĂ. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Laurenţiu Lazăr, Oana Ştefănescu, Camelia Maxim, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinas, Mihai Danu, Anca Neculce, Mircea Constantinescu, Cornel Scripcaru, Dan Bădărău, Diana Gheorghian
■ 7 mai, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
■ 4 mai, ora 10.00 – **Abecedar cu surprize**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
■ 2, 6 mai, ora 10.30 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici
■ 3, 4 mai, ora 10.30 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Musical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
■ 5 mai, ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
■ 7 mai, ora 10.30 – **Micul lord** după Frances Hodgson Burnett, dramatizare de Constantin Dicu. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
■ 6 mai, ora 11.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma
■ 7 mai, ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Bock, J. Stein şi S. Harnick. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
■ 4 mai, ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**
■ 5 mai, ora 18.00 – **Vin americanii** de Sorin Holban. Regia: Ion Lucian. Cu: Tamara Buciuceanu Botez, Ion Lucian
■ 6, 7 mai, ora 18.00 – **Revista în frac**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
■ 5 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. La sala **Teatrului Foarte Mic**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
■ 2 mai, ora 10.00 – **Pasărea albastră**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Daniel Stanciu
■ 6 mai, ora 11.00 – **Bu Ali,** adaptare după un basm persan de Nella Stroescu. Regia: Ştefan Lenkisch. Cu: Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Sonia Neagu, Eugenia Barbu, Daniel Stanciu, Elena Săndulescu, Mariana Zaharia, Ionuţ Brancu. Muzica: Paul Urmuzescu

ARAD

TEATRUL DE STAT
■ 5 mai, ora 18.00 – **Apropo, aţi chemat pompierii?** de Liana Didilescu. Regia: Liana Didilescu
■ 6 mai, ora 18.00 – **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu
■ 7 mai, ora 18.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
■ 7 mai, ora 11.00 – **Floarea recunoştinţei** după Fedru. Regia: Aurora Cioroabă. Cu: Sorina Moian, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbândă, Marlene Duduman, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Rodica Dănciulescu

BAIA MARE

TEATRUL DRAMATIC
■ 4 mai, ora 18.00 – **Se duce naibii veacu!**, spectacol de revistă de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Muzica: Călin Ionce. Coregrafia: Pop Zoltan. Scenografia: Mihai Vălu. Cu: Aurora Prodan, Paul Calaşman, Victoria Balkenberg, Eugen Petruşca, Vali Doran, corpul de balet şi orchestra teatrului
■ 5 mai, ora 18.30 – **Simsanso – Detectorul de minciuni**, Episodul VII. Realizat de *Compania "Lendvay Marton"*
■ 7 mai, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misirianţiu. Scenografia: Mihai Vălu. Cu: Claudiu Pintican, Petre Ghimbăşanu, Nicoleta Bolcă, Adriana Covaci

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
■ 3 mai, ora 19.00 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virginia Itta Marcu, Marius Cordoş, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar
■ 4 mai, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home. Regia: Şerban Puiu. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu

SALA STUDIO:
■ 5 mai, ora 18.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Răţoi, Constanţa Comănoiu
■ 7 mai, ora 18.00 – **Incercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpacci. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş, Constanţa Comănoiu

CLUJ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 3, 5, 8 mai, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol studio. Regia: Tompa Gábor. Scenografia: Dobre-Kóthay Judit. Textul este tradus simultan la cască în limba română
■ 7 mai, ora 17.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Mona Chirilă. Spectacol cu traducere simultană, la cască, în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL DE REVISTĂ FANTASIO
■ 5 mai, ora 18.00 – **Pudră de talk show**, spectacol de revis[illegible]
■ 6 mai, ora 18.30 – **Umor [illegible] discotecă**, spectacol de revistă

ORADEA

TEATRUL DE STAT
■ 5 mai, ora 19.00 – **Jocul pisicii** de Orkeny Istvan. Regia: Paraszka Miclos. Cu: Ciki Iboia, Marton Erjebert, Czintos Ioszef. Spectacol al secţiei maghiare

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
■ 7 mai, ora 19.00 – **Tache, Ianche şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia şi scenografia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Ovidiu Crişan, Adrian Pampil–Almăjan, Florin Mircea jr., Roxana Frunză, Pompiliu Ştefan

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA
■ 4 mai, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Ion Mecu. Spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Dorin Anasta-

MICUL ECRAN

Partide, candidaţi şi cadouri electorale

Apropierea Paştelui a coincis anul acesta cu lansarea campaniei electorale pentru alegerile locale. Televiziunea devine, în atari momente, de mai bine de 40 de ani, elementul mass-media cel mai important pentru că este cel mai agreabil mod de informare, cel mai direct şi cel în care personalităţile politice se pot afirma cel mai bine.

Ne propunem să discutăm acum despre modul în care se face la noi campania electorală pentru locale şi nu despre ideile pe care ar trebui să le transmită partidele şi candidaţii lor. Motivul este, desigur, amatorismul şi lipsa oricărei preocupări pentru forma mesajului electoral, în condiţiile în care conţinutul lui lasă de dorit.

Principala emisiune de profil, **Studioul electoral** de pe România 1, difuzată zilnic în jurul prînzului, are mai mult un rol de antireclamă pentru candidaţi: imagini statice, discursuri fără pic de culoare, uniformitate, o senzaţie neplăcută de *déjà-vu* care se instalează după vizionarea primului candidat. Absolut toţi aspiranţii la posturile de primari în Bucureşti sau în ţară îşi încep discursurile la fel de anost: "Sînt X, am atîţia ani, sînt de profesie... şi candidez din partea partidului... pentru postul de primar al...".

Nimănui nu-i trece prin cap că această tribună electorală ar trebui făcută în mod atractiv, astfel încît să-şi atingă scopul, adică să nu plictisească şi să-i impună pe eventualii învingători.

Paştele a prilejuit şi ieşirea pe teren a candidaţilor, şi nu oricum, ci încărcaţi cu plase cu de-ale gurii pentru bătrînii de la cămine – este cazul PDSR, PD şi CDR – sau cu daruri pentru copiii de la grădiniţe. Dreptcredincios s-a dat săptămîna asta PDSR, care a difuzat un clip electoral bisericos rău, cu lumînări multe şi urări de bine pentru tot alegătorul. Poate să mai spună cineva că PDSR nu s-a ţinut de promisiunea că nu va face campanie electorală în Săptămîna Mare?

Campania cea mai articulată pare a o avea primarul sectorului 5, Cătălin Chiriţă, candidat din partea CDR la funcţia de primar general al capitalei. Adică se poate vorbi de o campanie de imagine coerentă, cu mai multe clipuri şi mai multe sloganuri: "Aveţi nevoie de un primar cu inimă largă", "Un primar de importanţă capitală" etc.

Ceilalţi candidaţi nu s-au complicat să-şi găsească nişte buni consilieri în domeniul comunicării politice, aşa că de aceea spoturile lor arată jalnic, făcute de neprofesionişti, iar sloganurile sună cam aşa: "Un primar PUR pentru Bucureşti" (Aurel Luca, Partidul Umanist Român), "Fapte, nu vorbe" – prof. univ. dr. Ioan Radu, Partidul România Mare, sau "Încredere în fiecare,/Şanse pentru toţi" – Partidul Democrat.

Aşa arată, la o sumară trecere în revistă, emisiunile şi clipurile electorale la scurt timp de la lansarea campaniei.

Ana Maria SANDU

siu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi
▮ 6 mai, ora 18.00 – **Stele pe cerul dimineţii** de Alexandru Galin. Regia: Goange Marinescu. Cu: Ileana Zărnescu, Mirela Popescu, Cornelia Niculescu, Lia Deaconu, Cristina Caragea, Adrian Damian, Paul Sprâncenatu
▮ 7 mai, ora 18.00 – **Şi la anul împreună** de Bernard Slade. Regia: Matei Vorodi. Scenografia: Mihaela Dinu Piţigoi. Cu: Dan Ivănesei, Luminiţa Borta

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
SALA STUDIO:
▮ 2 mai, ora 20.00 – **Partida** de Egressy Zoltán. Spectacol al trupei *Harag György*

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL MAGHIAR TAMÁSI ÁRON
▮ 4 mai, ora 19.00 – **Alceste** de Euripide. Regia: Bocsárdi László
▮ 5 mai, ora 13.00 – **Fîntina de lapte** de Király Kinga Júlia. Regia: Nagy Kopeczky Kálmán
▮ 6 mai, orele 11.00, 18.00 – **Pardonnez-nous, Molière** după textul *Bolnavul închipuit* de Molière. Spectacol al Secţiei de Teatru a Universităţii Babeş-Bolyai, Cluj Napoca. Regia: Keztes Attila

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 3 mai, ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Friedrich Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu
▮ 4 mai, ora 19.00 – **Venexiana,** autor anonim. Text erotic din Renaşterea italiană. Un spectacol de Mc Ranin. Regia: Mircea Banciu. Cu: Rodica Mărgărit, Geraldina Basarab, Diana Văcaru, Gabriela Neagu, Mihai Giuriţan, Ovidiu Moţ
▮ 5 mai, ora 19.00 – **Tango, Monsieur!?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Mihai Coman, Lerida Bucholtzer, Geraldina Basarab, Gabi Neagu, Cătălin Neghină, Avram Besoiu. Ilustraţia muzicală: George Marcu

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 5, 7 mai, ora 19.00 – **Două surori** de Hans Kehrer. Regia: Diogene Bihoi. Cu: Ildikó Jarcsek–Zamfirescu şi Ida Jarcsek–Gaza

TEATRUL CSIKI GERGELY
SALA MARE:
▮ 7 mai, ora 16.00 – **Vrăjitorul din oz** de Frank L. Bam. Direcţia de scenă: Tóth Tünde şi Mátray László. Cu: Makra Lajos/ Mátrav László, Szii Ágyi Kinga, Miklusicsák Aliz, Dimény Levente/ Bandi András Zsolt, Posta Ervin, Kocsárdi Levente, Finczisk Andrea/ Fall Ilona. Deplasare la Dorobanţi
▮ 8 mai, ora 17.00 – **Jeremiàs, omul de zăpadă** de Nick Champions. Deplasare la Arad

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MICĂ:
▮ 4 mai, ora 19.30 – **Job** după Raymond Jean. Direcţia de scenă şi scenariul: Radu Afrim. Cu: Suzana Macovei, Iolanda Dain, Nicu Mihoc, Rodica Baghiu, Elena Purea, Adrian Cucu, Florin Vidamski. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*
▮ 6 mai, ora 19.30 – **Job**

FILM

2 – 4 mai

BUCUREŞTI

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Patria, orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul, orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Scala, orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20/ Bucureşti, orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Corso/ orele: 11, 13, 15, 17, 19
▮ **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Studio/ orele: 9.30, 11,30, 13.30, 17.30, 19.30/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Toy Story 2**, film de desen animat, SUA, 1999, Regia: John Lasseter/ Gloria, orele: 13, 15, 17, 19/ Aurora/ orele: 13.30, 16, 18.30
▮ **The Insider**, SUA, 1999. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russell Crews, Cristopher Plummer/ Europa, orele: 10, 13, 16, 19
▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Favorit/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Carter, zis "Uraganul"**, SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Elvira Popescu/ orele: 17.30, 20.15
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts, Richard Gere/ Drumul Sării, orele: 17, 19/ Lira, Sala 1, ora 18.30
▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999. Regia: Michael Apted. Cu: Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18
▮ **Pierduţi in spaţiu**, SUA, 1999. Regia: Stephen Hopkins. Cu: Gary Oldman, William Hurt, Matt LeBlanc/ Flamura/ orele: 14, 16, 18
▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18
▮ **Băieţii nu pling niciodată**, SUA, 1999/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21
▮ **Soldatul universal: Întoarcerea**, SUA/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45

Cinema LIRA

SALA 1:
▮ **Star Wars. Episodul 1: Amenințarea fantomei**, ora 10.30
▮ **Matrix**, ora 13
▮ **Matrix**, ora 16
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 18.30
▮ **Matrix**, ora 20.45

SALA 2:
▮ **Doamna şi vagabondul**, ora 10.45
▮ **Do Not Disturb (Nu deranjaţi)**, ora 12.30
▮ **Viaţa e frumoasă**, ora 14.30
▮ **Întilnire cu Joe Black**, ora 16.45
Do Not Disturb (Nu deranjaţi), ora 20.00
▮ **Shakespeare in Love**, ora 22.00

SALA 3:
▮ **Mica sirenă**, ora 11.15
▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, ora 13
▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, ora 15.30
▮ **Petrolul, pruncul şi ardelenii**, ora 18.00
▮ **American Pie**, ora 20.15
▮ **American Pie**, ora 22.15

BACĂU

▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Porţile de Fier
▮ **Echipa de şoc**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă în 3 mai

IAŞI

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Victoria/ orele: 9, 11, 13, 15, 17, 19
▮ **Tarzan**, SUA, 1999, film de desen animat/ Republica/ orele: 9, 11, 13
▮ **Al şaselea simţ**, SUA, 1999/ Republica/ orele: 13, 17, 19
▮ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1999/ Copou/ orele: 9, 11, 13
▮ **Blade**, SUA, 1999/ Copou/ orele: 15, 17, 19
▮ **Ora de vîrf**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 13, 15, 17

ORADEA

▮ **Pierduţi in spaţiu**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17, 19.30
▮ **Şcoala sub teroare**, SUA, 1998/ Libertatea, Sala B/ orele: 11.30, 14, 16, 18.30
▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
▮ **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17

VASLUI

▮ **Colecţionarul de oase**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

5 – 8 mai

BUCUREŞTI

▮ **Nu deranjaţi**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurk, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Corso/ orele: 11, 13, 15, 17.15, 19.30/ sîmbătă şi duminică, orele: 9, 11, 13, 15, 17.15, 19.30
▮ **Sfirşitul aventurii**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Neil Jordan. Cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea/ Studio/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30
▮ **Al treisprezecelea războinic,** SUA, 1999. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Scala/ orele: 9, 11, 13.45, 15.30, 17.45, 20
▮ **Matrix**, SUA, 1999. Regia: Andy şi Larry Wachovschi. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie–Anne Moss, Hugo Weaving/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30/ Aurora/ orele: 14, 16.15, 18.30
▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Gloria/ orele: 12.45, 14.30, 16.45, 19
▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Favorit, orele: 11.13, 15, 17, 19/ Cultural, orele: 14, 16.30, 19, luni închis
▮ **Toy Story 2**/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30; 11.30, 14, 16.15, 18.30 vineri, sîmbătă şi duminică/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18
▮ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1998. Regia: Stephen Hopkins. Cu: Gary Oldman, William Hurt, Matt LeBlanc/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18
▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Un sărut adevărat**, SUA, 1999. Regia: Raja Gosnell. Cu: Drew Barrymore, David Arquette, Michael Vartan, Leelee Sobieski/ Drumul Sării/ orele: 17, 19
▮ **Sînge fierbinte,** Franţa–Spania, 1997. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Francesco Neri, Angela Molina. Ecranizarea romanului lui Ruth Rendell/ Elvira Popescu/ orele 18, 20, 22 vineri; 16, 18, 20, 22 sîmbătă; 16, 18, 20 duminică; luni închis
▮ **Infernul**/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21; 12, 15, 18, 21, 24 vineri şi sîmbătă
▮ **Afaceri necurate**/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Pisica albă, pisica neagră**/ Europa/ orele: 10, 12.30, 14.45, 17, 19.30

Cinema LIRA

SALA 1:
▮ **Star Wars. Episodul 1: Amenințarea fantomei**, ora 10.45
▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 13.10
▮ **James Bond 007 – Lumea e prea mică**, ora 15.45
▮ **Mumia**, ora 18.15
▮ **Mumia**, ora: 20.30

SALA 2:
▮ **Doamna şi vagabondul**, ora 11.30
▮ **Tarzan**, ora 13.15
▮ **Tarzan**, ora 15
▮ **Reconstituirea**, ora 16.45
▮ **Al şaselea simţ**, ora 18.30
▮ **Al şaselea simţ**, ora 20.30
▮ **Al şaselea simţ**, ora 22.30

SALA 3:
▮ **American Pie**, ora 11.45
▮ **Apocalipsa**, ora: 13,45
▮ **American Pie**, ora 16
▮ **Apocalipsa**, ora 18
▮ **American Pie**, ora 20.15
▮ **Apocalipsa**, ora 22.15

BACĂU

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Porţile de Fier
▮ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă în 3 mai

PIATRA NEAMŢ

▮ **Carter, zis "Uraganul"**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VASLUI

▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 19

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 3 mai, ora 18.00 – concertul din 1996 al formaţiei *Illés '96*. Regia: Gábor Tánczos. În cadrul ciclului de **proiecţii de filme muzicale**

CINEMATECA

2 mai

▮ **Regele pescar**, SUA, 1991. Regia: Terry Gilliam. Cu: Robin Williams, Jeff Bridges, Michael Jeter, Bradley Greff. **Ora 10.00**
▮ **Într-o seară, un tren**, Belgia, 1968. Regia: André Delvaux. Cu: Yves Montand, Anouk Aimée, Adriana Bogdan, Hector Camerlynck, François Beukelaers. **Ora 12.30**
▮ **Frumosul Serge**, Franţa, 1958. Regia: Claude Chabrol: Cu: Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Michèle Meritz, Bernadette Lafont. Versiune originală. **Ora 14.15**
▮ **Pentru cîţiva dolari în plus**, Italia, 1965. Regia: Sergio Leone. Cu: Clint Eastwood, Lee Van

GAMES

Jocuri antisociale

Vorbeam data trecută despre jocurile violente, jocuri care le fac pielea de găină părinţilor din cauza indignării şi copiilor din cauza adrenalinei.

Din aceeaşi categorie a jocurilor "nocive", parcă anume făcute să scandalizeze părinţii, sînt şi cele în care *gamer*-ul trebuie să încalce legile.

În **Driver** eşti părtaş, în calitate de şofer, la o serie de infracţiuni comise de o bandă de hoţi. Pentru a fi însă angajat, trebuie să treci un test de măiestrie în condusul maşinii, pentru că numai cei mai buni şoferi vor scăpa de barajele poliţiei. Apoi trebuie să participi la o serie de jafuri, spargeri şi răpiri unde trebuie să soseşti exact în momentul în care infractorii au nevoie de tine, iar apoi să scapi de urmărirea poliţiei prin orice mijloace şi eludînd oricîte legi.

Grafica este atrăgătoare, însă nu ea a făcut din **Driver** un joc de succes.

De şi mai mare succes, deşi fără o grafică atît de elaborată ca la **Driver**, este şi **Grand Theft Auto**. Ideea jocului este, în esenţă, aceeaşi: eşti un răufăcător care caută de lucru şi care primeşte sarcini de la diferite organizaţii mafiote. Droguri, bani murdari, răpiri şi chiar asasinate sînt doar cîteva din infracţiunile pe care trebuie să le săvîrşeşti în mod virtual. Eşti muritor de foame şi te afli la un colţ de stradă? Nu-i nimic... Aştepţi pînă ce opresc maşinile la semafor şi apoi o alegi pe cea mai atrăgătoare, îi deschizi portiera şi îl arunci brutal afară pe vechiul ocupant. Te-ai plictisit de maşina ta? Oraşul e plin de maşini care aşteaptă să le furi. Furtul de maşini nu este însă un scop în **GTA**, ci un mijloc – furi maşini ca să poţi îndeplini misiunea (infracţiunea).

Thief este un joc mult mai rafinat în această privinţă, a săvîrşirii de fapte ilegale. Este, în primul rînd, un alt gen (*one person view*), a cărui acţiune se petrece în decoruri medievale. La început eşti învăţat regulile de bază ale furtului: să nu mergi prin lumină, ci la adăpostul umbrei, să nu laşi urme, să nu faci zgomot pentru că străjile sînt peste tot, iar săgeţile din tolbă – numărate. Jocul este mult mai captivant odată ce se intră în atmosferă şi se învaţă regulile. Rafinamentul infracţiunii şi calitatea texturii care alcătuieşte peisajele au reuşit să consacre **Thief**-ul. Deja la partea a doua, plus un *bonus release* (**Thief gold**) succesul acestui joc şi al jocurilor de mai sus arată că nu numai în România se fură ca în codru.

Cătălin MIHĂILĂ

Cleef, Gian Maria Volonté. **Ora 16.15**
▮ **Orgoliul Ambersonilor**, SUA, 1942. Regia: Orson Welles. Cu: Joseph Cotten, Anne Baxter, Dolores Costello. **Ora 18.30**

3 mai
▮ **Frumosul Serge**, Franța, 1958. **Ora 10.00**
▮ **Sclava iubirii**. URSS, 1976. Regia: Nikita Mihalkov. Cu: Elena Solovei, Rodion Nahape, Aleksandr Kallaghin, Oleg Bașilașvili. **Ora 12.00**
▮ **Lumină intimă**, Cehoslovacia, 1965. Regia: Ivan Passer. Cu: Karel Blazek, Zdenek Bezusek, Vera Kresadlova. **Ora 14.00**
▮ **Cetățeanul Kane**, SUA. 1941. Regia: Orson Wells. Cu: Orson Wells, Joseph Cotten, Agnes Morehead. **Ora 15.30**
▮ **Simfonie țărănească**, Belgia, 1944. Regia: Henri Stork. Film subtitrat în limba engleză. **Ora 17.45**
▮ **Zeii focului**, Belgia, 1961. Regia: Henri Stork. Film fără comentariu. **Ora 17.45**

4 mai
▮ **Într-o seară, un tren**, Belgia, 1968. **Ora 10.00**
▮ **Gertrud**, Danemarca, 1964. Regia: Carl Theodor Dreyer. Cu: Nina Pens Rode, Bendt Rothe, Ebbe Rode, Baard Owe, Axel Strobye. Versiune germană. **Ora 11.45**
▮ **Persona**, Suedia, 1966. Regia: Ingmar Bergman. Cu: Liv Ullmann, Bibi Andersson, Gunnar Bjornstrand. **Ora 14.00**
▮ **Ascensor pentru eșafod**, Franța, 1957. Regia: Louis Malle. Cu: Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Georges Pojouly, Lino Ventura, Jean Wall, Ivan Petrovici, Elga Andersen. Ecranizare după un roman de Noël Calef. Versiune originală. **Ora 16.00**
▮ **Dragoste nebună**, Belgia, 1998. Regia: Manu Bonmariage. Versiune originală. **Ora 17.45**
▮ **Amanții de la Curtea cu juri**, Belgia, 1992. Regia: Manu Bonmariage. Versiune originală. **Ora 17.45**
▮ **Alo, Poliția**, Belgia, 1992. Regia: Manu Bonmariage. Versiune originală. **Ora 17.45**

5 mai
▮ **Cadavrul viu**, URSS, 1968. Regia: Vladimir Vengherov. Cu: Aleksei Batalov, Alla Damidova, Oleg Basilașvili, Lidia Stîkan, Innokenti Smoktunovski. **Ora 10.00**
▮ **Sclava iubirii**, URSS, 1978. **Ora 12.30**
▮ **Pentru cîțiva dolari în plus**, Italia, 1965. **Ora 14.00**
▮ **Lumină intimă**, Cehoslovacia, 1965. **Ora 16.15**
▮ **Anton Webern**, Belgia, 1991. Regia: Thierry Knauff. Film fără comentariu. **Ora 17.45**
▮ **Mobutu, regele Zairului**, Belgia, 1998. Regia: Thierry Michel. Film subtitrat în limba română. **Ora 17.45**

6 mai
▮ **Zorro**, Franța-Italia, 1975. Regia: Duccio Tessari. Cu: Alain Delon, Stanley Baker, Ottavia Piccolo, Moustache, Adriana Asti. Versiune italiană. **Ora 10.00**
▮ **Ascensor pentru eșafod**, Franța, 1957. **Ora 12.30**
▮ **Cetățeanul Kane**, SUA, 1941. **Ora 14.15**
▮ **Bronco Billy**, SUA, 1980. Regia: Clint Eastwood. Cu: Clint Eastwood, Sondra Locke, Geoffrey Lewis, Scatman Crothers. **Ora 16.30**
▮ **Donka, radioscopia unui spital african**, Belgia, 1997. Regia: Thierry Michel. Film subtitrat în limba franceză. **Ora 18.30**
▮ **Abatoare**, Belgia, 1977. Regia: Thierry Knauf. Film fără comentariu. **Ora 18.30**

7 mai
▮ **Zorro**, Franța-Italia, 1975. **Ora 10.00**
▮ **Într-o seară, un tren**, Belgia, 1968. **Ora 12.30**
▮ **Orgoliul Ambersonilor**, SUA, 1942. **Ora 14.15**
▮ **Bronco Billy**, SUA, 1980. **Ora 16.00**
▮ **Caietul negru al Zinaidei Gyppius**, Belgia, 1997. Regia: Zlatna Rousseva. Versiune originală. **Ora 18.00**

8 mai
▮ **Cele patru sute de lovituri**, Franța, 1959. Regia: François Truffaut. Cu: Jean-Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy, Patrick Auffay, Georges Flamant, Guy Decomble, Pierre Repp. **Ora 13.30**
▮ **Gertrud**, Danemarca, 1964. **Ora 15.30**
▮ **Du-te și vezi**, URSS, 1985. Regia: Elem Klimov. Cu: Aleksei Kravcenko, Olga Mironova, Liubomiras Lanțiavicius, Vladas Bagdonas, Viktor Lorenț. **Ora 18.00**

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
▮ 3 mai, ora 18.30 – **Madam Butterfly** de Giacomo Puccini. Spectacol în limba italiană. Regia: Jean Rânzescu. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici. În distribuție: Mariana Colpoș, Gabriel Năstase, Lucian Marinescu, Mihaela Agachi
▮ 4 mai, ora 18.30 – **La Traviata** de Giuseppe Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Conducerea muzicală: Carol Litvin. Cu: Felicia Filip, Marius Brenciu, Vicențiu Țăranu
▮ 5 mai, ora 18.30 – **Don Quijote**, spectacol de **balet** de Ludwig Minkus. Regia și coregrafia: Mihai Babușka. Soliști: Corina Dumitrescu, Alin Gheorghiu, Cristina Uță, Ion Dumitrescu
▮ 6 mai, ora 18.30 – **Preludii și Carmina Burana**. Regia și coregrafia: Alexa Mezincescu – **Preludiu la după-amiaza unui faun**. Muzica: Claude Debussy. Soliști de balet: Cristian Crăciun, Monica-Alexandra Petrică/ **Preludiu și Moartea Isoldei**. Muzica: Richard Wagner. Soliști de balet: Loredana Saloru, Ion Dumitrescu/ **Carmina Burana**. Muzica: Carl Orff. Soliști de balet: Cristina Uță, Marius Iorgulescu, Monica Alexandra Petrică. Soliști vocali: Ștefan Ignat, Robert Nagy, Ana-Camelia Ștefănescu (debut)
▮ 7 mai, ora 18.30 – **Cavalleria Rusticana** și **Paiațe**, după versiunea originală de Franco Zeffirelli. Scenografia: Franco Zeffirelli. Producții oferite de *Royal Opera House și Covent Garden*, Londra. Conducerea Muzicală: Răzvan Cernat – **Cavalleria Rusticana** de Pietro Mascagni. Spectacol în limba italiană. Cu: Cristina Popescu, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Mihaela Agachi, Lucia Cicoară-Drăgan/ **Paiațe** de Ruggiero Leoncavallo. Spectacol în limba italiană. Cu: Iulia Isaev, Stelian Negoescu, Vasile Martinoiu

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN SALA DE FESTIVITĂȚI
▮ 3 mai, ora 18.00 – **Veniți de primiți lumină**, spectacol de muzică și poezie religioasă. Conducerea muzical-artistică: Eugen-Dan Drăgoi. Soliști: Cristian Deheleanu (preot), Gabriel Constantin Oprea (diacon), Gheorghe Valentin. Recită actorii: Daniela Minoiu, Ada Navrot, Andreea Măcelaru, Ilinca Goia, Clara Vodă, Daniel Popescu, Bogdan Vodă, Ion Haiduc, Rareș Stoica, Cristina Stoica, Cerasela Iosifescu. Prezentat de **Teatrul Nottara** și Formația corală **Arsis**

BRAȘOV

TEATRUL LIRIC
▮ 5 mai, ora 18.00 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Carmen Dobrescu. Dirijor: Dorel Munteanu. Cu: Nicoleta Chirilă, Karoly Banczov, Călin Brătescu, Doina Munteanu, Attila Török, Cristian Fieraru, Valentin Popescu, Valentin Marele, Ciprian Șerbănuț, Adriana Cioabă, Grațiana Gonțea, Adriana Șerban

CONSTANȚA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI
▮ 6 mai, ora 19.00 – **Gala de balet**. Regia: Daniel Meja (Franța). În distribuție: soliști ai Teatrului Oleg Danovski. La Casa de Cultură din Constanța

TURNEU INTERNAȚIONAL DE DANS
▮ 1–18 mai, **Club Ethno Dance**: turneu internațional al trupelor *Embargo, Sotto Inteso, Un-Q-Sapro*. Din program:
▮ 4 mai – **Oradea**, clubul No Problem
▮ 5 mai – **Tîrgu Mureș**, clubul Cuba Libre
▮ 6 mai – **Alba Iulia**, Disco Albert
▮ 7 mai – **Brașov**, clubul Hacienda

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 6 mai, ora 19.00 – **Antonio Vivaldi și concertul instrumental**, concert al Ansamblului *Pro Musica*: Georgiana Maria – vioară, Alina Irimie – violă, Magdalena Voroneanu – flaut, Vasile Niculae – oboi, Miltiade Menoiu – fagot, Ioan Cațianis – flaut, Florin Mitrea – violoncel, Victor Maria – vioară. La clavecin – Veronica Maier. Conducerea muzicală: Miltiade Nenoiu. Din program: *Concertul pentru două flaute, în do major nr. 2, Concertul pentru două viori, în si bemol major, Concertul pentru fagot, în mi minor, Concertul în sol major pentru oboi, Concertul în si minor pentru violoncel, Concertul în sol minor pentru oboi, flaut și fagot*
▮ 7 mai, ora 11.00 – **Corala Facultății de Medicină din Craiova**. Dirijor: Dr. Valentin Cârlig. Invitați în concert: Dr. Bogdan Streza – bariton, Alexandru Moroșanu – violoncel, Tatiana Moroșanu – pian. Din program lucrări de: **Johann Sebastian Bach, Serghei Rahmaninov, Gavriil Musicescu, Nicolae Lungu, Luca Marenzio, Aleksandr Arhanghelski, Gheorghe Popescu-Brănești, Anton Bruckner, Valentin Cârlig, Mihail Berezovski, Eusebie Mandicevski, Dmitri Bortnianski, Alexandru Racu, Mihail Bârcă**
▮ 7 mai, ora 19.00 – **Recital de pian** – Iosif Prunner. Din program: **Mozart** – Sonata în mi bemol major, **Chopin** – Nocturna în si major, op. 32 nr. 1, Nocturna în fa minor, op. 56 nr. 1, **Beethoven** – Sonata în do diez minor, op. 27 nr. 2, **Schumann** – Kreisleriana, op 16
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Recital de pian** – Natalia Tudosie. Din program: **Liszt** – Sonata în si minor, **Rahmaninov** – Variațiuni pe o temă de Corelli, **Mussorgski** – Tablouri dintr-o expoziție

RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ STUDIOUL MIHAIL JORA
▮ 3 mai, ora 19.15 – **Muzicieni de azi, Muzicieni de mîine**. Concert realizat în colaborare cu redacția muzicală *Orchestra de Cameră Radio*. Dirijor: Ion Minoiu. Soliști: Andrei Theodoru – clarinet, Ruxandra Barac – mezzosoprană, Mihail Joatu – violoncel, Shwan Sebastian – pian. Din program: **W.A. Mozart** – Concertul în la major pentru clarinet și orchestră, Ariile lui Cherubino din opera *Nunta lui Figaro*, **J. Haydn** – Concertul în re major pentru violoncel și orchestră, **Ludwig van Beethoven** – Concertul pentru pian și orchestră nr. 4 în sol major, op. 58
▮ 5 mai, ora 19.15 – concert al *Orchestrei Naționale Radio*, din seria de concerte **Simfona a noua**. Dirijor: Orazio Baronello. Solist: Marius Nichiteanu – violă. Din program: **Giuseppe Verdi** – Uvertură la opera *Forța destinului*, **B. Bartók** – Concert pentru violă și orchestră, **Fr. Schubert** – Simfonia a IX-a în do major

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 4 mai, ora 18.00 – **concert de jazz**, formația *Grencsó Kollektíva*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 3 mai, ora 18.00 – **Studioul de Muzică Veche**: Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Verona Maier, Robert Dumitrescu. Concert organizat de Fundația ACCUMM

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
▮ 2 mai, ora 11.00 – **A înviat Iisus Hristos**, miniconcert pascal susținut de ansamblul *Tinemar* al Cercului Militar Mangalia, condus de Constantin Ștefănescu

HANUL CU TEI ETAJ
▮ 2, 3 mai, ora 12.00 – **Concert pentru vioară și orchestră**. Din program: **Beethoven, Bach, Mozart, Strauss, Kreisler, Sibelius, Bruch, Massenet**

ARCUB
▮ 4 mai, ora 20.00 – concert al **Corului Amfion** al comunității Chaidari din **Grecia**. Conducerea muzicală: Kostas Patsanzopoulos. Din program: **muzică preclasică, bizantină, religioasă, lucrări laice ale unor compozitori greci și străini**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
▮ 4 mai, ora 19.00 – **Recital de pian** Liana Șerbescu (Olanda). Din program lucrări de: **Elisabeth Jacquet de la Guerre, Maria Teresa d'Agnesi, Fanny Menecissonn Hensel, Clara Schumann, Ethel Smyth, Caroline Ansink, Grazyne Bacewicz, Doina Nemțeanu-Rotaru**
▮ 5 mai, ora 19.00 – **Concert** al Orchestrei Simfonice a *Filarmonicii Oltenia*. Dirijor: Alexandru Iosub. Soliste: Cornelia Gehlmann, Germania – flaut, Patricia Brady-Danzig, SUA – soprană. Din program: **Johann Sebastian Bach, Aram Haciaturian**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

APOLLO (tel: 313.50.10)– Marinel Ștefănescu (Italia), **pictură**
SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Partizani 1999–2000*, grup de artiști: Iulius Apostol, Anca Boeriu, Mihai Mănescu, Ion Panaitescu, Florin Stoiciu, Cristian Țârbel, **grafică, pictură, obiecte, instalații**, pînă în 10 mai
ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Restaurarea interiorului românesc (Întoarcerea la izvoarele sfinte)*, Marian și Victoria Zidaru, **artă decorativă, sculptură, grafică** – reevaluarea motivelor tradiționale românești conform spiritului contemporan. Pînă în 9 mai
CĂMINUL ARTEI, Parter (tel: 314.18.18) – Emilia Perșu, **pictură**
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Ducu Marin, **pictură**
GALERIA ETAJ 3/4 (tel: 313.91.15), fotogaleria **GAD** – *Girls Show. 2000*, **artă contemporană**: 13 artiste din Republica Cehă, pînă în 19 mai/ Fotogaleria GAD, Aurora Dediu,

BRIDGE

Ce să faci cu 17 puncte

Tot în turneul de perechi intitulat **Investigații și statistică**, despre care am vorbit și data trecută, am jucat dona următoare, foarte norocoasă pentru axa noastră. Am primit următoarea mînă:

♠10
♥ 52
♦ AQJ6432
♣ K94

Partenerul meu a pasat, iar din dreapta am auzit 1(treflă). În revista turneului s-a spus că licitația optimă ar fi fost 3♦. Eu am ales altceva: 4♦!

Am fost imediat contrat și a urmat un pas general. Cînd s-a produs atacul cu Asul de treflă și s-au văzut cărțile mortului, a fost limpede că axa cealaltă n-avea un joc bun în culorile majore.

Iată dona completă:

Nord
♠ K9875
♥ KJ63
♦ 98
♣ 62

Vest
♠ Q432
♥ Q1094
♦ K
♣ A873

Est
♠ AJ6
♥ A87
♦ 1075
♣ QJ105

Sud
♠ 10
♥ 52
♦ AQJ6432
♣ K94

Licitația:

N	E	S	V
Pas	1♣	4♦	Contra*
Pas	Pas**	Pas	

Dacă atacul ar fi fost într-o majoră, aș fi căzut de două sau trei ori. După atacul favorabilcu Asul de treflă, Vestul a schimbat în pică, preluată la Est cu Valetul. Est a jucat apoi cinciul de caro. Ce să fac? Ca să-mi economisesc atuurile de pe masă, pentru că trebuia oricum să tai a treia treflă, am pus Asul – și popa de atu a căzut sub el! În final, am impasat și Dama de cupă și... am făcut 4 carouri contrate! Cu numai 17 P.O.!...

Ronald POST
Amsterdam

* Negativ (apel)
** Ce altceva să liciteze?!

Melancholia, **fotografie**
EFORIE (tel: 315.06.51) – *Anatomia peisajului*, **pictură**, Doru Popescu, Alexandru Rădvan, pînă în 5 mai
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – *Rugăciuni pictate*, Elena Oană Agapie, Paul Matei, Elena Liana Popescu, **pictură**
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Icoane Tinere*, **icoane pe sticlă** realizate de elevi ai claselor I–IV, în organizarea lui Paul Gherasim, pînă în 15 mai
PODUL (tel: 313.92.97) – artişti ai UAP şi invitaţii lor: Puia Masichievici, Ileana Micodin, Ala Popa Jalea, Cornelia Dăneţ, Ion Panaitescu, Ştefan Iacobescu, Hideko Souchon, Cristian Tarbă, Marina Nicolaev, **gravură, desen, acuarelă**
GALERIA MEZANIN (Ministerul Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului) – Beatrix Bocăzar, Caterina Preda, Marian Poiană, Ciprian Paleologu
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Anul 2000 văzut de Lucian Muntean*, **fotografie**, 3 – 15 mai
INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – Ştefan Cozma, *Pantoful, cîinele, vitrina şi chipul meu şi al lor. Instantanee şi portrete din New York*, **fotografie**
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE – arhitectu- [illegible] (fot[illegible]afii, planuri), expoziţie a [illegible]aţiei de Arhitecţi Kós Károly*, în cadrul programelor culturale *Millenium*/ expoziţia *Studioului Tinerilor Artişti Decorativi*: **design şi accesorii vestimentare feminine moderne**. Vernisaj: 8 mai, ora 18.00
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Mihai Chiseliţă, *Simbol dimensiunea verticală*, **pictură**, pînă în 5 mai
CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – Şerbana Drăgoescu, **tapiserie şi erezii plastice**, pînă în 5 mai
CENTRUL NAŢIONAL DE CULTURĂ MOGOŞOAIA, (tel: 490.40.36) – Dusan Nagel, **grafică de carte**, organizată în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace, pînă în 10 mai **(Galeria [illegible]ter, Palatul Brâncovenesc)**/ [illegible]timile şi Învierea Mîntuitorului*, **artă naivă şi icoane pe lemn şi pe sticlă**: Rita Aldea, Cristel Balu, Elena Constantin, Stela Costache, Lucreţia Crăciun, Gheorghe Durac, Vasile Ioan, Tatiana Popa, Valeriu Cristea, Calistrat Robu, Valeria Tofan, Mihai Vintilă. Organizată în colaborare cu *Centrul Naţional al Creaţiei Populare*, pînă în 14 mai **(Galeria Cuhnia)**
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.89) – Liana Cristina Pui, **icoane pe sticlă şi lemn**, foaierul Sălii de cinema, pînă în 7 mai/ Getta Mărculescu, **icoane pe lemn**, Sala Rondă, pînă în 7 mai/ *5 artişti plastici constănţeni*: Aurelian Broască, Florin Ferendino, Constantin Gheorghe, Niţă Ioan Manolescu, Ignat Ştefanov, **pictură**, organizată în colaborare cu filiala UAP Constanţa. Galeria Artelor, pînă în 4 mai
MES AMIS BISTRO – Cezara Armaşu, **grafică**, *Femeia şi bărbatul în căutarea sufletului unic*
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Cristina Nedelea, **pictură**, pînă în 10 mai/ *Peisaje interioare*, Ioana Streinu şi Adrian Cerchez, **pictură**
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, luna mai
PALATUL COTROCENI – Alexandra Nechita, **pictură**
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuşi – *Icoana din sufletul copilului*, expoziţie-concurs naţional, ediţia a VIII–a: **icoane pe lemn, sticlă, artă decorativă** realizate de copii, pînă în 4 mai. Organizată de *Patriarhia Română* şi de *Ministerul Educaţiei Naţionale*, cu sprijinul *Centrului Internaţional de Expoziţii* din Palatul Parlamentului. Premiile vor fi decernate în 4 mai
DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, **expoziţie – concurs internaţional**, ediţia a XI-a. Expoziţie dublă, la Bacău şi Chişinău

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă, **pictură, sculptură în bronz, tapiserie**: Mihaela Ganţa, Mircea Bochiş, Rodica Tărţan, Andrei Szanto, Simion Pop, Ioan Anghel Negrean, Viorel Nimigeanu, Mihail Pop, Alexandru Sainelic, Iuliu Dudaş, Bertalan Kovacs, Cristina Cucu, Gheorghe Crăciun, Judith Crăciun, Barbu Crăciun, Nicolae Suciu, Zoltan Bitay, Lia Bacria, Gavril Toros, Georgeta Petraş, Cornelia Manea

BOTOŞANI

GALERIILE DE ARTĂ ŞTEFAN LUCHIAN – expoziţie de **icoane pe sticlă şi ouă incondeiate**, pînă în 3 mai/ expoziţie a Camerei de Comerţ Botoşani, **informatică**, 5 – 8 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă, grup de studenţi din Iaşi – **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă**, pînă în 16 mai
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului "Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Rodica Svinţiu, *Drumul Crucii*, **pictură religioasă**, 14 tablouri, pînă în 12 mai
CENTRUL CULTURAL SINDAN – Irmeli Jung, **fotografie:** *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, pînă în 14 mai

IAŞI

GALERIILE DE ARTĂ CUPOLA – Jeno Bartos, **pictură**, pînă în 7 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Gheorghe Dican, **pictură**, Camelia Cilianu, **sculptură**, pînă în 7 mai

INAUGURARE

BUCUREŞTI

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAŢIONAL AL ROMÂNIEI
▮ 4 mai – conferinţă de presă
▮ 5 mai – previzionarea galeriei
▮ 6 mai, ora 18.00 – deschiderea oficială. Invitaţi: Neil MacGregor (director al *National Gallery*, Londra), Pierre Rosenberg (director al *Muzeului Luvru*)

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 4 mai, ora 17.30 – Aristiţa Negreanu, **Dicţionar de expresii român – francez**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
▮ 4 mai, oră nespecificată – albumul de rock alternativ al formaţiei **Middlefinger**, intitulat *Alter(n)ativ*

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB)
▮ 5 mai, oră nespecificată – **Jurnalul doctorului Sotirios Crotos – ucenicul lui Iisus Hristos**, care are la bază un document scris de Sotirios Crotos pe un papirus, găsit în Liban. Apărut la *Editura Crist*

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 4 mai, ora 17.30 – Dan Amedeu Lăzărescu: **Rolul femeilor în relaţiile franco–române începînd din secolul al XIX-lea**

FACULTATEA DE LITERE
▮ 4 mai, ora 18.00, în Sala de Consiliu – Moshe Idel, profesor la Hebrew University of Jerusalem: **Noi perspective în gîndirea iudaică**

DEZBATERE

BUCUREŞTI

WORLD TRADE CENTER
▮ 2 mai, ora 12.30, Sala Mexico–Seul – *Libertatea presei în România*. Invitaţi: preşedinţii de partide, liderii grupurilor parlamentare şi ai partidelor reprezentate în Parlament. Organizată de *Clubul Român de Presă*, cu ocazia sărbătoririii, în **3 mai**, a **Zilei Mondiale a Libertăţii Presei**

FESTIVAL

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
5 – 14 mai, Cinematograful Studio (tel: 659.53.15). Din program:
5 mai
▮ ora 18.00 – **Terminus Paradis**, Franţa, 1997
▮ ora 20.00 – **Flamenco**, Spania, 1995
▮ ora 22.00 – **Formele nopţii**, Germania, 1998
6 mai
▮ ora 18.00 – **Şopteşte**, Cehia, 1996
▮ ora 20.00 – **Elvis şi Marilyn**, Franţa, 1998
▮ ora 22.00 – **Notting Hill**, Marea Britanie, 1999
7 mai
▮ ora 20.00 – **Cîntec despre dragoste şi moarte**, Germania, 1999
▮ ora 22.00 – **Oratoriul de Crăciun**, Spania, 1996
8 mai
▮ ora 18.00 – **Mor să ajung acasă**, Portugalia, 1996
▮ ora 20.00 – **Capcane mici, capcane mari** Cehia, 1998

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 4 mai, ora 17.15, Sala de cinema – tema: *Zeiţele dragostei şi ale frumuseţii*. Manifestare în cadrul programului **Arte şi civilizaţii**. Prezintă: Victor Simion, istoric de artă. Însoţită de prezentarea unui film documentar realizat sub egida UNESCO

PREMII

BUCUREŞTI

PALATUL PARLAMENTULUI
▮ 4 mai, ora 12.00, sala Constantin Brâncuşi – decernarea premiilor celei de-a VIII-a ediţii a *expoziţiei-concurs naţional* **Icoana din sufletul copilului**

INSTITUTUL DE MATEMATICĂ AL ACADEMIEI
▮ 3 mai, ora 14.00 – **Premiul Irina Gorun,** pentru informatică teoretică. Va fi acordat Ioanei Leuştean, asistent la Facultatea de Matematică a Universităţii Bucureşti

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA, 6 mai, ora 12.00. Tema: *Cenzura înainte de 1989. Cum au reuşit cărţile să-i facă faţă*. Invitat: Alexandru Mihai Stoenescu. Realizator: Nicolae Manolescu

PrOEZIA, ora 24.00. Regia: Mihai Măniuţiu. Din program:
▮ 2 mai – **Tibor Hergyan**, directorul Centrului Cultural al Republicii Ungare, poezia *Stau în cerdacul tău*, în limba maghiară
▮ 3 mai – **Nils Revellus**, ambasadorul Suediei, *Şi dacă...*, în limba suedeză
▮ 4 mai – **Clara Wagner**, director adjunct al Institutului Francez, *Lumineze stelele*, în limba franceză
▮ 5 mai – **David Collins**, ambasadorul Canadei, *La steaua...*, în limba engleză

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

AUDIO/CD

Oldies but goldies

Să nu spuneţi că nu vă bucuraţi uneori, cînd ascultaţi dimineaţa, la radio, piese care v-au influenţat in- şi subconştient copilăria şi tinereţea timpurie! Vă sorbiţi cafeaua şi vă treziţi fredonînd **Take a chance on me**, înţelegînd, în sfîrşit, mesajul piesei pe care, cu 25 de ani în urmă, aţi catalogat-o sub titlul provizoriu de "chichichemsonmiii", care vă ţintuia în faţa televizorului, în rarele momente cînd se difuzau **Meridianele cîntecului**.

Acum, cînd pînă şi consumul dvs. zilnic de produse muzicale se supune legilor economiei de piaţă, vă putem dezvălui cîteva dintre mecanismele fenomenului de *revival* al diferitelor stiluri de muzică. Imediat după sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, dinspre America, am asistat la o globalizare treptată a show-business-ului. Marile concerne de fonograme s-au extins în toată lumea, dictînd modele, preferinţele şi oferta de muzică. De la începutul anilor '60, industria muzicală are în vedere, practic, un singur public-ţintă: tineri cu vîrste între 14 şi 25 de ani. Problema este că aceştia nu dispun de suficientă putere de cumpărare pentru acoperirea tuturor "preferinţelor", aflate din abundenţă pe piaţa muzicală. Unde mai pui şi faptul că, fatalmente, ei se maturizează, consumul de muzică avînd, cu timpul, o pondere mult mai mică, deşi disponibilităţile lor financiare cresc considerabil. Pentru aceştia, industria muzicală a inventat conceptul de *revival*, bazîndu-se pe un calcul simplu: de obicei, la zece ani de la terminarea liceului, oamenii se reîntîlnesc.

Bineînţeles, în acordurile muzicii pe care o ascultau în liceu. Cum foarte puţini mai posedă discurile respective, toţi îşi vor cumpăra măcar un suport sonor cu muzică "de pe vremea lor". Revigorarea generată de nostalgia anilor de liceu nu este însă suficientă pentru industrie. Ea vrea să vîndă totul, tot timpul. Aşa că a inventat noi concepte de vînzare – "Sixties", "Seventies", "Eighties", "Nineties" – care funcţionează pe două niveluri de percepţie: pe de o parte, producţii noi, inspirate din *sound*-ul celor din perioada respectivă, destinate publicului foarte tînăr, reeditarea şi digitalizarea pieselor pentru uzul publicului nostalgic şi, pe de altă parte, o anumită intelectualizare a stilurilor, prin includerea lor într-un context istoric.

Primul mare *revival*, cel al anilor '60, s-a petrecut la începutul anilor '80. Vă amintiţi, probabil, de "rockabilly" şi Shakin Stevens, prin intermediul căruia s-au putut reabilita, pentru un public larg, toate stelele timpurii ale rock'n'roll-ului. De altfel, cum vă explicaţi că aceia dintre noi care au considerat, timp de 20 de ani, muzica disco drept "distracţie pentru oligofreni" o acceptă acum datorită campaniei duse în sprijinul muzicii techno? Momentan, asistăm la reabilitarea teoretică a curentelor alternative ale anilor '80 şi a muzicii comerciale a anilor '70.

Să recunoaştem că, pe de altă parte, este o plăcere aparte să consumăm muzică din vremuri trecute, pentru că ea este liantul micului nostru univers post-modern. Un spirit binevoitor anonim a zămislit "Gold Collection". O colecţie de CD-uri duble, la preţuri uimitor de mici, care restituie chintesenţa muzicii populare a secolului nostru: de la The Best of a Swing Era, trecînd prin muzica anilor '50, la o colecţie de jazz-samba pe tema "Brazil", înregistrări cu regii tangoului argentinian, Carlos Gardel şi Astor Piazzola, şansonete franţuzeşti, piese alese din perioada be-bop, cu rock'n'roll şi muzica neagră a anilor '70, portrete ale unor artişti de mult uitaţi sau insuficient cunoscuţi. Colecţia se distinge prin grafica simplă (fond negru, portretul artistului) şi prin selecţia pieselor, care oferă cel mai mare procentaj de inedit, în comparaţie cu alte colecţii similare.

Marius P. WEBER

Remember Cornel Chiriac

ALEXANDRU ȘIPA

Din păcate, nu l-am cunoscut personal. Pe viu l-am văzut/ascultat o singură dată.

Era în toamna lui 1967, la Casa de cultură a Studenţilor din Cluj, unde a prezentat un concert memorabil cu un Trio formidabil: Bob Iosifescu – baterie, Johnny Răducanu – contrabas şi Jancsy Körössy – pian. Eram foarte tînăr atunci, fascinat de jazz şi de personalităţile de pe scenă.

I-am ascultat cu multă pasiune emisiunile de la Radio-Bucureşti şi, mai tîrziu, de la Europa Liberă. I-am citit şi îi recitesc cu plăcere textele de pe coperţile discurilor **Jazz în Trio, Jazz-session** cu Friederich Eulda, **Avangarda** cu Guido Manusardi, **Ansamblul de Jazz al Universităţii din Illinois** (toate la Electrecord), **Prefaţa** la **Viaţa mea la New Orleans** de Louis Armstrong şi **Jazz-ul – izvoare şi semnificaţii** din **Secolul XX**, Nr. 3/1965 (număr în care a apărut şi necrologul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej).

Pe Cornel Chiriac îl consider cel mai talentat şi informat comentator/promotor de jazz pe care l-a avut România. La Europa Liberă a prezentat muzică pop, dar marea lui vocaţie era jazz-ul. Johnny Răducanu îl considera "cel mai harnic redactor muzical", iar Marius Popp – "un adevărat fanatic al jazz-ului – care ardea o dată cu interpretarea/improvizaţia pe care o asculta".

Cornel Chiriac era foarte apreciat şi de celebrul Willis Connover (SUA).

Atît la microfon, cît şi în scrierile sale, Cornel Chiriac trăia şi transmitea totul profund, frenetic.

Participa cu aceeaşi mare intensitate la drama şi la bucuria oricărui om, a oricărui popor, fie el negro-american sau român.

Iată-l scriind despre Louis Armstrong: "De unde şi cum s-a ivit acest Apollo Negru care încălzeşte inimile a milioane şi milioane de admiratori pe care şi i-a cucerit cu muzica lui pură, vibrantă, din care răzbate molipsitor, cînd bucuria şi un umor sănătos, cînd amărăciunea şi tristeţea resemnată şi tăcută? Dacă ar fi să căutăm originile răscolitorului mesaj pe care-l conţine arta lui Armstrong, atunci ar trebui să ne întoarcem cu secole în urmă pentru a urmări firul tragicei epopei pe care a trăit-o un popor de dezmoşteniţi, strămutaţi cu forţa pe un pămînt străin..."

Sau, în **Jazzul – izvoare şi semnificaţii**: "Aspiraţia spre libertate, spre o viaţă mai bună, constituie tema centrală a cîntecelor religioase. Tristeţea care se degajă din textele acestora nu se traduce prin disperare. Identificîndu-se poporului evreu, ale cărui suferinţe sînt povestite în Biblie, negrii aspirau ca şi aceştia la acel «pămînt promis», la eliberarea din condiţia lor servilă"; "Componentă majoră a folclorului negru american, *blues*-ul ilustrează poate cel mai bine viaţa, necazurile, bucuriile şi aspiraţiile poporului negru american".

În acelaşi articol, prin două exemplificări sugestive, Cornel Chiriac compară blues-ul cu doina românească.

Din păcate, n-am făcut note după emisiunile sale. Şi totuşi, Securitatea îmi reproşa că la audiţiile Clubului de Jazz-Braşov folosesc ca material ilustrativ emisiuni **Metronom** înregistrate (ceea ce nu era adevărat).

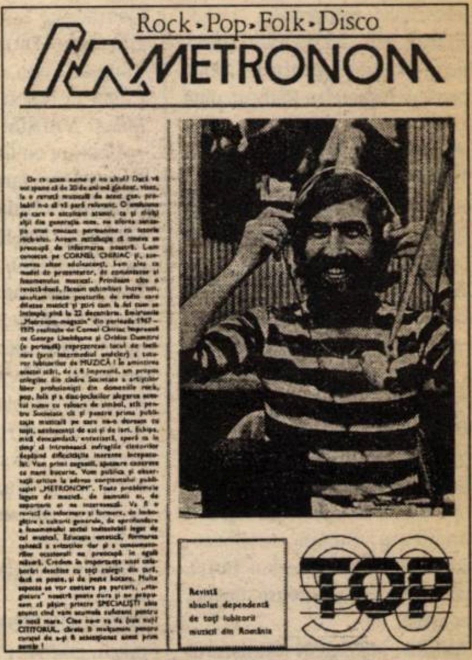
Oricum, cel mai frumos, mai măgulitor compliment care mi s-a făcut vreodată, a fost acela că vocea şi modul meu de prezentare/comentare seamănă cu ale lui Cornel Chiriac. Şi asta în 1970-71, pe cînd realizam şi prezentam, ca student, emisiunile de jazz de la Studioul studenţesc de Radio Cluj.

Aşadar, am avut suficiente motive ca atunci, în 1975, cînd am aflat trista veste a încetării din viaţă a lui Cornel Chiriac, să-i aduc, la trei zile după aceea, un modest omagiu, la Clubul de Jazz-Braşov. Cu tot riscul între două piese de atmosferă, **Mioriţa** în versiunea folclorică a Lucreţiei Horţ şi **Impresii de pe Olt** – jazz cu Guido Manusardi, am strecurat, cu glas tremurat, următoarea frază: "Undeva, un om a murit, a fost ucis mişeleşte. Acel om era un român şi asta nu ne poate lăsa indiferenţi".

După audierea tulburătorului album **Balade** cu Harry Belafonte şi înainte de a spune "La revedere" fanilor de jazz prezenţi în acea seară la Teatrul de păpuşi din Braşov, am mai adăugat simplu şi sec: "a fost o audiţie închinată memoriei lui Cornel Chiriac".

Indiferent de consecinţe, simţeam că mi-am făcut datoria faţă de idolul meu Cornel Chiriac şi faţă de cei prezenţi, care, poate cu unele excepţii, încă nu aflaseră trista veste.

Şi un ultim gînd dedicat acum memoriei lui Cornel Chiriac: în ciuda vieţii agitate, frămîntate, dramatice pe care o trăia, ca orice spirit creator, dar şi ca oricare dizident din ţară sau din diaspora, Cornel Chiriac era optimist şi optimizant, tonifiant, la fel ca şi cîntecele *negro-spirituals* inspirate din Biblie şi cîntate cu atîta emoţie şi expresivitate de Louis Armstrong pe albumul **Louis and** [illegible] **Good Book**.



Fotografie cu Cornel Chiriac (pagină din revista *Metronom*, care a apărut, la începutul anilor '90, sub titlul vechii emisiuni a lui Cornel Chiriac de la Radio Europa Liberă)

Pictori maghiari la Chişinău

VITALIE CIOBANU

Viaţa culturală a Chişinăului a consemnat recent un eveniment de anvergură: la Sala de Expoziţii "Constantin Brâncuşi" a Uniunii Artiştilor Plastici din Moldova a fost deschisă o expoziţie de pictură maghiară contemporană. Afluxul mare de vizitatori, prezenţa unor oficialităţi şi profesionişti media au subliniat semnificaţiile acestui fapt de cultură pentru relaţiile dintre cele două state, Moldova şi Ungaria. Expoziţia a cuprins 135 de artişti plastici prezenţi cu peste 200 de lucrări şi a propus o trecere în revistă a ultimilor 10 ani de pictură maghiară, a evoluţiilor şi influenţelor adiacente. Alte 40 de tablouri nu au putut fi expuse întrucît spaţioasa sală a UAP s-a dovedit neîncăpătoare.

"Un eveniment cu care Chişinăul nu se poate lăuda în fiecare an şi prima expoziţie de amploare în această sală", a menţionat Anatol Rurac, preşedintele UAP din Moldova, care a deschis şirul vorbitorilor de la vernisaj. În 1997 expoziţia artiştilor maghiari a fost inaugurată la Teatrul Naţional din Bucureşti (Etaj 3/4), unde a avut parte de o primire entuziastă, iar în 1999 a trecut prin Galeria de Artă de la Liubliana, Slovenia. Organizarea evenimentului a căzut în grija ambasadorului Ungariei la Chişinău, dl Tibor Hodichka – un diplomat foarte activ, iubitor de artă şi un adept al "lucrului bine făcut" – după cum ne-am putut convinge în mai multe rînduri. Dl ambasador, prezent în calitate de mesager al ţării sale şi de amfitrion în raport cu publicul vizitator, a evocat în luarea sa de cuvînt dificultăţile materiale care au pus sub semnul întrebării, un timp îndelungat, aducerea expoziţiei la Chişinău. Dl Beke Laszlo, unul din cei mai importanţi critici de artă maghiari, directorul Muzeului de Artă Modernă din Budapesta, a făcut o caracterizare generală a panopliei picturale, care se întîmplă să ofere o varietate stilistică remarcabilă. În organizarea expoziţiei, a menţionat Beke Laszlo, nu s-a mers pe intenţia de a cuprinde totul, ci pe ideea de modernitate şi valoare. Au fost selectaţi artişti din toate promoţiile: de la foarte tineri pînă la pictori foarte vîrstnici. Deşi sînt cel puţin 30 de direcţii reprezentate, a mai adăugat Beke Laszlo, nu e vorba de o "luptă a generaţiilor", ci de o expoziţie eclectică. Acest adjectiv, "eclectic", trebuie luat în sens pozitiv, el asigură convieţuirea benefică a unor formule de creaţie de o expresivitate inconfundabilă. Criticul maghiar a mai insistat pe simbolismul expoziţiei ca mijloc de comunicare fertil între artiştii moldoveni şi unguri. Ea poate însemna începutul unui schimb de idei din care să aibă de cîştigat ambele culturi, română şi maghiară.

Evident, cuvintele dlui Beke Laszlo exprimau un adevăr general valabil oriunde se produce un eveniment cultural de tip "desant", care izbuteşte să scurtcircuiteze mediul artistic local. În acelaşi timp, declaraţia sa poate fi luată cu beneficiu de protocol, ca simplă amabilitate de circumstanţă, întrucît concluziile ne aparţin. Expoziţia artiştilor maghiari s-ar cuveni să ne pună pe gînduri în legătură cu potenţialul artelor plastice moldovene, la capacitatea lor de a oferi un produs competitiv, valoros într-un dialog al culturilor, care se vrea unul mult mai puternic, mai puţin minat de conjuncturi, decît relaţiile politice, bunăoară. În plus, ar fi relevant să vedem în ce măsură Republica Moldova, prin artiştii săi dar şi prin factorii de decizie, ar fi în stare să organizeze, în replică, o expoziţie de o dimensiune comparabilă la Budapesta?...

După 1989, asistăm în toate artele la o multiplicare benefică a formulelor de creaţie, dar experimentului, atît cît ne-am putut da seama, îi revine deocamdată un loc marginal pe piaţa artelor plastice basarabene. Preponderentă rămîne direcţia tradiţionalistă, inspirată din ruralitate şi folclor. Artiştii noştri manifestă încă o reţinere psihanalizabilă în ce priveşte abordarea unor modalităţi urbane, intelectualiste în pictură, ei sînt mai ales impresionişti şi mizează insuficient pe elementul conceptual. Or, cerebralitatea este apanajul unei arte mature, conştiente de sine însăşi. Comentarea, asimilarea fenomenului plastic în Moldova este abia la începuturi, critica de specialitate se rezumă la două-trei nume. Dintre cei mai tineri îi vom cita pe Constantin Ciobanu şi Vladimir Bulat, critici bine pregătiţi şi permeabili la noutate. Trecînd peste Ministerul Culturii – o instituţie aflată într-o perpetuă criză financiară şi de idei –, trebuie menţionat Centrul Soros de Artă Contemporană din Chişinău, care a reuşit în ultimii 4-5 ani să organizeze o serie de simpozioane, tabere de creaţie şi happening-uri cu participarea unor artişti şi critici de peste hotare. Şi aş aminti în această ordine de idei cîteva prezenţe româneşti: Lia şi Dan Perjovschi, Pavel Şuşară şi Constantin Prut.

Evenimentele desfăşurate sub sigla CSAC au fost receptate destul de neunivoc la Chişinău, publicului basarabean lipsindu-i obişnuinţa manifestărilor insolite, informale în domeniul artelor vizuale. Aşa stînd lucrurile, artiştii plastici moldoveni lucrează cu precădere "pentru export" şi abordează strategii exclusiv individuale de afirmare. Între pictorii şi graficienii care au avut expoziţii personale în Occident, salutate de public şi apreciate de critica de specialitate, i-aş aminti pe Ion Severin, prezent o dată în Germania şi în două rînduri la Paris, pe Iurie Matei la Amsterdam, Barcelona şi la Palatul Parlamentului din Bucureşti, pe Ion Moraru în Statele Unite, pe Mihai Ţăruş în Rusia şi în ţările scandinave. Condiţia materială precară îi împiedică pe artiştii plastici moldoveni să dea curs unor invitaţii tentante din Occident, în timp ce Uniunea Artiştilor Plastici nu se grăbeşte să susţină eforturile individuale, manifestînd o inerţie tipică tuturor breslelor din Moldova.

Expoziţia pictorilor maghiari a contrazis reprezentările estetice vetuste, care mai bîntuie printre "cunoscătorii" de artă din Republica Moldova, şi a oferit o lecţie de management cultural în condiţiile economiei de piaţă. Palierul economic şi social, evident, influenţează receptarea artei, însă dacă vrei să-ţi educi sensibilitatea nu e nevoie să aştepţi pînă vom intra în Uniunea Europeană. Încremenirea mentală, alergia la diferenţă şi culoare se combate prin deschiderea minţii, nu prin decizii de guvern.

Chişinău

Corect,
responsa il
şi
la timp!

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 11

09.05-15.05.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Babilonul din Balcani

In memoriam Ovid S. Crohmălniceanu

Moshe Idel despre asasinarea lui Ioan Petru Culianu

Interviu cu Mircea Cărtărescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia "Cultura XXI"

Anul I, Nr. 11, 09.05.-15.05.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare
Design:
ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei "Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri
MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

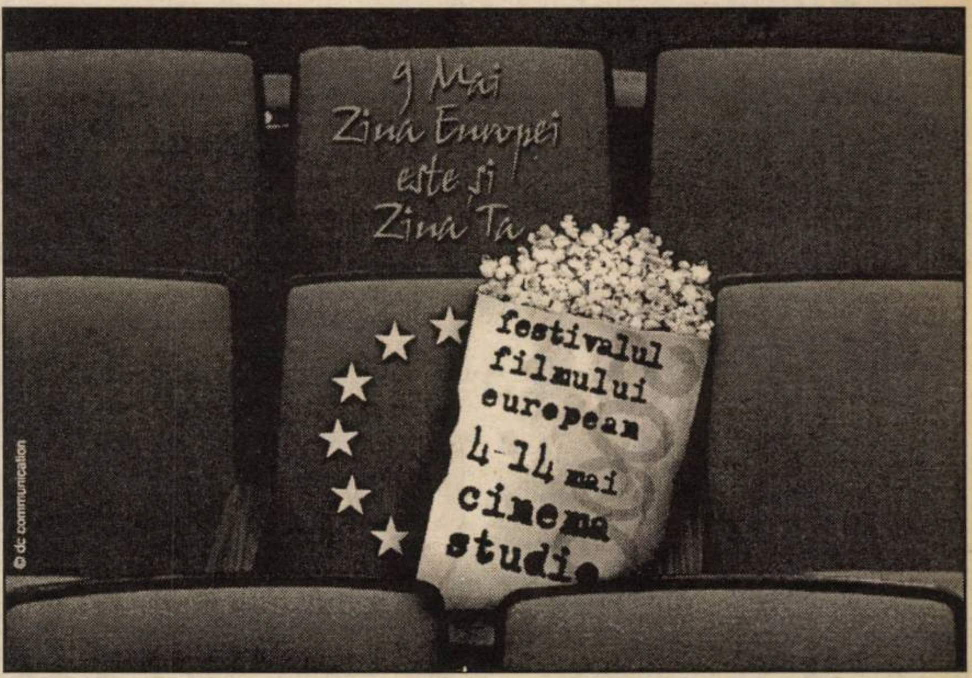
MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

Festivalul filmului european – în plină desfăşurare

A debutat joia trecută şi se va încheia duminică ediţia 2000 a **Festivalului filmului european**, prin care se marchează de cîţiva ani încoace ziua de 9 mai – Ziua Europei. Delegaţia Comisiei Europene în România, în colaborare cu Uniunea Cineaştilor, a organizat la Cinematograful Studio din Capitală un şir de proiecţii cu filme europene ilustrative pentru pluralismul cultural al bătrînului Continent. În gala de deschidere a fost prezentat filmul britanic **Sfîrşitul aventurii** (**The End of the Affair**), recent nominalizat la Premiile Oscar. Apoi, vineri 5 mai au fost programate **Terminus paradis** de Lucian Pintilie şi **Flamenco** al lui Carlos Saura; sîmbătă – pelicule din Cehia, Italia şi din nou Marea Britanie (**Notting Hill**, cu Julia Roberts şi Hugh Grant); duminică – din Germania şi Suedia; luni – din Portugalia şi Cehia; astăzi, marţi 9 mai – din Portugalia şi Franţa. Vor urma filme din Danemarca, Ungaria, Polonia, Austria, Belgia, Slovacia, Olanda, Grecia. Finalul va aparţine, duminică 14 mai, filmului francez Buturuga (**La Bûche**).



Agenda culturală

Concursul Internaţional Jeunesses Musicales. Cea de-a şaptea ediţie a concursului Internaţional Jeunesses Musicales va avea loc în perioada 9-15 mai, la Bucureşti. La acest eveniment, organizat de Jeunesses Musicales România – organism ce face parte din Federaţia Internaţională Jeunesses Musicales, membru fondator al Consiliului Internaţional de Muzică UNESCO –, sînt invitaţi 166 de participanţi din 35 de ţări. Manifestarea, găzduită de Sala Palatului, debutează pe 9 mai, la ora 20.00, cu un concert inaugural extraordinar susţinut de Orchestra de Cameră Jeunesses Musicales România, şi se va încheia pe data de 15 mai cu gala laureaţilor.

Premieră la Green Hours 22. Compania *Teatrul Luni*, care evoluează la Clubul Green Hours 22, prezintă marţi 9 mai, la orele 20.00, premiera spectacolului **Alcool... amar... Amor!**, "o comedie disperată şi itinerantă", realizată cu sprijinul *Grupului pentru Dialog Social* şi al *UNITER*. Regia şi coregrafia sînt semnate de Florin Fieroiu (Teatrul Nottara), iar muzica de Dorina Crişan-Rusu. Din distribuţie fac parte: Mihaela Rădescu (actriţă a Teatrului Mic) şi Dorina Crişan-Rusu (compozitor, Teatrul Naţional).

Colocviu despre Cervantes. Luni 15 mai, cu începere de la orele 9.30, **Institutul Cervantes** va organiza, în Amfiteatrul Maiorescu al Facultăţii de Litere din Bucureşti, a patra ediţie a **Colocviului despre Cervantes**, intitulat **Jornada de Estudios Cervantinos**. Vor participa oameni de litere români şi străini, care vor discuta despre Cervantes în context internaţional. Printre invitaţi se numără: Antonio Garrido (Universitad de Málaga), Mariana Dimitrova (Universitatea San Clemente de Ojrid din Sofia), Raisa Ganea (Universitatea Libre Internacional din Republica Moldova), Mihaela Irimia şi Cornel Mihai Ionescu (Universitatea Bucureşti).

Lansare multiplă la Muzeul Literaturii Române. Miercuri 10 mai, la orele 15.00 va avea loc în **Rotonda Muzeului Literaturii Române** lansarea ultimelor apariţii editoriale ale scriitorului **Gheorghe Iova: 1971. Ordinea în care el plînge**, Editura Cartea Românească, 1997, **1983. Sintaxa libertăţii de a spune**, Editura Axa, 1998, **Călare pe muşcătură**, Editura Paralela 45, 1998, **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii**, Editura Paralela 45, 1999, **Acţiunea textuală**, Editura Paralela 45, 1999. Participă: Mihai Şora, Nicolae Manolescu, Ioan Buduca, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Traian T. Coşovei, Călin Vlasie.

(Agenda culturală completă în paginile 28-31)

Premiile UAP pentru anul 1999

11 mai, orele 18.30 – Hotel Sofitel

Marele premiu: Gheorghe Anghel (pictor)
Premiul secţiei de pictură: Niculiţă Secrievin
Premiul secţiei de sculptură: Dumitru Radu
Premiul secţiei de grafică: Aurel Bulacu
Premiul secţiei de arte decorative:
secţiunea artă textilă: Filaret Oloier
secţiunea artele focului: Gheorghe Marian
Premiul secţiei de scenografie: Maria Miu
Premiul secţiei de foto-video-performance: Carmen Cristian
Premiul pentru ambient-instalaţii: Laszlo Uyvaroszy
Premiul secţiei de design: Mihaela Dulea
Premiul secţiei de critică: Florica Cruceru
Premiul pentru creaţie-pictură religioasă: Ion Grigore
Premiul pentru restaurare pictură: Şerban Angelescu
Premiul pentru tineret: Ionel Iştoc
Premiul special: Karoly Zöld Gyongyi (artă decorativă)

Redeschiderea Galeriei de Artă Europeană. După zece ani de la evenimentele din decembrie 1989, în cursul cărora colecţia Muzeului Naţional de Artă al României a fost grav afectată, sîmbătă 6 mai, a avut loc redeschiderea oficială a Galeriei de Artă Europeană, sub înaltul patronaj al preşedintelui României. Evenimentul a fost precedat de un simpozion cu tema **Instituţii naţionale în context naţional/internaţional. Rolul muzeelor: prezent şi viitor**, la care au fost invitate o serie de personalităţi ale vieţii internaţionale. Nu a trecut neobservată, la ceremonia oficială, prezenţa directorilor cîtorva dintre cele mai prestigioase muzee din lume, precum Neil MacGregor – director la Naţional Gallery din Londra, Tomas Llorens – directorul Muzeului Thyssen-Bornemisza, Madrid sau Henk van Os, director emeritus al Rijksmuseum din Amsterdam.

HUMANITAS 10 ANI

Cu cîteva luni întîrziere, **Editura Humanitas** şi-a sărbătorit săptămîna trecută primul deceniu de activitate. Înfiinţată la începutul lui 1990, cînd primul ministru postcomunist al Culturii, Andrei Pleşu, l-a invitat pe Gabriel Liiceanu să preia şi să transforme fosta Editură Politică, Editura Humanitas a publicat în 10 ani peste 750 de titluri, dintre care 85 în premieră absolută, restul fiind reeditări şi traduceri (acestea din urmă – 55% din total). Totalul tirajelor tipărite: 8,5 milioane de exemplare. La acestea se adaugă producţia departamentului Humanitas Educaţional, specializat în manuale şcolare, cu tiraje de zeci de mii de exemplare per titlu. În cadrul conglomeratului Humanitas, a căpătat un grad de autonomie şi departamentul de Difuzare. Proiectele de viitor ale editurii prevăd continuarea specializării pe departamente cvasi-autonome. La viitor s-a referit şi directorul Humanitas-ului, Gabriel Liiceanu, cu ocazia sărbătoririi de miercuri 3 mai (desfăşurată în grădina de vară a Clubului "La Notte" din Bucureşti, cu participarea unui mare număr de invitaţi): "Dorinţa mea cea mai mare ar fi ca, în următorii zece ani, această editură să devină şi mai importantă decît este, dar cu mine în umbră şi nu cu mine în prim plan. Scrisul meu începe să-şi ceară dreptul la existenţă şi aş dori să mă întorc la ceea ce ştiu să fac mai bine." Preşedintele României, Emil Constantinescu, a transmis la rîndul său următorul mesaj de felicitare Editurii Humanitas: "Împlinirea a zece ani de la crearea Editurii Humanitas îmi oferă plăcuta ocazie de a vă felicita pentru minunatele cărţi publicate, pentru remarcabila intuiţie şi optimismul cu care v-aţi implicat în găsirea şi practicarea unor noi formule de marketing cultural, sortite să ne întărească încrederea în viitorul cărţii. În toţi aceşti ani, Editura Humanitas a făcut, prin cărţile sale, o adevărată pedagogie socială, devenind astfel una din instituţiile-cheie ale democratizării României. Vă mulţumesc, în numele tuturor cititorilor dumneavoastră, pentru bucuria pe care ne-aţi dăruit-o în tot acest răstimp."

Colaboratorii noştri întineresc!

Iată că – într-adevăr – se verifică adagiul cum că tinereţea e chestiune de spirit, nu de vîrstă biologică. Ne-am convins urmărind cum întinereşte în spirit colaboratorul nostru **Gheorghe CRĂCIUN**, din ce în ce mai energic în ultimii ani, în care a scris mult, publicînd în numeroase reviste din ţară eseuri şi articole diverse (cele mai bune – în **Observatorul cultural**, fireşte, cum au fost însemnările sale despre consonanţa Bacovia-Radu Petrescu), a scos mai multe cărţi, a dat interviuri (cel mai bun – cel din **Observatorul cultural**, fireşte) şi, continuînd să predea la Filologia braşoveană, a mai găsit şi timpul pentru a construi, împreună cu Călin Vlasie, programul literar de-a dreptul impunător al Editurii Paralela 45. Ei bine, întinerind vizibil pe măsură ce se investeşte în atari acţiuni culturale şi creative tot mai spectaculoase, marele prozator şi remarcabilul eseist care este Gheorghe CRĂCIUN a împlinit ieri, 8 mai, o... jumătate de secol! Semn că – într-adevăr – tinereţea e chestiune de spirit, nu de vîrstă biologică.

La Mulţi Ani!

Sumar

TRADUCERI

Babilonul din Balcani ▮ 4

IN MEMORIAM

ION BOGDAN LEFTER, La despărţirea de mai vîrstnicul nostru prieten ▮ 6

GHEORGHE CRĂCIUN, Croh şi profesorul Crohmălniceanu ▮ 6

IOANA PÂRVULESCU, Amintire nedeghizată ▮ 7

MIRCEA NEDELCIU, CROHUL – libertate şi luciditate ▮ 7

GHEORGHE IOVA, Tipografic sau nu, tac ▮ 7

GHEORGHE ENE, Competenţa activă şi productivă de care avem nevoie ▮ 7

MIRCEA CĂRTĂRESCU, Acelaşi „Croh" pe care l-am cunoscut şi l-am iubit cu toţii ▮ 7

LITERATURĂ

MIHAI DRAGOLEA, Criticul – arici cu ţepi necesari ▮ 8

LIVIU ANDREESCU, Scopuri în sine, instrumente şi pretexte ▮ 8

CARMEN MUŞAT, Pasiunea lecturii ▮ 9

VICTORIA LUŢĂ, Întîlnire cu Destinul. Pe trei voci ▮ 10

ISTORIE LITERARĂ

ANDREI CORBEA, Moartea unui poet ▮ 11

RODICA MIHĂILĂ, Natura şi Naţiunea: Re-evaluări ▮ 11

CODRIN LIVIU CUŢITARU, Poeţii victorieni ▮ 12

„Între istorie şi feminism", interviu cu Karen Offen ▮ 12

TEORIE LITERARĂ

ION BUZERA, În căutarea interpretării pierdute ▮ 14

ION TUDOR IOVIAN, „Nifilistul" ▮ 14

SOCIETATE

MOSHE IDEL, Libertate şi teamă (I) ▮ 16

INTERVIU

MIRCEA CĂRTĂRESCU, „Ca experienţă interioară, nu fac distincţie între poezie şi proză" ▮ 18

ARTE

TEATRU: EMILIA DAVID, Scurt şi experimental ▮ 20

FILM: ADINA BRĂDEANU, Umil-opresiv, marţianul cu cameră... ▮ 20

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Women-made Art ▮ 22

AURELIA MOCANU, Peisaje cu figuri ▮ 23

IRINA CIOS, Autor – co-autor – colaborator ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

ALEXANDRU ŞIPA, Călătorind cu Mircea Tiberian ▮ 32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 9 / Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 17 Marius P. WEBER, AUDIO/CD ▮ 19 / Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 23 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28/ Ronald POST, Bridge ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24 – 30 APRILIE

▮ **Prelungirea negocierilor cu FMI.** Deşi anunţase că părăseşte România pe 29 aprilie (aşa cum consemnasem în **infoPoliticul** de săptămîna trecută), şeful delegaţiei FMI, Emanuel Zervoudakis, şi-a prelungit şederea cu cinci zile, date fiind mai ales discuţiile privind reducerea arieratele utilităţilor publice şi îngheţarea salariilor bugetarilor. Joi 4 mai, Guvernul României şi FMI au încheiat un acord preliminar care prevede programul economic pe 2000 şi prelungirea acordului stand-by pînă la sfîrşitul lunii februarie 2001. Drept urmare, a fost abrogată Ordonanţa privind plăţile compensatorii la disponibilizare.

▮ **Campanie electorală aprinsă.** Traian Băsescu (PD) şi Viorel Sălăgean (ApR) au avut un schimb de „politeţuri". La adresa lui Băsescu s-au lansat acuzaţii grele privind planurile lui de viitor politic: „Băsescu îşi pregăteşte condiţiile să plece la PDSR". În schimb, proaspătul candidat al PD la Primăria Capitalei, încă ministru al Transporturilor, a afirmat că „ApR este un Caritas politic care încearcă să ascundă gunoiul sub costumele lui Teodor Meleşcanu".

▮ **Un „fir roşu" economic?** Săptămîna trecută a sosit la Bucureşti judecătorul francez Henri Pons, care instrumentează o anchetă privind afacerile lui Adrian Costea, cetăţean francez de origine română, anchetat de autorităţile franceze pentru bancrută frauduloasă şi spălare de bani. Împuternicit al Guvernului Văcăroiu, Adrian Costea a fost beneficiarul contractului – derulat prin Bancorex – privind albumul **Eterna şi fascinanta Românie**. Martorii citaţi de partea franceză sînt nume sonore ale regimului Iliescu: Viorel Hrebenciuc, Adrian Năstase, Teodor Meleşcanu, Iosif Boda, Răzvan Temeşan şi alţii.

▮ **A fost promulgată Legea Bugetului.** Parlamentul a trimis la Cotroceni textul votat al Legii Bugetului, promulgat pe 4 mai de preşedintele Emil Constantinescu.

▮ **Revizuiri de legi.** Conform normelor juridice internaţionale, România va trebui să revizuiască, în acord cu Carta Europeană a Drepturilor Omului, anumite texte de lege care contravin acesteia, a anunţat Valeriu Stoica, ministrul Justiţiei. Printre ele se numără Legea SRI şi Legea Dosarelor.

Cronica politică

PDSR gafează din nou

RALUCA ALEXANDRESCU

A izbucnit un nou scandal cu rădăcini adînci în vremea guvernării Iliescu: spălarea de bani publici din România în Franţa. Fonduri considerabile ar fi fost rulate printr-una din marile găuri negre naţionale: Bancorex. În centrul afacerii apare un anume Adrian Costea, împuternicit al guvernului Văcăroiu, acuzat de autorităţile franceze de bancrută frauduloasă şi de spălare de bani. Cazul este urmărit de autorităţile franceze prin judecătorul Henri Pons, venit să culeagă date la sursă. El şi-a exprimat intenţia de a audia, în calitate de martori, importanţi demnitari ai regimului Iliescu, astăzi membri marcanţi ai PDSR şi ApR.

PDSR a dovedit, în diverse ocazii, că îşi gestionează prost momentele de criză. Acest lucru se vede cu ochiul liber la fiecare scandal de mai mari sau mai mici proporţii izbucnit în ultima vreme. Principalul partid de opoziţie iese de fiecare dată la rampă cu cele mai neîndemînatice alibiuri. Reacţiile necontrolate, nediplomatice, lipsite de fineţe şi de eleganţă, explicaţiile contradictorii sau neverosimile apar în discursul liderilor pedeserişti cu o consecvenţă demnă de cauze mai bune.

În plus, retorica PDSR se revelă a fi complet autodistructivă. Aşa s-a întîmplat în cazul celor doi congressmeni americani sau în cazul "firului roşu", cînd ieşirile necontrolate ale lui Ion Iliescu au adus poate la fel de mari prejudicii "imaginii" partidului său ca şi dezvăluirile în sine. Discursul public al PDSR pare să aibă ca fundament iritările de moment ale capilor partidului, iar strategia adoptată este, cel mai adesea, ofensivă. Şi cum atacul nu este întotdeauna cea mai bună apărare, pentru că agresivitatea poate să dea de bănuit mai mult decît replica inteligentă şi cumpănită, PDSR îşi sapă propriile interese.

Nu fac excepţie reacţiile publice ale liderilor pedeserişti în ultimul scandal. Ele au vădit, în primul rînd, o lipsă de comunicare şi de coordonare. Ion Iliescu l-a luat din nou pe „nu" în braţe: nu ştie nimic, n-a auzit nimic, nu are nici o legătură cu cele întîmplate sau anchetate. Adrian Năstase, mai comunicativ, a afirmat altceva: autorităţile franceze n-au decît să aibă un caz, dar a-l pune în legătură cu gurvernarea de pînă în 1996 este o manevră electorală, ca în cazul afacerii „firului roşu". Lucrurile au devenit brusc interesante, pentru că, în rîvna lui de a se apăra, vicepreşedintele PDSR a atras primul atenţia asupra similitudinii formale a cazurilor. După cum s-a văzut în urmă cu două săptămîni, afacerea „firului roşu", departe de a fi fost o „manevră electorală", a sfîrşit prin a proba cu documente, în ciuda declaraţiilor de la început ale celor vizaţi, implicarea regimului Iliescu în tratativele de apropiere de Moscova. Să ne aşteptăm, prin urmare, ca peste nu mult timp, contrar afirmaţiilor de acum ale foştilor membri ai cabinetului Văcăroiu, scandalul spălării de bani să aducă elemente incriminatorii pentru ei?

Teodor Meleşcanu (pe vremea aceea ministru de Externe al României) a declarat apoi că l-a cunoscut pe Adrian Costea, aflat în 1996 în anturajul lui Ion Iliescu. Viorel Hrebenciuc, secretar general al guvernului Văcăroiu şi semnatar al împuternicirii date lui Costea, a avut şi el o intervenţie după izbucnirea scandalului. El l-a luat iritat la rost pe crainicul de televiziune care îl chestiona, atrăgîndu-i atenţia că nu ştie să facă deosebirea dintre „vinovat" şi „suspect". Deşi realizatorul ştirilor de la România 1 i-a temperat prompt elanurile de justiţiar într-ale semanticii, Hrebenciuc a evitat să răspundă întrebărilor legate de raporturile cu Adrian Costea şi de prezenţa sa pe lista de martori întocmită de judecătorul francez.

La fel de grăitor este şi comunicatul belicos al PDSR din 5 mai, unde se afirmă că „mass-media este din nou victima unei intoxicări din partea celor interesaţi a obţine capital electoral cu orice preţ, chiar şi prin transformarea unor suspiciuni în «vinovăţii»". PDSR consideră că „materialele sînt fabricate la Bucureşti, transmise în străinătate, pentru ca, la întoarcerea în ţară, să poarte girul neutralităţii politice a celor de peste hotare" şi apreciază că rezolvarea cît mai grabnică a cazului de către justiţia franceză va evidenţia încă o dată „caracterul provocator al alegaţiilor şi speculaţiilor ce vizează discreditarea unor lideri ai PDSR".

Comunicatul reia, într-o formă extrem de asemănătoare şi, prin aceasta, amuzantă (*du mécanique plaqué sur du vivant!*) „severa" interpelare televizată în direct pe teme lingvistice a lui Hrebenciuc şi teoria complotului universal anti-PDSR, susţinută de Năstase. El relevă, încă o dată, problema reală de promovare şi administrare a imaginii, mai ales externe, din cadrul PDSR. Formaţiune politică favorită, conform sondajelor, în cursa electorală, partidul lui Ion Iliescu se găseşte în imposibilitatea de a formula răspunsuri şi explicaţii altfel decît elaborînd scenarii de conspiraţii internaţionale (montate la Bucureşti). Incapacitatea de a accepta, de fapt, proasta reputaţie de care se „bucură" atît formaţiunea în sine, cît şi liderul ei în mediile internaţionale, de a învăţa din propriile greşeli şi de a concepe strategii care să ţină seama de aceste realităţi face ca PDSR să repete la indigo, în cazul Costea, gafele deja comise în afacerea „firului roşu". ▮

L I F E S T Y L E !

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

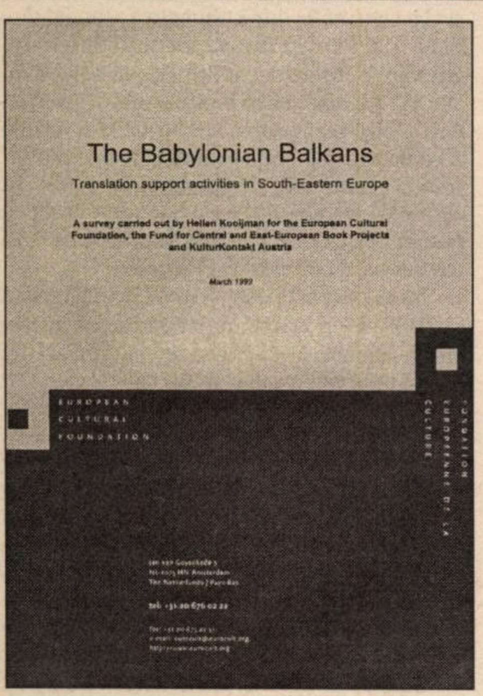
Burda România

BABILONUL DIN BALCANI

În ultimii ani, Europa Occidentală a redescoperit Balcanii. Din păcate, nu ca pe o zonă atractivă, cu o bogată istorie şi cu o mare diversitate culturală, ci ca pe o zonă a conflictelor interetnice. În Balcani au ajuns la putere, după comunism, noii dictatori naţionalişti, care au sfişiat Federaţia Iugoslavă într-o constelaţie de ţări mici. În Balcani s-au purtat în anii '90 războaie îngrozitoare. În Balcani au avut loc epurări etnice, violuri sistematice şi ucideri în masă, ale unor întregi comunităţi. În Balcani s-a experimentat acceptarea sărăciei prin exacerbarea naţionalismului şi – respectiv – prin teroare. Pînă cînd Occidentul n-a intervenit, conflictele din Balcani n-au dat semne de potolire. Acum, după Dayton şi după intervenţia NATO în Iugoslavia, trupele IFOR şi KFOR asigură – nu fără probleme – existenţa paşnică a comunităţilor multietnice. Iar guvernele occidentale au început să regîndească situaţia Balcanilor în termenii reconstrucţiei economice, înţelegînd că doar prosperitatea regăsită a zonei va mai putea preveni conflictele. Pactul de stabilitate în Europa de Sud-Est despre asta vorbeşte. Şi, pe deasupra acestor teme militare şi economice, a fost redescoperită şi marea temă culturală a Balcanilor: spaţiu multilingvistic şi multicultural, bogăţie de tradiţii şi de specificităţi locale, confluenţă între Grecia antică, Bizanţ, Turcia, lumea Sud-slavă şi latinitatea reprezentată de România.

În această ordine de idei, a explorării diversităţii culturale a Balcanilor, se înscrie studiul realizat recent de olandeza *Helen KOOIJMAN* pentru *European Cultural Foundation*, cu sprijinul *Fund for Central and East-European Book Projects* şi al *KulturKontact Austria*. Intitulat *Babilonul din Balcani*, cu subtitlul *Activităţi legate de traducerile din Europa de Sud-Est*, studiul se ocupă de situaţia traducerilor reciproce de literatură, în ideea că ele sînt un indicator al cunoaşterii reciproce din zonă, necunoaşterile şi neînţelegerile reciproce nefăcînd decît să alimenteze tensiuni vechi şi noi. Apoi, instituţiile finanţatoare ale studiului intenţionează ca, pornind de la datele actuale şi pe baza unor investigaţii ulterioare, să sprijine proiectele de traduceri din regiune.

Aceste pagini prezintă *Babilonul din Balcani* într-o formă prelucrată şi comprimată.



Preambul: ce ţări aparţin Balcanilor?

Majoritatea geografilor sînt de acord că Peninsula Balcanică este situată la Sud de fluviul Dunărea şi este mărginită de Marea Adriatică, Marea Ionică, Marea Egee şi Marea Neagră. Conform acestei definiţii, ţările care aparţin într-adevăr Balcanilor sînt Slovenia, Croaţia, Iugoslavia şi Albania (cu graniţe de coastă la Marea Adriatică), Bulgaria şi Turcia (situate la Sud de Dunăre şi mărginite de Marea Neagră sau, în cazul Turciei, şi de Marea Egee) şi Grecia (mărginită de Marea Ionică). Între aceste ţări se află Macedonia şi Bosnia-Herţegovina.

România nu se numără printre ele pentru că este situată la Nord de Dunăre. Totuşi, sociologii şi istoricii care folosesc mai multe criterii istorice şi culturale includ în Balcani şi România, de vreme ce şi aceasta a fost supusă influenţei otomane mai bine de cinci secole. O parte dintre români nu sînt de acord cu această încadrare, afirmînd că ţara lor este una mai degrabă Central-Europeană. Ca "insulă latină în mijlocul mării slave", cum i se spune, România are o orientare foarte "occidentală", focalizată mai ales asupra ţărilor înrudite cu ea, Italia şi Franţa.

O problemă oarecum similară se pune în cazul Sloveniei. Aflîndu-se în cea mai vestică parte a Peninsulei Balcanice, orientată dintotdeauna către Occident şi în special spre Italia, ne putem întreba dacă Slovenia poate fi calificată drept o ţară balcanică. Cu toate acestea, ea are graniţă la Marea Adriatică, a aparţinut fostei Iugoslavii şi locuitorii săi vorbesc o limbă sud-slavă. Totuşi, mulţi sloveni consideră ţara lor ca făcînd parte din Europa Centrală. Asociaţia Scriitorilor Sloveni, de exemplu, organizează în mod regulat Festivalul de la Vilenica. Acesta este o adunare internaţională a scriitorilor şi poeţilor din ţările Central-Europene. Conform Asociaţiei, festivalul este inclus în Iniţiativa Central-Europeană. În plus, scriitorii invitaţi la Festivalul de la Vilenica vin şi din Bosnia-Herţegovina şi din Croaţia.

Numeroşi croaţi nu se consideră nici ei locuitori ai Balcanilor. În Croaţia, ca şi în Slovenia şi România, deşi mai puţin pronunţat în ultimele două secole, termenul "balcanic" a acumulat un sens peiorativ: mai înapoiat, mai puţin civilizat, oriental, mai puţin european.

Pentru a evita asemenea controverse, am putea înlocui termenul *Balcani* cu *Europa de Sud-Est*. Ar apărea, însă, o altă dificultate, deoarece nu numai România, ci şi Turcia ar trebui în atare situaţie să fie lăsată deoparte, întrucît o parte a ei se întinde în Asia. Pentru a cuprinde toate aceste ţări, ar trebui să vorbim despre "Europa de Sud-Est, partea europeană a Turciei şi România".

Studiul de faţă va folosi, totuşi, prin simplificare, un singur termen de încadrare: acela de "balcanic". Un termen comun cu care se poate opera.

Există o literatură balcanică?

Părerile sînt foarte împărţite. "Dacă există ceva precum «literatura feminină», atunci probabil că da", spune Yana Genova de la Centrul bulgar Soros pentru Arte.

„Desigur că există o literatură balcanică", declară Afrim Karagjozi de la Biblioteca Naţională Albaneză.

„Nu cred că un asemenea lucru precum literatura balcanică există într-adevăr. Este iluzia acelora care cred că Balcanii au o identitate culturală proprie, specifică, unică" e de părere Boris Buden de la editura croată Arkzin.

„Contextul istoric şi cultural al naţiunilor balcanice a fost foarte diferit şi de aceea cred că e greu să vorbim despre o literatură balcanică", remarcă Tanja Petrovic, funcţionar la Academia de Arte şi Ştiinţe din Serbia.

Poate că opinia cea mai fermă o are Dr. Selcuk Aksin Somel de la Universitatea din Ankara, Tucia: „Prezenţa otomană şi ura faţă de turci a populaţiilor creştine din Balcani, pe de o parte, şi încercările lor de «occidentalizare», ca şi respingerea culturii otomane, pe de altă parte, au condus la apariţia unei literaturi balcanice distincte".

Acest studiu nu adoptă una sau alta dintre aceste opinii. Expresia „literatură balcanică" se referă la literatura scrisă de autori din România, Bulgaria, Turcia, Grecia, Albania, Macedonia, Iugoslavia, Bosnia, Croaţia şi Slovenia.

Dificultăţi generale

Nu e uşor să găseşti în aceste ţări edituri care să publice în mod obişnuit cărţi scrise de autori din celelalte ţări din regiune. La fel şi în cazul revistelor literare.

Această situaţie are multe explicaţii, mai ales financiare. În majoritatea ţărilor balcanice, numai editorii de prestigiu dispun de mijloacele de a publica literatură din ţările vecine. Acolo unde traducerea literaturii autohtone este subvenţionată de guverne, ca în Grecia sau Slovenia, editorii se descurcă ceva mai bine.

Golul de informaţie. În orice caz, asta nu înseamnă că putem găsi multă literatură tradusă din alte limbi balcanice în aceste ţări. De exemplu în Slovenia, editurile care se ocupă de literatura balcanică oferă foarte puţine titluri. Ceea ce înseamnă că sînt la mijloc şi alte obstacole. În primul rînd, există o lipsă de informaţii referitoare la literatura din celelalte ţări balcanice. Cum să ştie un editor din România, de exemplu, ce a publicat omologul său din Atena sau Ljubljana? Nu există nici o listă disponibilă prin Internet, pe CD-ROM sau în versiune tipărită unde să găsim toate cărţile publicate în ultimele şase luni, de exemplu, de către toţi editorii din zona balcanică.

***Website*-uri**. Cu toate acestea, editurile cele mai stabile au din ce în ce mai multe cataloage detaliate şi *website*-uri ample care le indică toate titlurile. Dar nu acoperă întotdeauna golul de informaţie. Titlurile sînt enumerate adesea în limba ţării respective şi nu în engleză sau în altă limbă de circulaţie. Cum să ştie un editor albanez ce cărţi publică un anumit editor bulgar, dacă listele publicaţiilor sînt scrise în chirilică, un alfabet pe care nu-l înţelege?

Afaceri publice. Merită să luăm în considerare motivele de mai sus atunci cînd punem problema literaturii balcanice. Dar nu trebuie uitat că, într-o economie de piaţă, publicul este cel care decide. Majoritatea bestseller-urilor din ţările post-comuniste sînt scrise de către autori occidentali, americani şi latino-americani. Nu înseamnă că publicul nu este deloc interesat de literatura ţărilor vecine. E cam ca în dilema cu oul şi găina: ce-a fost mai întîi, golul de informaţie despre cărţile disponibile sau lipsa de interes a oamenilor în ceea ce priveşte cumpărarea acestor cărţi?

Lipsa traducătorilor. Multor editori le lipsesc şi informaţiile cu privire la traducătorii literari buni. Unele ţări duc lipsă de traducători în mai multe limbi. În Croaţia, de exemplu, există doar un singur traducător profesionist din greaca modernă. În Turcia sînt foarte greu de găsit traducători buni din sîrbă, bosniacă sau croată, lăsînd la o parte slovena. „Trebuie să ne bazăm pe emigranţii din fosta Iugoslavie", spune un editor turc. „Şi asta nu e deloc o garanţie că traducerile literare vor fi bune."

Politizarea. Dificultăţile cu care se confruntă iniţiativele sau proiectele regionale nu sînt numai de ordin financiar sau organizatoric. „Traducerile inter-balcanice nu sînt doar o problemă a editorilor şi a traducătorilor", spune coordonatorul Programului pentru Literatură al Centrului Soros din Bulgaria. „Este şi o problemă social-politică." Din nefericire, are dreptate. În unele ţări balcanice, folosirea limbilor este conotată politic. E cazul Bulgariei. Statul bulgar a recunoscut oficial existenţa statului macedonean, dar nu şi a naţiunii macedonene. Asta poate face uneori ca spiritele să se aprindă chiar şi în domeniul literaturii şi al traducerilor. Anul trecut, Centrul bulgar Soros pentru Arte a sprijinit un proiect comun al Centrelor PEN bulgar şi macedonean. Cu acea ocazie, Centrul a publicat o antologie de poeţi macedoneni în bulgară şi viceversa. Faptul că pe pagina de titlu a ediţiei bulgare scria „traducere din macedoneană" a stîrnit scandal.

În fostele republici iugoslave Croaţia, Bosnia, Serbia şi Muntenegru, limbile oficiale sînt croata, bosniaca şi sîrba. Conform Societăţii croate a Traducătorilor Literari, nu există o limbă precum sîrbo-croata. „Asta ar fi totuna cu a spune că există o limbă frangleză. Croata există ca limbă de sine stătătoare şi s-a format acum mai bine de o mie de ani. Nu a mai existat vreo alta în această ţară." „Dar – replică un editor croat – oamenii din aceste ţări se înţeleg foarte bine între ei fără traduceri sau traducători."

Nu doar politica actuală îşi exercită influenţa asupra literaturii balcanice. Politica trecutului a jucat şi ea un rol în popularitatea de astăzi a literaturii unei ţări. Aşa cum spune un intelectual turc: „Unul din principalele motive pentru schimbul limitat între Turcia şi alte ţări balcanice poate fi factorul azi depăşit al Războiului Rece. Dar nici faptul istoric că aceste ţări au fost sub dominaţie otomană timp de 500 de ani nu a ajutat la încurajarea contactelor culturale sau a schimburilor reciproce."

Ţară cu ţară

Albania: înfrîngerea izolării. Albania se străduie să-şi revină şi să înfrîngă izolarea în care s-a aflat în perioada comunistă. Azi există numeroase edituri particulare. Este remarcabil că cele mai importante şi-au creat *website*-uri ample şi inteligent construite. Cît priveşte literaturile din ţările vecine, nu există edituri care să le prezinte în mod constant, exceptînd poate scrierile albanezilor care trăiesc în Macedonia sau în Kosovo. O excepţie de la regulă este literatura greacă. Mulţi autori greci, clasici şi moderni, au fost traduşi recent. Faptul se datorează existenţei unor traducători buni din minoritatea greacă din Albania. În momentul de faţă nu există nici o Asociaţie albaneză a traducătorilor. Există însă un Centru în cadrul Casei Cărţii, creat de Fundaţia Soros.

Bosnia-Herţegovina: refacerea reţelelor. În ultimii ani, în Bosnia s-au tradus foarte puţine titluri de literatură din alte limbi balcanice. Din cauza războiului, comunicarea cu Balcanii răsăriteni a fost întreruptă. Totuşi, reţelele încep să se refacă. Datorită faptului că o mulţime de bosniaci refugiaţi s-au îndreptat spre ţara vecină, se pot găsi cărţi slovene traduse în bosniacă publicate de refugiaţi bosniaci care trăiesc în capitala slovenă, Ljubljana. Primul Tîrg Internaţional de Carte de la Sarajevo, din iunie 1999, este un semn promiţător.

Bulgaria: revistele umplu golurile. În Bulgaria, se pare că există un interes mai mare în ceea ce priveşte literatura din ţările vecine decît oriunde în altă parte a Balcanilor. Nu la nivelul publicului larg, care citeşte bestseller-uri, romane poliţiste, cursuri de limbă engleză, cărţi de bucate şi grădinărit, ci în rîndurile inteligheţiei. Faptul că editurile nu (sau nu mai) publică literatură din alte ţări balcanice se datorează gravei situaţii economice, care nu le mai permite să tipărească fără vandabilitatea asigurată. Golurile sînt umplute, acolo unde e posibil, de revistele literare bulgare. Aproape toate periodicele literare din Bulgaria publică povestiri sau poezie de autori balcanici, uneori numere întregi.

Croaţia: la răscruce. Voci din lumea editorilor croaţi spun limpede că aceştia se află la o răscruce culturală. Ei trebuie să aleagă între a privi doar către Occident sau a se întoarce spre Balcani. Este izbitor faptul că majoritatea cărţilor balcanice traduse în croată provin din republicile foste iugoslave. Nimic din restul regiunii. "Ideea care domină printre intelectualii şi politicienii din Balcani este aceea de a se integra în Europa şi de a

BABILONUL DIN BALCANI

lăsa în urmă identitatea balcanică", spune Boris Buden, redactor-şef al revistei culturale croate **Bastard** şi redactor la Editura Arkzin.

Grecia: în căutare de traducători. Spre deosebire de celelalte ţări balcanice, exceptînd poate Slovenia, sectorul editorial din Grecia este bine organizat şi stabil. Motivele sînt lesne de înţeles: spre deosebire de ţările menţionate, Grecia este membră a Uniunii Europene. Cu toate acestea, se pare că producţia de literatură publicată din alte ţări balcanice nu este mai mare decît în alte state balcanice. Majoritatea cărţilor publicate aparţin unor autori turci, bulgari sau sîrbi. Editorii care nu publică literatură din alte ţări balcanice se plîng că nu pot găsi traducători literari competenţi. Lipsa traducătorilor autorizaţi din ţările balcanice este confirmată de *website*-ul Asociaţiei Panelene a Traducătorilor Profesionişti. Printr-un sistem ingenios, se poate căuta traducătorul de care este nevoie în toate domeniile: literatură, inginerie, ştiinţe ş.a.m.d. Numai turca şi slovena sînt menţionate pe lista limbilor-ţintă şi a limbilor-sursă. Dar cînd intrăm în zona literaturii sistemul nu mai aduce nimic nou. Totuşi, Centrul Naţional de Carte din Grecia a făcut eforturi pentru promovarea literaturii din ţările balcanice.

Iugoslavia: dificil de evaluat. Republica Federală Iugoslavia este poate una dintre cele mai politizate ţări din zona balcanică. Avînd în vedere episodul Kosovo, pare oarecum deplasat să te interesezi acolo de traducerile literare între ţările balcanice. Cenzura este puternică în Iugoslavia. Regimul de la Belgrad a creat mereu diferite obstacole împotriva publicării de traduceri, mai ales, în ultima perioadă, din limba albaneză. În universităţi, toate cursurile de limbi şi literaturi străine au dispărut. Catedra de literatură croată, de exemplu, a fost redenumită "literatura sîrbilor catolici". Biblioteca de literatură universală a fost închisă. De fapt, facultăţile de Drept, Filologie şi Filozofie nu mai funcţionează. În această situaţie, un grup de foşti profesori universitari au fondat o universitate paralelă în februarie 1999. Ei au început să ţină cursuri *underground* de studii culturale, filologie, drept şi studii europene, toate acestea în apartamente particulare. Unii dintre iniţiatori formează aşa-numitul Cerc de la Belgrad, o reţea de intelectuali antinaţionalişti şi independenţi.

Macedonia: Babilonul Balcanilor. În comparaţie cu majoritatea vecinilor săi, Macedonia nu duce lipsă de traducători. Avînd în vedere acest lucru, editorii şi redactorii revistelor culturale nu au de ce să se plîngă. Sînt mulţi imigranţi din ţările balcanice în Macedonia. Ei vin din România, Bulgaria, Grecia, Turcia şi din republicile fostei Iugoslavii. Deşi limba oficială e macedoneana, o mare parte a oamenilor vorbesc albaneza, urmată de turcă şi sîrbă. În Macedonia putem găsi traduceri din aproape toate limbile balcanice, deşi în ultima vreme n-au fost prea multe. Din nefericire, existenţa atîtor limbi şi culturi diferite are şi o latură mai sumbră. Această republică este văzută dintotdeauna drept cea mai instabilă ţară din Balcani din cauza poziţiei sale, precum şi a naţionalităţilor, a culturilor şi a religiilor sale diferite. Relaţia cu Grecia, ţara vecină, este încă tensionată. Apoi, există tensiuni între majoritatea macedoneană şi minoritatea albaneză. Instituţiile Europei Occidentale acordă un sprijin special pentru a preîntîmpina conflictele.

România: alte priorităţi. Faptul că România este singura ţară din regiune unde se vorbeşte o limbă romanică determină atitudinea de aici faţă de literatura altor ţări balcanice. Istoric şi cultural, românii şi-au îndreptat mereu atenţia către Europa Occidentală şi în special către Franţa. Înainte de instalarea regimului comunist după cel de-al doilea război mondial, elitele româneşti vorbeau practic două limbi, româna şi franceza. Prioritatea în ceea ce priveşte traducerile aparţine, după cărţile englezeşti şi franţuzeşti, literaturii germane şi maghiare. Aceasta datorită grupurilor etnice semnificative care trăiesc în România (germanii – 0,5% şi maghiarii – 7,1%). Numeroasele eforturi făcute după 1989 de a găsi editori care să publice constant literatură balcanică au fost zadarnice. Nu înseamnă că nu există deloc apariţii de acest fel. România, cu 23 de milioane de locuitori, este a doua ţară ca mărime cuprinsă în acest studiu. Astfel, este nevoie de mult mai mult timp pentru a obţine informaţii amănunţite.

Slovenia: întoarcerea către Vest. În Slovenia, lucrurile stau mai bine. Sectorul editorial este bine organizat în comparaţie cu celelalte ţări menţionate aici, exceptînd poate Grecia. Slovenia se întoarce din ce în ce mai mult către Vest şi acest lucru are impact asupra literaturii oferite de editurile slovene. Impresia este că ele sînt mai interesate de textele autorilor din Balcani care scriu în limbi slave, majoritatea acestora provenind din fostele republici iugoslave. Există informaţii mai substanţiale despre cărţi traduse din slovenă în alte limbi. O listă de cărţi traduse în alte limbi balcanice în ultimii cinci ani prin intermediul Asociaţiei Scriitorilor Sloveni şi al Fundaţiei Trubar dovedeşte că literatura slovenă este tradusă în croată sau bosniacă mai mult decît în orice altă limbă balcanică.

Turcia: traduceri la întîmplare. A căuta în Turcia traduceri literare din ţările balcanice este ca şi cum ai căuta acul în carul cu fîn. Sînt două motive: primul este acela că astăzi se manifestă o lipsă de interes pentru literatura din Sud-Estul Europei. La Tîrgul de Carte din noiembrie de la Istanbul există de obicei un loc unde se pot găsi cărţi în macedoneană, turcă sau engleză, dar acestea sunt tipărite în Macedonia şi nu în Turcia. De asemenea, naţionaliştii turci care se ocupă de problemele minorităţii turce din Kosovo sau din Bosnia-Herţegovina îşi pot manifesta interesul pentru traducerea literaturii din aceste ţări. Există cîţiva editori importanţi care publică literatură din ţările balcanice. Din lista cărţilor din Europa de Est şi Grecia publicate în Turcia între 1993-1998 de Editurile Pandora, Sabah şi Remzi, există o mulţime de titluri în greacă dar numai şase sau şapte titluri din autori ca Danilo Kis, Ivo Andric şi Valdimir Arsenijevic. Traducerile din bulgară, sîrbă, bosniacă, macedoneană şi rusă sînt în general făcute de emigranţi din Bulgaria, Macedonia sau Bosnia. Nu există o Asociaţie a Traducătorilor în Turcia.

Iniţiative regionale

Pentru a umple golurile au fost lansate unele iniţiative remarcabile. O parte dintre ele sînt deocamdată proiecte pe hîrtie. Iată iniţiativele cele mai importante care oferă sprijin (financiar) traducerilor din literaturile balcanice prin intermediul organizaţiilor şi fundaţiilor occidentale.

Proiectul Estul traduce Estul. Proiectul a fost iniţiat în toamna anului 1998. Este unul din cele trei componente ale *Proiectului de Traducere* alcătuit de Centrul pentru Programe Editoriale al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta şi al Fundaţiilor Soros din 24 de ţări Central şi Est-Europene şi Central-Asiatice. Acest proiect de traducere urmăreşte umplerea golurilor în materie de cărţi necesare specialiştilor în ştiinţe socio-umane. Proiectul are trei componente: *Proiectul de traducere CEU* (Central-European University = Universitatea Central-Europeană din Budapesta) finanţează în fiecare ţară din regiune traducerea şi publicarea de cărţi dintr-o listă de titluri occidentale din domenii precum ştiinţele politice, economia, dreptul şi studiile strategice; prin componenta *Cărţi pentru societatea civilă* sînt finanţate traducerile de cărţi ce conţin cunoştinţe teoretice şi îndrumări practice pentru experţii din organizaţiile neguvernamentale şi pentru funcţionarii publici, domeniile avute în vedere fiind politicile publice, învăţămîntul şi mass-media; iar componenta titulară, *Estul traduce Estul*, promovează cărţile importante din regiune pentru a fi traduse şi publicate atît în Estul Europei, cît şi în Europa

Occidentală. Turcia şi Grecia nu sînt incluse în acest program.

Centrele internaţionale ale scriitorilor şi traducătorilor. Pentru a îmbunătăţi comunicarea dintre scriitorii, editorii şi traducătorii din regiune a luat naştere o iniţiativă interesantă. În septembrie 1996 şi-a deschis porţile *Centrul Internaţional al Scriitorilor şi Traducătorilor* din Rhodos, Grecia. Finanţatori: UNESCO şi Uniunea Europeană. Obiectivele *Centrului* sînt: consolidarea relaţiilor dintre scriitorii şi traducătorii din ţările dintre Marea Egee, Marea Neagră şi Marea Mediterană, explorarea imaginilor lor reciproce, sprijinirea lor şi promovarea creaţiilor lor. Acest *Centru Internaţional al Scriitorilor şi al Traducătorilor* este unul din principalele rezultate ale unei croaziere literare pe Marea Egee şi pe Marea Neagră care a avut loc în 1994 şi la care au participat peste 400 de scriitori, traducători şi jurnalişti aparţinînd în special ţărilor de la Marea Baltică, Marea Neagră şi Marea Egee. La inaugurarea *Centrului* (23-28 septembrie 1996) au participat aproape 300 de scriitori, traducători, jurnalişti culturali şi reprezentaţi ai mass-media din peste 30 de ţări. Din păcate, *Centrul* pare să fi devenit între timp un simplu loc aflat „la dispoziţia scriitorilor şi a traducătorilor nu numai din spaţiul celor trei mări, dar şi din alte părţi, oferind un mediu de lucru liniştit şi neoficial". *Centrul* oferă cazare gratuită pe o perioadă de două pînă la şase săptămîni oaspeţilor care-şi acoperă singuri cheltuielile de mîncare şi de transport.

Lîngă lacul Prespa din Nordul Greciei a fost înfiinţat în august 1998 un nou *Centru al Scriitorilor*, care poate primi cîte doi scriitori, de asemenea gratuit, întîietate avînd scriitorii din regiunea balcanică. *Centrul* a organizat lecturi de poezie şi serate muzicale.

Fundaţia Balkanika. Altă iniţiativă lansată recent este *Fundaţia Balkanika*, fondată în septembrie 1996 de şapte edituri din şapte ţări balcanice, la Sofia, în Bulgaria. *Fundaţia* este o organizaţie non-profit care-şi propune să stimuleze cercetarea în domeniul literaturii balcanice şi să ofere sprijin autorilor, editurilor şi cercetătorilor din ţările balcanice pentru publicare şi pentru schimbul de cărţi. *Fundaţia* a înfiinţat şi un premiu anual pentru autorul balcanic cu cea mai bună lucrare în domeniile poeziei, eseisticii şi prozei. Editurile-membre se angajează în fiecare an să publice cartea premiată cu premiul ***Balkanika. Fundaţia Balkanika*** are multe alte planuri. De exemplu, să alcătuiască un dicţionar al autorilor balcanici sau să întemeieze o şcoală pentru traducători din limbile balcanice. O altă intenţie este aceea de a scoate o revistă literară balcanică.

Pontes, Reţeaua Culturală Europeană. Pontes este o reţea culturală europeană care include tineri (sub 35 de ani) interesaţi de literatură . Începutul a fost făcut în Croaţia, în 1996. Ideea a fost de a crea „o comunicare interculturală nouă, compactă şi eficientă în Europa". *Întîlnirile Pontes* au loc în oraşul croat Krk. Invitaţii iau parte la ateliere literare, prezentări naţionale, seri de poezie şi alte evenimente. Pînă acum sînt implicate 17 ţări, inclusiv balcanice. În fiecare dintre ele au fost numiţi „ambasadori *Pontes*", persoane de contact şi care contribuie la organizarea întîlnirilor următoare.

Concluzii

E prea devreme să formulăm o concluzie definitivă în ceea ce priveşte traducerile între ţările balcanice. Totuşi, se pot face cîteva remarci finale.

Nu există edituri sau reviste în ţările cuprinse în acest studiu care să publice în mod obişnuit literatură din alte ţări balcanice. Dar editorii din aceste ţări nu se opun publicării de literatură balcanică de calitate. Marele obstacol cu care se confruntă, pe lîngă lipsa mijloacelor financiare, este lipsa de informaţii. Nu există o bancă de date care să ofere editorilor informaţii despre toate cărţile publicate în ultimii ani în ţările vecine. De asemenea, nu există nici un lexicon al traducătorilor literari în nici o ţară menţionată.

Din nefericire, publicarea şi traducerea literaturii din Balcani este foarte mult influenţată de mediul politic. Reţelele de cooperare între ţările balcanice sînt adesea puse în pericol sau nu au calitatea pe care oamenii şi-ar dori-o. Pentru a mări cantitatea de literatură publicată în ţările cercetate este necesară concentrarea asupra unei mai bune comunicări şi cooperări în regiune şi asupra înlăturării prejudecăţilor existente.

Traducere şi adaptare de
Dragoş IVANA

La despărţirea de mai vîrstnicul nostru prieten

ION BOGDAN LEFTER

Abia acum, cînd ştim că s-a dus într-o lume mai bună, ne dăm seama cu toţii, mai tinerii lui prieteni, cît de mult ne-a lipsit în ultimii opt ani, de cînd se stabilise în Germania.

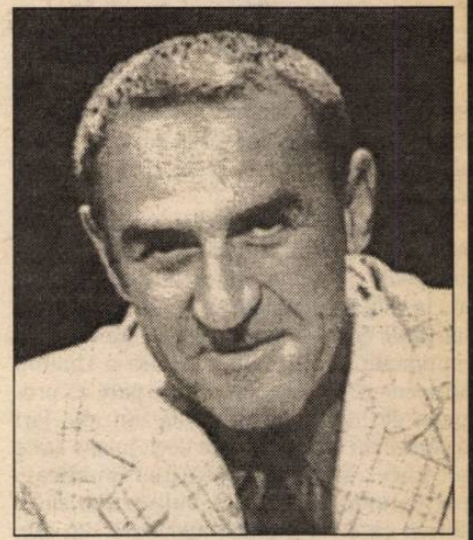
Erau atunci, la începutul anilor '90, vremuri agitate: nu se domoliseră încă marile tensiuni politice de după căderea regimului comunist şi eram absorbiţi fiecare de multele lucruri de făcut deodată, încît nici nu-mi amintesc cînd a plecat. Soţia lui, Ruth (care s-a stins şi ea, în aceeaşi noapte, fără – pare-se – să i se fi spus că el murise cu puţin timp înainte), avea o soră la Berlin. Au cerut acolo naturalizarea, însă au prins perioada înăspririi condiţiilor de acordare a cetăţeniei germane, ceea ce i-a obligat să rămînă departe de ţară. Nu s-au mai întors şi nu i-am mai văzut niciodată. Prietenii noştri Ioana, George, Mircea şi alţii l-au vizitat pe Croh la Berlin – şi povestesc în aceste pagini că l-au găsit neschimbat. În fotografia făcută de Ioana în 1998, e vizibil mai îmbătrînit decît era la începutul deceniului, dar pare – într-adevăr – acelaşi: adus de spate ca-ntotdeauna, parcă puţintel mai nesigur pe picioare, dar calm, respirînd nu-ştiu-ce aer hîtru, subţire-ironic, care-l prindea extraordinar şi pe care şi-l „juca" încîntat, într-un amestec de seriozitate şi bonomie, de rafinament şi ingenuitate.

Cine nu l-a cunoscut decît ca persoană publică, profesor universitar, sau doar din cărţile lui savante, greu l-ar putea imagina pe Croh cel pe care-l ştim noi, apropiaţii lui mai vîrstnici sau mai tineri. La Cenaclul „Junimea", în conversaţiile cotidiene sau în mici reuniuni private lăsa la o parte formalismele precaute şi devenea el însuşi: destins, glumeţ, om de spirit, cald, prietenos. Nu puteai să-i fii apropiat în alţi termeni, drept pentru care îl şi numesc acum „mai vîrstnicul nostru *prieten*". Aşa se purta faţă de noi şi aşa i-ar fi plăcut să-i spunem: *prietenul* nostru.

La urma urmei, era în multe privinţe mai *tînăr* decît noi. Avea o inteligenţă ascuţită şi o curiozitate scormonitoare faţă de tot ce era nou, în primul rînd – fireşte – în materie de literatură, dar nu numai. Îl pasionau experimentele creative de orice fel. Era deschis şi înţelegea repede. Parcă ciulea urechile atunci cînd dădea de sunetul atrăgător al ingeniozităţii, al surprizei, al năstruşniciei. A fost un mare *fan*, încă din tinereţe, al avangardei europene (poseda colecţii rarissime ale unor publicaţii surrealiste franţuzeşti din perioada interbelică). Învăţase de la marii trăzniţi ai secolului plăcerea jocului liber, a improvizaţiei – şi continua să confecţioneze de unul singur colajele avangardiste pe care le trimitea pe post de felicitări de sărbători. Citise tot soiul de ciudăţenii, îi ştia pe de rost pe marginalii experimentali din – să zicem – Germania cutărui deceniu, de unde-i scotea pentru cite o comparaţie neaşteptată pe marginea vreunei lecturi de cenaclu. Era la curent cu mersul lucrurilor prin străinătăţuri, primea cărţile cele mai discutate ale momentului, citea în mai multe limbi străine, urmărea tehnicile noi de lectură – şi a şi aplicat cîteva în încîntătoarea lui carte **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**, joc superior cu meritele, dar şi cu servituţile metodologiilor la modă, luate abia-simţit în balon, cu afecţiune ironică. Îi plăceau fineţurile intelectuale şi stilistice şi – mai ales – răsturnările parodice. Nu punea genul comic mai prejos de cele solemne. Savura anecdotele şi calambururile. Se amuza copios spunînd bancuri cu evrei. A fost un cinefil adevărat şi pasionat, dovadă multele lui articole despre filme, pe care n-a mai apucat să le strîngă între coperţi de carte. Şi a avut umorul – el, profesorul universitar, el, autorul de sobre tomuri de istorie literară – să scrie tocmai proză S.F., jucîndu-se şi acolo cu formele literaturii, prefăcîndu-se că le ia în serios, dar jonglîndu-le – de fapt – glumeţ, cu dedesubturi subversive de care se amuza în secret. Mi-l amintesc povestind odată subiectul unei bucăţi pe care cenzura i-o scosese din **Istoriile** lui **insolite**: cum un şef de stat care, în loc să le ofere supuşilor săi o viaţă frumoasă, îi conectează pe toţi la nişte aparate care le dau doar iluzia fericirii; însă metoda se va întoarce împotriva lui, oamenii contectîndu-l ei pe el la aparatul care-i va da iluzia că-i stăpîneşte în continuare!...

Tocmai ajunsesem în Berlin acum zece zile, vineri 28 martie. Pentru foarte scurt timp. Nu l-am căutat. Aflasem că e bolnav, că e în spital. Abia la întoarcere aveam să aflu că în noaptea aceea de vineri, undeva, în marele oraş, el, mai vîrstnicul nostru prieten, se stinsese din viaţă. Plecase – de fapt – pentru noi în 1992 şi asta ni-l vom aminti: undeva, departe, în Germania, în Berlinul exilului voluntar al lui Caragiale, de unde ne trimitea din cînd în cînd cîte o scrisoare afectuoasă... ∎

Ovid S. CROHMĂLNICEANU (1921-2000)



Pe numele său adevărat Moise Cahn, **Ovid S. CROHMĂLNICEANU** s-a născut la Galaţi pe 16 august 1921. A început studii politehnice în Bucureşti (1939-1940), întrerupte, apoi reluate şi încheiate (în 1947). A fost redactor la revista **Contemporanul** (1947-1951), apoi la Editura Didactică şi Pedagogică (1951-1953), redactor (1953-1956) şi redactor-şef (1956-1962) la revista **Viaţa Românească**, redactor-şef adjunct la **Gazeta literară** (1963-1966). În acei ani, a practicat critica proletcultistă, fiind cînd înălţat în rangurile nomenclaturii propagandistice a epocii, cînd supus unor şedinţe de înfierare pentru îndrăzneala de a fi încercat "reabilitarea" unor mari nume ale literaturii interbelice. Prin tot ce a scris după "dezgheţul" din anii '60, a devenit unul dintre cei mai importanţi critici şi istorici literari români din cea de-a doua jumătate a secolului XX. A predat peste un sfert de secol la Filologia bucureşteană. Principalele sale cărţi rămîn **Literatura română între cele două războaie mondiale** (3 volume, 1967-1975), **Literatura română şi expresionismul** (1971), **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** (1984), **Amintiri deghizate** (1994), precum şi culegerile de cronici şi eseuri **Pîinea noastră cea de toate zilele** (1981) şi **Al doilea suflu** (1989). Numeroase alte articole, studii, prefeţe ş.a.m.d. au rămas neculese în volume. Atras şi de genurile de consum, a publicat el însuşi, către anii senectuţii, proză *science fiction* în volumele **Istorii insolite** (1980) şi **Alte istorii insolite** (1986). Vechi membru al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, colaborator din anii '70 la revista franceză **La Quenzaine littéraire**, a continuat să publice în ultimul deceniu articole în Franţa, Germania, Israel. Se stabilise din 1992 la Berlin. De curînd, îi apăruse volumul **Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane**, scris în colaborare cu Klaus Heitmann, în urma unui curs susţinut la Universitatea din Heidelberg. A încetat din viaţă la Berlin, pe 28 aprilie 2000.

Croh şi profesorul Crohmălniceanu

GHEORGHE CRĂCIUN

Nu m-am numărat niciodată printre apropiaţii profesorului Crohmălniceanu. L-am cunoscut în anii '70 ca îndrumător al cenaclului Junimea şi cît am fost student la Filologia din Bucureşti îl vedeam şi îl ascultam săptămînal la şedinţele acestui cenaclu. Nu i-am audiat nici un curs, dar i-am citit şi eu, fireşte, **Literatura română între cele două războaie mondiale** chiar înainte de a deveni student la filologie. Era vorba, în fond, de o carte fără de care nici nu puteai să aspiri la condiţia de student. Oricît de mult mă putea fascina la 19 ani **Istoria...** lui Călinescu, înţelesesem că o bună parte din ceea ce trebuia ştiut la un examen se afla în istoria lui Crohmălniceanu. Apoi la cenaclul Junimea, şi nu în sala de curs, l-am descoperit pe Croh în carne şi oase.

Cred şi acum că între Croh şi Crohmălniceanu a existat tot timpul o diferenţă de care şi purtătorul celor două nume era conştient. Profesorul era o autoritate, un istoric literar de temut, dar o persoană publică pentru toată lumea, pe cînd Croh era „al nostru", era şi el, la urma urmelor, un „desantist". Între cei 20-25 de membri ai Cenaclului Junimea, Croh era un desantist mai temperat şi mai prudent, însă la rîndul lui un inovator, un căutător de forme noi. El însuşi scria proză – cum aveam să aflu mai tîrziu, după terminarea facultăţii – şi nu o proză pe linie, normală, ci o proză SF, cu multe deschideri subversive, expresie a unui spirit incisiv şi pus pe gesturi nonconformiste. Istoricul literar Crohmălniceanu nu te lasă, prin cărţile lui, să înţelegi acest lucru, Croh însă, la Cenaclul Junimea, făcea figura – abia acum îmi dau seama de asta – unui mai bătrîn al grupului. Trecut prin multe, hîrşit de nenumărate conjuncturi şi conjecturi literare, tobă de carte, inteligent şi intuitiv, el era complicele căutărilor noastre, dar şi acea conştiinţă critică în stare să privească prezentul (prozele şi poeziile noastre de autori fără nume şi fără cărţi) dintr-o perspectivă istorică, cu acea siguranţă confortabilă pe care ţi-o dă această perspectivă. Perspectiva de care nouă – nişte tineri de 20-23 de ani – prea puţin ne păsa pe atunci. Dar Croh cunoscuse şi literatura din perioada celui de-al doilea război, navigase şi prin apele tulburi ale stalinismului cultural, se adaptase şi se readaptase, era un om viu care ştia bine ce e literatura adevărată, mai mult decît unii contestatari ai săi de azi.

Nici după apariţia volumului **Desant '83** n-am scăpat de impresia că pentru Croh tot ceea ce se întîmpla la Cenaclul Junimea era un joc superior, un mod al său personal de a-şi face viaţa de profesor ceva mai interesantă, ascultînd încercările literare ale unor tineri şi discutînd cu ei. Astăzi însă, cînd din cuprinsul **Desantului** s-au desprins cîteva dintre cele mai importante nume ale literaturii noastre postbelice – Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Gheorghe Iova, George Cuşnarencu şi alţii încă – îmi dau seama că jocul junimistului Croh a fost unul cu miză mare. Ba chiar cred acum că miza aceasta a impunerii unei noi direcţii în proza românească a anilor '80 a fost pentru el la fel de importantă ca şi cărţile pe care le-a semnat.

Nimeni nu venea la Junimea ca să citească în faţa lui Croh. Nu veneai la Junimea ca să-l cucereşti pe Croh sperînd astfel să obţii o scrisoare de recomandare pentru vreo revistă sau vreo editură. Dar se venea la „Junimea" pentru că acolo era Croh, un om ale cărui opinii contau, cu o capacitate de înţelegere a noutăţii pe care mulţi critici ai vremii nu o aveau. S-au făcut tot felul de speculaţii şi ele se pot face încă, dar Croh n-a fost un director de conştiinţă, n-a fost un „formator literar", n-a fost un şef de şcoală, a fost pur şi simplu un desantist ceva mai bătrîn şi mai cumpătat, uşor apatic, uşor distant, mai degrabă rece decît cald, dotat cu o infinită atenţie şi răbdare de a asculta şi cu o neslăbită curiozitate pentru nou. Croh a fost de fapt cel mai fidel membru al cenaclului Junimea şi desantistul cel mai vizionar. Ideea antologiei i-a aparţinut şi asta într-o vreme cînd manifestele de grup nu mai păreau cu putinţă. Ţin minte că la apariţia **Desantului** prefaţa lui nu mi-a prea plăcut, nu mi se părea suficient de programatică şi agresivă. De unde să bănuiesc eu ce furtună cu trăznete va urma lunii de zile în paginile unor publicaţii ca **Luceafărul** şi **Săptămâna**? Şi aşa fusese prea mult...

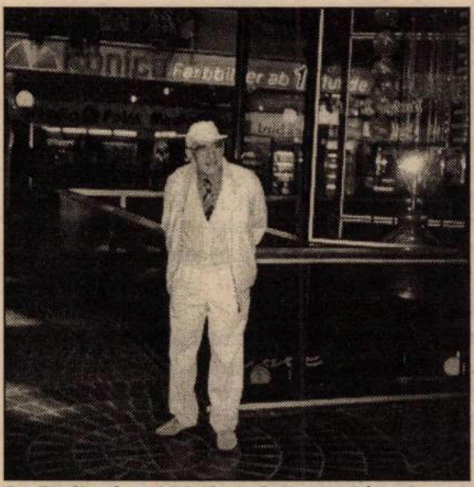
După care a venit mica noastră glorie desantistă care şi azi ne apasă umerii. Mulţi nu sînt în stare nici astăzi să accepte că autorii **Desantului** sînt chiar nişte scriitori şi aşteaptă în continuare confirmări. Iar Croh, cel care părea să ştie totul despre proză şi încă ceva pe deasupra, mai întîi a plecat în Germania şi acum a plecat de tot. Chiar dacă în urma lui rămîne enigma unui pariu pe care mulţi nu şi-l pot nici acum explica, cred că mai bătrînul nostru coechipier a plecat împăcat, mulţumit, cu sentimentul victoriei finale. Dacă există un Dumnezeu al literaturii române, atunci el ştie bine care e locul lui Croh şi care e locul profesorului Crohmălniceanu în viaţa de apoi a scrisului.

În primăvara lui 1998 am fost invitatul la Berlin al fundaţiei **literaturWERKstatt** pentru o lectură publică. Mare mi-a fost mirarea să-l descopăr în sală pe Croh! Cum de aflase? Şi chiar atît de important era pentru el acest eveniment al prezenţei mele în Germania? I-am promis atunci o vizită acasă pe care n-am reuşit s-o onorez. Eram sigur că voi reveni nu peste mult timp la Berlin şi-l voi căuta. Abia acum, cînd această vizită nu mai e cu putinţă şi recitesc singura scrisoare pe care mi-a scris-o vreodată, la sfîrşitul anului trecut, îmi dau seama că, fără să ştiu, am fost un apropiat al lui Croh. Cel care m-a simţit aproape a fost el, desantistul nostru *old boy*, omul celui de-„al doilea suflu" şi al unei neslăbite iubiri pentru literatura română. Înţeleg acum cu stupoare că a trecut în nefiinţă un om în care trăiau doi oameni: Croh şi profesorul Crohmălniceanu. Pierderea este ireparabilă şi ea mă face încă o dată să descopăr ce înseamnă golul din suflet şi că despre acest gol nu se poate vorbi. ∎

Amintire nedeghizată

IOANA PÂRVULESCU

În primăvara lui 1998 l-am vizitat pe Croh la Berlin. Locuia împreună cu Ruth, soţia lui, într-un apartament luminos şi confortabil, la doi paşi de Charlottenburg. Multe lucruri mi-au amintit de locuinţa lui bucureşteană: îşi alesese tot un etaj care „să nu fie prea sus", apartamentul avea ca punct central biroul, cu o deja destul de bogată bibliotecă (în ea şi o parte din cărţile de la Bucureşti, necesare lucrării pe care o scria despre **Cercul literar de la Sibiu**), iar în casă existau cîteva „maşinării", cu tehnică de ultimă oră, pe care „dom' profesor" le mînuia cu plăcerea pe care numai un fost politehnist o poate avea.



La Berlin, în 1998 (foto de Ioana Pârvulescu)

Era avid de veşti despre lumea literară românească, despre cărţi care au făcut vîlvă, despre noile nume care s-au impus şi, înainte de toate, despre foştii lui cenaclişti: ce mai fac, dacă mai scriu, dacă se mai întîlnesc, dacă..., să le transmit asta şi asta şi că-i e tare dor de ei, să-i scrie. În ce-l priveşte, scria, ca la Bucureşti, cu program foarte strict: orele de lucru erau ore de lucru. Am făcut împreună cîteva trasee berlineze, pe care Croh le aborda ca un conducător de oşti: studia de acasă harta, îşi marca în minte traseul, planul de atac, apoi, la metrou sau în staţia de autobuz, cerceta terenul cu un ochi încordat şi bănuitor (ce pericole neaşteptate s-ar putea ivi, ce surprize oferă „faţa locului"). Dacă se ivea ceva neprevăzut boscorodea, supărat, *locul*, iar cînd totul era conform previziunilor, se destindea, cu zîmbetul pe care, la Junimea, îl avea după vreo lectură reuşită.

Cum eu trebuia să plec cu trenul în Polonia, la Wroclaw, pe urmele lui Angelus Silesius şi i-am cerut detalii despre traseul de a doua zi, Croh s-a apucat, „inginereşte", cu acea rigoare a gîndirii care-l deosebea de majoritatea literaţilor, să mă lămurească: „Va să zică... da, Polonia, trebuie să iei trenul din Gara Lichtenberg, spre est nu pleacă decît de acolo... Din păcate, gara e cam departe, să luăm harta, am o hartă de metrou, ţi-o dau ţie..." Cu asta, eu, călătoare boemă, mă credeam deja lămurită, dar nici vorbă, abia acum începea desluşirea. „Trebuie să iei metroul în direcţia cutare, notează-ţi, să nu te încurci... cobori după atîtea staţii şi treci spre direcţia cutare... ai grijă, exact după atîtea staţii, ai scris?... apoi de acolo mai ai... să numărăm... una-două... zece staţii pînă la gară". Eram gata să mulţumesc pentru atîtea detalii, dar abia acum a urmat partea cea mai frumoasă. Croh a numărat staţiile, a înmulţit numărul cu minutele necesare metroului pentru a parcurge o staţie, apoi a adunat minutele de aşteptare de la pornire şi minutele de aşteptare de la schimbarea metroului şi cele de la ieşire şi mi-a spus că voi face exact o oră şi cinci minute. A doua zi am verificat: exact o oră şi cinci minute, cît îmi spusese!

În **Amintiri deghizate**, toate imaginile criticului despre scriitorii interbelici pe care-i cunoscuse ca tînăr se termină trist: îi vede bătrîni, bolnavi, altfel decît îi ştia din cărţi. Ultima mea amintire cu Croh e aceasta, a formulei matematice a drumului pînă la gară, cu verificare practică. E o amintire tonică. Aşa cum era şi Croh.

CROHUL – libertate şi luciditate

MIRCEA NEDELCIU

O caracteristică veche a programelor de învăţămînt la Literatura română este ignorarea sistematică a literaturii vii, strict contemporane cu momentul învăţării. În aşa fel încît noi, studenţii la litere din anii şaptezeci ştiam mai multe despre Ph. Sollers şi M. Bulgakov decît despre N. Breban sau F. Neagu. Aşa se face că atunci cînd ne-am apucat să zmîngălim noi înşine hîrtia nu ne-am putut adresa nici revistelor şi nici profesorilor pentru necesara confirmare din partea unor cititori profesionişti. Am început să ni le citim între noi şi aşa s-au transformat nişte întîlniri săptămînale în celebrele cenacluri: Junimea şi Luni.

La început, un singur profesor a avut libertatea de spirit şi lipsa de prejudecăţi de a accepta să discute cu noi pe terenul nostru, după regulile noastre, intrînd în vorbă doar cu observaţia de bun-simţ a omului cu multe lecturi şi acceptînd să „ţină spatele" faţă de autorităţi pentru astfel de întîlniri neconvenţionale. Acesta a fost Croh, pe urmă a făcut-o şi Manolescu.

Un climat de libertate ca acela nu putea fi întreţinut atunci decît de oameni ca el: cu destulă libertate interioară ca să ne înţeleagă; cu destulă luciditate pentru a ne putea proteja prin compromisuri de interpretări răuvoitoare. Literatura optzeciştilor s-a născut aşadar într-un teritoriu fără graniţe. Cel puţin prozatorii au a-i mulţumi lui Croh pentru asta. Iar mai tîrziu, la transplantarea acestei literaturi, prin editare, în solul patriei, numele lui va fi imortalizat ca Naş al Desantiştilor. La mulţi ani libertăţii şi lucidităţii!

(Text apărut în **România literară** *Nr. 32/14-20 august 1996, într-un grupaj care îl omagia pe Ovid S. Crohmălniceanu la împlinirea a 75 de ani)*

Competenţa activă şi productivă de care aveam nevoie

GHEORGHE ENE

Scriu pentru prima oară despre un mare cunoscut care nu mai este. Şi care nu este pe cît ar trebui cunoscut. Mă refer la ceva ce are legătură directă şi adîncă cu devenirea multora ca scriitori. La anul 1971, cînd – stranie lucrătură benefică a coincidenţelor! –, după ce începuserăm (Iova, Crăciun, Nedelciu etc., eu) să gîndim şi să practicăm o altă scriitură, s-a întîmplat ca Domnul Profesor să ajungă o dată cu noi la „Junimea" bucureşteană. A fost, poate, ocazia cea mai favorabilă cu care s-au întîlnit, prin primul său grup, viitoarea generaţie '80 şi momentul ieşirii „textualismului" din ezitări şi tatonări. Ov.S. Crohmălniceanu a făcut ceea ce, din cîte ştiu, nu mai făcuse altul în literatura noastră de după al doilea război mondial: ne-a încurajat să ne simţim cît voiam de liberi, să experimentăm, să sfidăm şi – cu multă, îndelungă şi diplomatică răbdare – să ne impunem. Aproape douăzeci de ani, Domnul Profesor a reprezentat competenţa activă şi productivă de care aveam nevoie pentru a crede în puterea scriiturii noastre, în ciuda circumstanţelor. **Desant '83** a fost prima încununare a acestui exerciţiu superior de competenţă. Iar cărţile ulterioare ale unora dintre cei care au trecut pe la „Junimea" în vremea îndrumării sale i-au confirmat intuiţia că în literatura română este posibil un miracol şi că această posibilitate nu trebuie ratată.

Afirm acum convins: nu a ratat-o. O întreagă generaţie îi datorează cît nu se poate măsura prin vreo propoziţie. Rămîne să ştim să-i apreciem acţiunea literară prin neuitare şi reamintire, în texte şi în contexte potrivite. Dumnezeu să-l odihnească!

Tipografic sau nu, tac

GHEORGHE IOVA

Tipografic sau nu, tac. Numai că îmi dau seama că trebuie să folosesc nişte cuvinte ca să pot să fac ce-am zis, adică să tac.

Trecînd prin veacul încîlcit, rămîne posibilitatea de a vedea că, deşi istorie, politică, cultură şi alte minuni vor să-l separe pe om de om, ca şi pe om de animale şi de plante, totul stă pe om. Dacă acum spun şi numele, textul ar putea să fie terminat.

După ce în 1961 Theodor Adorno a scris o carte cu incredibilul titlu **Dialectica negativă**, am avut şansa să-mi iau buletinul de identitate în anul în care puşcăriile s-au eliberat. Atunci, după mai mult de 400 de lucrări euro care purtau titlul **Minima moralia**, am văzut o lume zburdînd pe o simplă schimbare, într-o lume perfect închisă.

Am ajuns student. Timpul a trecut. După Nicolae Balotă, ex-puşcăriaş care a avut un singur an de exerciţiu universitar şi i-am fost student, după întîlnirea inter-contra-avangarde cu Matei Călinescu (Berlin-restaurant-puşchea), am crezut că eram rimbauldian, că am făcut şi gata.

După atît exerciţiu ştiinţific în cultul măsurătorilor, am aflat că singura precizie care ne-a rămas se numeşte întîmplare. Întîmplarea: am văzut visătoria pozitivă. Acum pronunţ: Ov.S. Crohmălniceanu.

E ca şi cum aş vrea să vorbesc. Întotdeauna am căutat sprijin pentru propoziţia *Minoritatea absolută se numeşte bărbat*. Cu pipăe cu fler. Şi încă o expresie a ceva greu de văzut şi care e la îndemîna oricui: a înălţa capul.

La comemorarea de la Muzeul Literaturii* am participat cu propoziţia *Domnul OvSeC s-a ocupat de o generaţie ştiind ceea ce avea ea să-i dea lui.*

Această ultimă Europă dubu ics, prea plină de reconversii, a fost salvată, în ciuda deşteptilor ei, de cîţiva bărbaţi. Ovid S. e unul din ei. Pentru că adevărata prezenţă în lume stă în puterea de a fi închis în acţiune. Asta înseamnă că te poţi bucura de dreptul de a fi slab sau chiar muritor, în timp ce acţiunea ta rămîne.

Pe scurt: să-ţi începi viaţa pe formativ-formaţie, inginer, să cunoşti de tînăr balansul puternic-circumstanţă, să cîştigi simţul puterii, şi anume să te dai circumstanţei (cînd circumstanţa e diferită de tine), rezultă că ai puterea să trăieşti Celan şi Iova (*space oddities*) şi, într-o lume care se autorigidizează, îţi practici tu cîte conversiuni vrei şi nu pentru tine. Ca şi cum, *science fiction writer* fiind, ai vrea numai să vezi că lumea îşi păstrează elasticitatea. Profesorul s-a ocupat de literatura veşnic necunoscută, din moment ce istoric-geografic nu putem localiza o conştiinţă de sine, în sensul că nu ştim ce e mai mare: prinderea între războaie mondiale sau prinderea necuprinsă (Cioran) care se numea România Mare. Numai cu această preocupare, deja aveam euro-respirare. Oricine ar fi rămas în punctul ăsta. Dar acest lucru ultracentral (greu de văzut) ca cineva *să poată*, subsecvent baleierii literaturii României celei mai Mari, să aibă aşa poftă de o literatură nouă, de tineri – cam aşa arată fapta.

Şi-acum chiar aş vrea să nu mai spun nimic.

**Vineri 5 mai a avut loc la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti o întîlnire de comemorare a lui Ovid S. Crohmălniceanu.*

Acelaşi „Croh" pe care l-am cunoscut şi l-am iubit cu toţii

MIRCEA CĂRTĂRESCU

A trebuit să mă sune Bogdan Lefter din Bucureşti ca să aflu vestea de necrezut: profesorul Crohmălniceanu şi soţia sa Ruth au murit acum cîteva zile la, poate, cîţiva kilometri de mine! L-am sunat pe profesor cum am sosit la Berlin, nerăbdător să-l întîlnesc. Era marţi şi era deja în spital. Soţia sa, cu o voce ca din mormînt, care ne-a speriat, mi-a zis că şi ea se simte rău şi s-o sun mai tîrziu. N-am mai găsit pe nimeni acasă nici în acea zi pe seară, nici în zilele următoare. Am fost îngrijorat, mi-am alertat prietenii, dar nimeni nu ştia nimic. Soţii Crohmălniceanu nu erau de găsit.

Sînt, pur şi simplu, stupefiat. Acum doi ani îl întîlnisem pe profesorul meu la Berlin, îi făcusem o vizită în Charlottenburg şi atunci, în pofida vîrstei, era acelaşi „Croh" pe care l-am cunoscut şi l-am iubit cu toţii. Nu te puteai îndoi că soţii care împărţeau cochetul apartament ar mai fi putut trăi, vioi şi mereu dornici de noutăţi, încă multă vreme, cel puţin încă un deceniu. La orice m-aş fi aşteptat, doar să nu-l găsesc în Berlin pe mentorul meu şi al generaţiei mele – asta nu. Îmi plănuisem de-acasă plimbări lungi alături de „tata Croh", vizite la Pergamon Museum, taifasuri liniştite... Evocări ale anilor de la Junimea...

Încă nu ştiu nimic cu adevărat: cum s-a-ntîmplat, cum i-a lovit brusc nenorocirea pe cei doi minunaţi bătrîni. Poate voi scrie mai mult cînd voi afla mai mult şi cînd voi ieşi din starea asta de stupoare. Ştiu, oricum, un lucru de pe-acum: fără Croh, şederea mea la Berlin n-o să mai fie aceeaşi.

Berlin, 4 mai 2000

Criticul – arici cu ţepi necesari

Mihai DRAGOLEA

Alexandru GEORGE
Reveniri, restituiri, revizuiri
Editura Cartea Românească, Colecţia „Eseuri, critică", Bucureşti, 1999, 439 p., f.p.

În urmă cu şapte ani, am parcurs distanţa Bucureşti-Tîrgovişte într-un autobuz curat, aşezat pe aceeaşi banchetă cu scriitorul Alexandru George. Îl vedeam pentru prima dată, citisem însă majoritatea cărţilor semnate de Domnia sa, la fel cum citisem articolele polemice şi părerile altor scriitori despre atitudinile, opţiunile, refuzurile autorului **Marelui Alpha**. În aceste condiţii, am nimerit să străbatem traseul amintit, umăr la umăr. A fost o călătorie amestecînd plăcere şi teamă pe toată durata ei. Mă socoteam norocos de asemenea companie, Alexandru George provestea fermecător, copios; mi-era şi teamă să nu cumva să spun vreo prostie, să-l supăr sau să-l irit, doar citisem opinia unora cum că e ciudat, capricios, se burzuluieşte din nimic. Ei bine, nu era deloc aşa. Domnul de lîngă mine se dovedea, kilometru de kilometru şi replică după replică, un povestitor cuceritor, un scriitor pe cît de informat, tot pe atît de limpede, de exact în aprecieri. Cînd ne-am apropiat de Cetatea Chindiei nu mai rămăsese nimic din portretul robot pe care-l deţineam, mai mult, Alexandru George m-a vrăjit de-a binelea, spunîndu-mi povestea unor case vechi şi a celor care le-au locuit şi stăpînit. Una peste alta, călătoria în cauză a fost prilejul fast de a-l cunoaşte „pe viu" pe Alexandru George, intelectualul de erudiţie şi rafinament, uluitor de deschis şi de sincer în opţiuni, în entuziasme şi refuzuri. Cu mîna pe inimă, pot spune că imaginea acreditată de unii confraţi e cum nu se poate mai falsă, iar scriitorul a „beneficiat" din plin de prejudicii din această cauză. Deceniul din urmă a corectat consistent eroarea, Alexandru George a avut prilejul de a publica nenumărate articole, de a-şi rosti opiniile şi a tipări cărţile de proză, eseurile. Aniversarea celor şapte decenii de viaţă îl află în plină activitate, competenţele-i critice sau în domeniul doctrinei liberale fiind unanim recunoscute.

Reprezentativ în acest sens este volumul **Reveniri, restituiri, revizuiri**. Într-un „cuvînt final", autorul afirmă: „În ambele culegeri (cea mai sus pomenită şi precedenta, **Întîlniri**, *n.n.*) de articole, am beneficiat de marea, autentica libertate cîştigată de toţi după decembrie 1989, ceea ce, pentru mine a însemnat mai ales *obligaţia* de a-mi spune cuvîntul cu toate riscurile şi urmările, eventual eşecurile, adică ceva ce paralizează pe cei timoraţi, spiritele nomenklaturiste, partizanii «statuilor», ai evenimentelor imuabile şi inatacabile, de care nu te-ai putea apropia decît cu cădelniţa şi în ritmul (de altminteri rapid organizat) de amatorii de tam-tam-uri".

Cum se vede, Alexandru George nu ezită să înoate împotriva curentului general, e cum nu se poate mai mulţumit că nu este înregimentat, timorat, că are forţă, inteligenţă, erudiţie, talent şi ţinută morală – destule pentru a nu se comporta în agora în chip „nomenclaturist". Din acest refuz cinstit al tămîierii în cadenţă se hrănesc majoritatea articolelor cuprinse în volum, după cum avertizează chiar titlul cărţii: pînă la a promova liniştiţi noutatea, experimentul, sînt strict necesare „revenirile, restituirile, revizuirile"; organismul literar-cultural a suportat destule falsificări şi erori, deformări şi lacune lamentabile, o zgură nocivă l-a acoperit şi urgenţa este îndepărtarea ei. Aceasta e „obligaţia" pe care şi-o asumă Alexandru George, „datoria care-l mînă în luptă". În altă parte, atrage atenţia observaţia de mai jos: „De altminteri, ceea ce nu s-a observat în acţiunea mea «critică» e că aceasta nu e fundamental distructivă sau constructivă, ci în esenţa ei *disociativă*." Este în această frază şi motivul pentru care Alexandru George a incomodat şi incomodează, preocuparea lui este de a limpezi lucrurile, nicidecum de a lăuda fără măsură sau a demola cu orice preţ. Mereu atent şi intransigent, Alexandru George desparte apele destul de tulburi altminteri, ale intervenţiilor şi ale scrierilor unor autori de toate calibrele; nu scapă ambiguităţile existente la Eugen Simion, Al. Philippide, Dan Pavel, Marin Preda, Paul Goma, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Ion Caraion, G. Călinescu, Tudor Arghezi, M. Niţescu. Nu voi da decît un exemplu, referitor la romanul lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**: „[...] romanul monstruos al lui Marin Preda şi care ilustrează ca nimeni altul încercarea (măcar în unele privinţe reuşită) de diversiune tipică, printr-un aşa-zis curaj [...] romanul lui Preda este o carte mizerabilă, inadmisibilă, care face ruşine unei literaturi, dar, aşa cum am mai spus, este şi o insultă la adresa Ardealului, la adresa societăţii intelectuale şi universitare de acolo, înfăţişată doar cu scopul maculării – fapt de care nu am prea văzut sesizîndu-se străjerii obişnuiţi şi foarte viteji de acolo, mereu iritaţi atunci cînd li se atinge vreo glorie locală."

O serie de „restituiri" fac dreptate unor personalităţi remarcabile (Nicolae Balotă, Arşavir Acterian, Mihail Sebastian) sau ignorate (Radu Sterescu). Un loc privilegiat, previzibil în bună măsură, este acordat lui Paul Zarifopol. Interesant cum, din fragmente aparţinînd acestor eseuri, se pot contura liniile portretului lui Alexandru George. Şi, poate, e cel mai preţios fapt din acest incitant volum. Aşadar – despre Alexandru George prin intermediul lui Paul Zarifopol: „[...] omul a fost în primul rînd reprezentantul unei formule intelectuale şi sufleteşti rarissime în peisajul nostru: al individualismului burghez, al omului care nu vrea să se aservească nimănui, ci doar să admire şi să iubească, să critice şi să cerceteze ceea ce vrea el. Ceva de lux suprem şi întrucîtva arbitrar se degajă din scrisul lui şi din existenţa unui om fără carieră publică."; „Momentul acela (cînd se afirma Paul Zarifopol – *n.n.*) era al înregimentărilor, al «angajării», al entuziasmelor în cor, al lepădării de adevăratele atribute ale spiritului individualist. Vehemenţa, osîndirea globală, ideea de apartenenţă se opuneau direct spiritului său disociativ şi de aceea Paul Zarifopol a constituit bestia neagră a tinerilor din noua generaţie, dar nu şi a lui Camil Petrescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian"; „Lectura cărţilor lui Paul Zarifopol îţi întăreşte încrederea în om, în virtuţile lui, ale inteligenţei, ale înţelepciunii, dar mai ales ale libertăţii. Bătrînul eseist, cu multe aere poznaşe, ar fi avut de dat lecţii generaţiei «tinere» de la Bucureştii anilor '30, «Fiilor Soarelui», autorilor de manifeste dinamitarde şi urzitorilor feluritelor «schimbări la faţă». Or, nu ştim dacă nu e puţin şi vina lui că atunci cînd a murit a putut lăsa impresia că prin el s-a pecetluit o epocă şi că personalitatea lui poate fi uşor osîndită nu la judecata de apoi, ci chiar în anul dispariţiei, asemeni unui caz definitiv închis". Alexandru George i-a speriat pe destui confraţi cu libertatea sa păstrată nealterată, i-a zăpăcit pe alţii cu opiniile atît de tranşante. Cei în cauză au organizat un cor unde nu se cînta decît aria ciudatului, capriciosului, încăpăţînatului autor.

Asta pentru că nu puteau să facă gesturi culturale de aceeaşi anvergură. Noroc cu aceste **Reveniri, restituiri, revizuiri**, cu celelalte culegeri de articole din ultima vreme, cele care îl înfăţişează pe Alexandru George aşa cum este: unul dintre cei mai importanţi critici şi eseişti pe care îi (mai) are cultura română.

replică

Scopuri în sine, instrumente şi pretexte

Liviu ANDREESCU

Numărul 7 al **Observatorului...** a găzduit o recenzie semnată de mine şi dedicată cîtorva texte despre multiculturalism apărute în revista **Altera** (nr. 12/1999). În partea sa polemică, recenzia avea în vedere contribuţia dnei Monica Spiridon, **Splendoarea şi mizeriile unui concept: multiculturalismul**. Iar obiectul criticii era incursiunea pe care autoarea o face în cariera conceptului, aşa cum apare acesta în contextul educaţiei americane de după război. În numărul 9 al **Observatorului...** dna Spiridon îmi răspunde, afirmînd că eroarea de fond a recenziei mele ar consta în faptul că aceasta din urmă identifică greşit obiectul articolului Domniei sale. „Mai precis, subiectul de care mă ocup acolo nu este – cum crede recenzentul – «o incursiune în istoria multiculturalismului şi implicit în aceea a educaţiei americane.» Aceasta pare să fie mai degrabă ţinta *interesului* ***său*** *particular*. În articolul meu, se află în cauză cariera nefericită a conceptului în spaţiul cultural românesc..." Astfel, discuţia centrată pe contextul american ar fi doar „unul dintre instrumentele excursului" dnei Spiridon. Prin urmare, continuă replica, reproşurile subsemnatului – care au în vedere tratamentul superficial pe care autoarea îl aplică multiculturalismului *ca soluţie a unor probleme concrete* – „nu sînt în chestie".

O să accept de la bun început raţionalizarea pe care preopinenta mea o oferă textului apărut în **Altera**. Deşi nu mă pot opri să nu remarc că, în condiţiile în care discuţia educaţiei americane se întinde pe aproape 8 pagini, iar recepţia multiculturalismului în ţară pe doar cîteva paragrafe, aş fi fost poate îndreptăţit să consider amintitul „scop în sine" al articolului recenzat mai degrabă *un pretext* pentru o critică a anumitor tendinţe din educaţia de peste Ocean. Dar poate fi la fel de adevărat că, aşa cum îmi sugerează subtil Domnia sa, nu sînt neapărat un cititor competent.

Mai încerc totuşi încă o dată să ascut muchia simţului meu critic pe roca dură a textelor dnei Monica Spiridon. Şi o fac întrebîndu-mă dacă distincţia între „scopuri în sine" şi „instrumente" o îndreptăţeşte cumva pe autoare să ignore faptul că, în măsura în care am dreptate în argumentele mele, concluziile Domniei sale rămîn prost construite. Miezul argumentaţiei din recenzia sus-amintită se concentra asupra faptului că realul profil cultural al multiculturalismului american postbelic este diferit de cel prezentat în textul recenzat, care oculteazā momente cruciale în istoria fenomenului pentru a susţine „răspunsul Conant" înaintea unor probleme rămase, în opinia mea, nerezolvate de acesta. Mi se explică că textul din **Altera** s-ar fi limitat la a „puncta cîteva momente relevante *din unghiul de vedere [al autoare!]*", mai exact la un „context originar". Astfel, un contraexemplu pe care îl ofeream în recenzie ar fi irelevant pentru că „ilustrează un alt moment de turnantă" şi, zice-se, acesta nu intră în cîmpul vizual al dnei Spiridon.

Admit că multiculturalismul, chiar limitat la versiunea sa americană, e un subiect prea larg pentru a putea fi discutat pe îndelete într-un studiu din revista **Altera**, cu atît mai puţin atunci cînd e doar un biet instrument util unor demonstraţii mai înalte. Dar unui astfel de studiu i se poate cere, în mod legitim, să dea seama de complexitatea obiectului. La urma urmelor, dna Spiridon pretinde că discută „oportunitatea termenului în contextul cultural românesc" raportîndu-se la semnificaţia termenului în Statele Unite. Care semnificaţie, mă întreb? Multiculturalismul are o realitate dinamică şi o istorie complicată, care începe cu valurile de imigranţi din preajma lui 1900 şi continuă cu presiunea pentru integrare din anii 1917-20, cu cariera stîngii americane între războaie şi imediat după 1945, cu mutaţiile produse de război în sînul comunităţii de culoare, cu revoltele anilor '60 şi mişcările identitare, cu intrarea post structuralismului în universităţile de peste Atlantic şi replica conservatoare, şi cîte şi mai cîte. Toată această istorie n-ar fi „în chestie". În chestie ar fi doar „problema" aşa cum arată ea la momentul Conant – pasămite unul „originar" – şi soluţia prin care se pun „bazele conceptuale ale sistemului de egalizare a şanselor economice prin instruire".

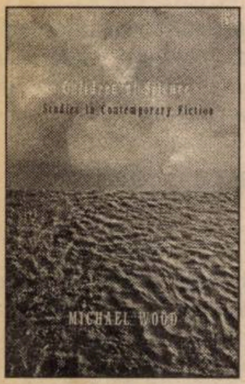
Dar argumentaţia – dacă îmi e permis să utilizez un eufemism – trece prea uşor cu vederea peste faptul că un instrument trebuie, la rîndul lui, construit în mod critic. Ceea ce reproşam eu autoarei era faptul că se limitează la un „context originar" şi refuză să aibă în vedere probleme care „nu sînt contemporane cu perioada Conant". A vorbi despre problema căreia multiculturalismul pretinde a-i fi o soluţie, exclusiv prin prisma meritocraţiei propuse de James B. Conant imediat după război, înseamnă a distorsiona substanţa fenomenului. Lucrul este atît de evident încît un versat cititor de contexte culturale precum dna Spiridon simte nevoia să introducă în discuţie chestiuni precum problema rasială, pe care le lasă necorespunzător tratate.

Recenzia contesta aşadar tocmai conceptul de multiculturalism cu care lucrează dna Spiridon, afirmînd *implicit* că în absenţa unei înţelegeri istorice multiculturalismul şi fenomenele asociate acestuia devin neinteligibile şi capătă, sub bagheta criticului, trăsături caricaturale. Atunci cînd scriam că misiunea de care textul recenzat nu se achită e „aceea de a explica cum a ajuns multiculturalismul să prindă rădăcini peste Atlantic", aveam în vedere nu un ţel asumat făţiş de autoare, ci o constrîngere care mie îmi pare de neînlăturat. Iată şi motivul pentru care ofeream cîteva informaţii care, speram eu, ar sugera că în spatele multiculturalismului stă o ecuaţie mult mai greu de descifrat decît inegalitate plus diversitate egal exhibiţionism agresiv. Nedumeririle mele rămîn. De ce să fie irelevantă istoria unui concept în cazul unui text ce îşi dedică jumătate din conţinut criticii caustice la adresa universităţii americane contemporane, o instituţie care funcţionează sub egida acelui concept? Cum îşi poate cineva propune să descopere semnificaţia unei noţiuni în mediul de baştină şi implicaţiile sale în mediul de import fără să ofere simultan o înţelegere de adîncime a noţiunii respective?

Din nefericire, replica dnei Monica Spiridon nu oferă lămuriri cu privire la întrebările de mai sus. Ci doar un răspuns sec: „nu e în chestie."

Pasiunea lecturii

CARMEN MUȘAT



Michael WOOD

Children of Silence: Studies in Contemporary Fiction

Pimlico, Random House, London, 1998, 242 p.

„Triumful lecturii imaginative asupra opiniilor primite de-a gata" – aceasta este formula cu care Susan Sontag întîmpina, în 1994, cartea lui Michael Wood, **The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction**, una dintre cele mai seducătoare cărţi de critică literară consacrate unui scriitor de talia lui Vladimir Nabokov. Profesor la Princeton University, membru al Societăţii Regale de Literatură, colaborator frecvent la publicaţii prestigioase precum **London Review of Books** şi **New York Times Books Review**, Michael Wood este autorul unor incitante studii critice, dintre care menţionez doar **Stendhal** şi **García Márquez: One Hundred Years of Solitude**. Una dintre coordonatele constante ale tuturor volumelor semnate de Michael Wood este preocuparea pentru literatura contemporană, criticul oferind chiar o definiţie proprie a contemporaneităţii în **Children of Silence**, subintitulat, de altfel, **Studies in Contemporary Fiction**. În viziunea cronicarului literar de la **London Review of Books**, contemporan este tot ceea ce defineşte sau direcţionează timpul nostru, tot ceea ce individualizează epoca pe care o trăim, determinînd într-o măsură covîrşitoare modul în care ne înţelegem epoca şi ne raportăm la ea. Contemporani cu noi nu sînt, dintr-o asemenea perspectivă, în primul rînd scriitorii, cît operele lor, actualitatea fiind marcată de întîlnirea noastră cu cărţile, de momentul în care acestea intră în viaţa noastră, devenind părţi componente ale identităţii fiecăruia dintre noi. A fi contemporan în lumea de azi nu presupune însă vecinătatea spaţială, ci simultaneitatea în timp, un timp influenţat de aceiaşi factori istorici, politici şi literari. Şi, cum contemporaneitatea înseamnă şi a împărtăşi aceeaşi lume, iar realitatea este alcătuită dintr-o multitudine de lumi, alternative şi sincronice, concluzia lui Michael Wood este că „ar fi absurd să pretinzi că eşti contemporan cu toate deodată", afirmaţie ce face posibilă interpretarea contemporaneităţii ca opţiune subiectivă, în fond, dincolo de stricta determinare temporală. Cu alte cuvinte, cîte lumi, tot atîtea contemporaneităţi. Aceasta este premisa de la care porneşte criticul britanic în studiul publicat în 1998 la Random House. Structurat pe trei secţiuni, **Maps of Fiction** (Hărţi ale ficţiunii), **Other Times** (Alte timpuri) şi **Stories and Silences** (Povestiri şi Tăceri), volumul pune în discuţie operele cîtorva dintre cei mai reprezentativi prozatori contemporani, ale căror trăsături comune sînt preferinţa pentru poveste şi, în egală măsură, amestecul de ficţiune şi teorie subiacentă. Samuel Beckett, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Milan Kundera, Italo Calvino, Gabriel García Márquez, Toni Morrison, Angela Carter, Stephen King, Kazuo Ishiguro şi Jeanette Winterson sînt prozatorii la care se opreşte criticul, interesat de dialogul pe care operele lor îl stabilesc cu istoria şi cu politicul deopotrivă, dar şi de diversele forme pe care raportul dintre poveste şi tăcere le ia în paginile cărţilor. Acestora li se alătură doi teoreticieni, Roland Barthes şi Edward Said ale căror texte îi oferă autorului posibilitatea de a analiza şi redefini discursul critic atît în termenii lui Paul de Man, ca „metaforă a actului lecturii", cît şi ca o căutare pasionată şi pasionantă a poveştii şi mai puţin ca demers explicativ. **Introducerea** şi secvenţa ultimă, intitulată chiar **Endings** (Finaluri), conţin de altfel principiile teoretice care au stat la baza alcătuirii acestui volum, şi asupra lor voi insista, deoarece ele reflectă o concepţie cel puţin interesantă asupra raporturilor dintre literatura contemporană, teoria şi critica literară.

În tentativa lui de a schiţa o tipologie a prozei contemporane, Michael Wood porneşte de la distincţia între roman şi povestire, tipuri narative care se deosebesc, în viziunea lui Walter Benjamin, prin originea lor – romanul avînd ca sursă *solitudinea* celui care scrie, în vreme ce povestirea este produsul unei persoane aflate în *dialog* cu ceilalţi. Într-un moment în care se vorbeşte atît de mult despre criza formulei clasice a romanului, Michael Wood întrezăreşte, dincolo de această des invocată criză, o renaştere a genului, determinată de „eliberarea poveştii". „Copii ai tăcerii", în opinia lui Marcel Proust, romanele suportă invazia „copiilor cuvîntului", reîntoarcerea la poveste, mult mai „deschisă faţă de varietate, mai puţin nerăbdătoare să distingă verosimilul de fantastic, memoria de istorie." Este ceea ce se întîmplă în paginile cărţilor lui Italo Calvino sau Salmon Rushdie, García Márquez, Toni Morrison, Thomas Pynchon sau Angela Carter.

Însă nu doar romanul este asaltat de poveste/povestire, ci şi discursul despre roman. Critica însăşi devine o formă de ficţiune, în vreme ce ficţiunea este, la rîndul ei, contaminată de critică. Un punct de vedere asemănător a fost formulat de Raymond Federman, cunoscut romancier şi teoretician al romanului, care de altfel a creat un termen special, *critifiction*, pentru a desemna acest tip de discurs mixt. Departe de a oferi explicaţii sau de a da verdicte, critica este, în opinia lui Michael Wood, o tentativă de a stabili o conversaţie cu cei care citesc şi, mai ales, expresia unei experienţe de lectură împărtăşită. Fără să fie un discurs mimetic sau unul care să intre în competiţie cu opera însăşi, discursul critic este o prelungire a creaţiei, ce tinde să devină „cel puţin pentru un timp, un modest copil al tăcerii care nu spune ceva anume şi care n-ar putea fi nici rezumat, nici parafrazat, ci doar asimilat."

Pe de altă parte, deşi „copii ai tăcerii", operele nu sînt niciodată tăcute, ele vorbesc despre lume şi despre viaţă în întreaga lor complexitate. A opune literatura şi viaţa sau pe *a trăi* lui *a citi* reflectă o mentalitate în total dezacord cu rigorile contemporaneităţii. Indiferent că analizează romanele lui Kazuo Ishiguro sau Toni Morrison, Nabokov sau Milan Kundera, Michael Wood este atent la modul în care acestea vorbesc despre lumea înconjurătoare. Convingerea criticului este că literatura „este politică, chiar şi atunci cînd pare foarte desprinsă de politic şi în acelaşi timp eludează politicul, chiar şi atunci cînd îl pune în mod direct în discuţie". Relaţiei dintre literatură şi politic i se adaugă dialogul dintre literatură şi istorie. Literatura ia în considerare istoria în aceeaşi măsură în care cineva ia în considerare o idee, provocînd, de multe ori istoria însăşi.

Pledoaria lui Michael Wood pentru o nouă atitudine faţă de literatura, critica şi teoria literară contemporană are ca punct de plecare pasiunea criticului pentru lectură. Mărturisindu-şi dependenţa de citit ("I read fiction addictively, like a stolen pleasure, and also for information, the way I watch the evening news"), el respinge imaginea clasică a „paradisului lecturii" ca loc abstras din lume, ocolit de zgomotul şi mişcarea vieţii. Convins că nu există nici o ruptură între *a trăi* şi *a citi*, după cum nu există ruptură nici între literatură şi viaţă, Michael Wood îşi încheie periplul livresc cu evocarea unei povestiri de Julio Cortázar, **Continuitatea parcurilor** (1959), în care personajul principal, un cititor împătimit, este atît de cufundat în lectură, încît nici nu-şi dă seama că victima asasinatului despre care citeşte este el însuşi. „Dacă omul nu s-ar fi pierdut cu totul în ficţiune, ficţiunea n-ar fi fost atît de reală încît să-l ucidă" este morala formulată de Wood. Aceasta este, de altfel şi concluzia cărţii, atît de provocatoare deopotrivă datorită principiilor teoretice enunţate iniţial, cît şi analizelor pline de savoare pe marginea cîtorva dintre cele mai importante romane contemporane.

TEHNO

Iubirea vine pe Internet

Începînd cu 4 mai 2000, un nou *virus alert* bîntuie în lumea utilizatorilor de computere. Panica a fost generată de vestea că un virus de *mail* şi sisteme de *chat*, originar din Asia, se răspîndeşte cu mare viteză în reţea, ştergînd deopotrivă fişierele de date şi pe cele multimedia, cu precădere JPEG-urile şi MP3-urile. Intrusul care a blocat în numai cîteva ore comunicaţiile Parlamentului britanic şi danez, a închis sistemul intern de *e-mail* al Senatului american, a atacat reţeaua de computere a Pentagonului, ca şi pe cea a loteriei de stat din Florida şi a infectat bănci şi mega-corporaţii din Asia, Europa, Statele Unite şi Noua Zeelandă poartă numele „ILOVEYOU", alăturat subiectului *„kindly check the attached LOVELETTER coming from me"* şi se declanşează prin deschiderea *attach file*-ului intitulat „LOVE-LETTER-FOR-YOU.TXT.vbs.".

Refacerea traseului originar al virusului duce la compania filipineză furnizoare de Internet *ACCESS NET*, al cărei server, după toate aparenţele, a fost parazitat de un tînăr *hacker* poreclit „Spyder" şi care, pe lîngă semnătură şi (probabil falsa) localizare („Manila, Filipine"), ar fi lăsat şi un mesaj educativ: „Urăsc şcoala". După numai o jumătate de zi, virusul apare în trei noi forme-mutant, numite „JOKE" (cu ataşamentul „VERYFUNNY"), „FUNNY NEWS" şi „SUSITIKIM" – toate cu acelaşi efect destructiv –, iar numărul paraziţilor săi digitali se anunţă în creştere.

În momentul de faţă, „ILOVEYOU" e considerat a fi virusul electronic cu dezvoltarea şi răspîndirea cea mai rapidă. Conform teletextului postului *TVE*, pînă la prînzul zilei de 5 mai fuseseră atacate aproape 1 milion de computere în Spania; potrivit unor surse citate de Bruce Meyerson, *business writer* pentru *Associated Press*, 30% din sistemele de *e-mail* ale companiilor britanice şi 80% ale celor suedeze erau deja blocate în prima zi, iar compania *AT&T* fusese obligată să închidă un sistem de poştă electronică deservind 145700 de angajaţi; după alte surse, amintite de Peter Grier, *staff writer* al lui **The Christian Science Monitor,** aproape o treime din afacerile britanice şi 90% din cele germane ar fi fost grav afectate încă de primele ore ale răspîndirii virusului; în România, conform postului PRO TV, pînă în după-amiaza zilei de 4 mai se înregistraseră 250 de cazuri de virusare. Pe scurt, în numai 24 de ore, zeci de milioane de computere din lumea întreagă erau purtătoare şi propagatoare de mesaje ale „dragostei". Sau, în termenii lui Ted Canova, redactor de ştiri al unui post TV din Minneapolis, citat de acelaşi Bruce Meyerson: „De-abia am lipsit şi eu 30 de minute de la computer şi, cînd să vin înapoi, erau deja 177 de inşi îndrăgostiţi de mine".

În contra-partidă, marile companii producătoare de anti-viruşi, ca *Symantec* (producătorul lui *Norton Anti-Virus)* şi *F-Secure*, lansează şi ele, tot pe 4 mai, şi tot pe Internet, fişiere de descriere şi „amprentare" a „virusului iubirii", permiţînd utilizatorilor detectarea şi eliminarea lui instantanee.

Spre deosebire de virusul „Melissa" (predecesorul său celebru din 1999), „ILOVEYOU" nu se multiplică doar în primele 50 de adrese de *mail* pe care le „fotografiază" din agenda infectată a utilizatorului, ci are capacitatea de a se transmite automat şi în cascadă în (cel puţin) primele 300 de adrese cu care *mail*-ul utilizatorului se află sau s-a aflat vreodată în contact. În plus, virusul, care vizează sistemele de operare *Windows*, nu atacă doar programul de *mail Outlook*, ci şi browserul *Internet Explorer*. În esenţă, „ILOVEYOU" e apreciat a fi mai destructiv decît „Melissa", datorită ataşării prin copiere la două mari directoare de sistem ale *Windows*-ului, ceea ce îi îngăduie să se activeze de fiecare dată cînd computerul e în *reboot*. Virusul poate afecta *hard*-ul calculatorului personal şi obtura sau bloca funcţionarea serverelor de *mail*. Prea mult „ILOVEYOU", fie şi în forma „VERYFUNNY" (orice ar însemna ea), strică.

Evident, tuturor celor care au primit astfel de mesaje, chiar purtînd adresele unor prieteni sau cunoscuţi, li se recomandă să *nu* deschidă *attach file*-ul şi să şteargă imediat mesajul, inclusiv din secţiunea *Deleted Items* a programului de *mail*. E prima şi cea mai sigură modalitate de a avea un „contact protejat" cu o iubire electronică devastatoare.

Ion MANOLESCU

Întîlnire cu Destinul. Pe trei voci

VICTORIA LUȚĂ

Bulat OKUDJAVA
Întîlnire cu Bonaparte
Traducere şi note de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Ion Vasile Şerban, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 328 p., f.p.

Şchioapătă, şchioapătă...

Prima voce este a lui Nikolai Opocinin. Relatarea lui, scrisă cu gîndul să-i rămînă lui Timoşa, nepotului drag, se produce în amurgul vieţii. În 1805, cînd generalul-maior în retragere, fost comandant al Regimentului muschetarilor din Moscova, avea cincizeci şi cinci de ani şi un handicap dobîndit pe cîmpul de bătălie: un picior de lemn ca un tovarăş nedespărţit, „mai scump ca memoria" şi exhibat cu emfaza potrivită unui defect cu încărcătură sacră. Rănit astfel de viaţă, tîrîndu-şi piciorul care îi aminteşte continuu blestematele, înrobitoarele servituţi trupeşti, generalul devine însă şi mai disponibil pentru etericele senzaţii ale libertăţii, pentru himerele amoroase şi iluziile eroice. La conacul său din gubernia Kaluga, în satul Lipenki, generalul priveşte cum trece gloria lumii, cum se succed domniile şi cotropirile. Contemplă cotoarele cărţilor rămase de la fratele sinucigaş, îşi îmbracă slujnica în straie scumpe, admirînd mirabilele metamorfoze de care femeile sînt în stare, şi, atent la sine însuşi şi la starea vremii, presimţită prin terminaţiunile nervoase ale piciorului pierdut, „cătana bătrînă" notează sugestiile cu care sunetele diverselor instrumente muzicale îi răsfaţă şi îndulcesc burlăcia. Oboiul, spre pildă, „ştie că totul este trecător: imperiile pier, elanurile nobile se sting, speranţele excepţionale se prefac în farsă, intenţiile măreţe – într-o grămadă de bălegar; după ţari nu rămîn decît mormintele, pe învingător îl aşteaptă răzbunarea... Fie ca geniile victoriei, care se vor aşeza la masa mea, să audă acest sunet şi fie ca pe chipurile lor călite să se aştearnă lividitatea...". Opocinin ştie deci că totul e vînare de vînt şi simte şuierul deşertăciunii pînă şi în muzică. Dar sensibilitatea lui paradoxală nu se poate abţine să nu nutrească un dublu şi, pe cît de omenesc, pe atît de utopic proiect: să cucerească dragostea Varvarei, femeie aprigă, cu ochi albaştri, imenşi şi reci, şi să-i întindă o ultimă, fastuoasă dar mortală masă lui Napoleon. Pe Varvara o doreşte dintr-o tomnatică, înduioşătoare şi inexplicabilă nevoie de tandreţe şi fericire, pe Bonaparte îl aşteaptă să ajungă în Lipenki pentru a-l ucide. Ca şi tolstoianul Pierre Bezuhov, cel care, aplecat asupra simbolurilor masonice, se credea menit să scape lumea de „fiara"-Bonaparte, şi Opocinin simte că e de datoria lui să izbăvească Rusia şi umanitatea de prezenţa aducătoare de moarte a corsicanului. Prins în străvechea disjuncţie dintre pasiune şi dicteurile moralei, nu s-ar putea spune că vocea lui Opocinin nu cunoaşte ezitări. Dimpotrivă, pare a presimţi dintru început că fantomele lui amoroase şi politice nu se vor lăsa niciodată îmbrăţişate altfel decît în imaginaţie. Şi totuşi, şchiopătînd, „străbăteam şaptesprezece verste ca să o văd pe Varvara şi să simt încă o dată arsura flăcării albastre şi reci a ochilor ei. «Pe unde tot umbli, unchiule?» întreabă Timoşa. «Vezi tu, prietene... – şi îi îndrug verzi şi uscate... Vreau să trăiesc, să mă chinuiesc...»" Deşi simte că altfel i-au fost scrise toate, nu e în stare, în ciuda profilului ascetic, să suprime pînă şi vaga dorinţă de a-şi abate firul vieţii de la eternul „coridor al despărţirilor" pe care a tot umblat. Pentru că „în sufletele noastre, ale Opocininilor, s-au zbuciumat întotdeauna două torente care pînă la urmă se contopeau într-un mod bizar: bunul-simţ sau extravaganţa, sau ceva asemănător...". Rateurile şi lipsa de noroc a vieţii lui Opocinin, sfîrşită previzibil, sub gloanţele francezilor, nu beneficiază de alte motivaţii. Tragismul firii sale indecise glisează, ca orice enigmă, înspre sublim. Nefericirea lui, reţinută de paginile unei confesiuni ritmate tocmai cînd durerea atinge un prag maxim, este o sursă de pură plăcere estetică pentru cititor şi se transformă în prilej de contemplare a neiertătorului *fatuum*: „Femeia dragă, în rochie albastră, şedea alături, şi dinspre ea adia căldură, dogoare, o flacără nevăzută, care mă devora, pe mine cel ce făcusem jurămînt să fiu inaccesibil şi străin. Departe de-al nostru cămin, pe gheaţa unui lac străin – urma înfrîngerii avute, rodul izbînzilor pierdute. Şi Providenţa ne-a-nvăţat nu numai bunele maniere, din cupa-amară a căderii cum să sorbim ne-a arătat. Şi pentru-această-nvăţătură, de sînge plină şi de ură, mustrare cui vrei s-aduci oare, cu vorbe goale, de ocară?"

Vocea unei cîntăreţe de operă de la 1812

O altă alergătoare după himere, tînjind la iubiri imposibile şi cotituri sperat favorabile, neconforme însă nici acestea cu ceea ce îi rezervă destinul, este Louise Bigard. Ea exemplifică dramatic neconcordanţa dintre definiţia proprie a fericirii şi circumstanţele istorice, în stare să-i contrarieze permanent iluziile. Nici autohtonizarea pe pămîntul rusesc, pe care suferă să-l vadă călcat de conaţionalii săi francezi, nici dragostea plină de compasiune maternă pentru Svecin nu se vor împlini. Ba mai mult, viaţa i le va batjocori dureros. Lovită de ruşii care o privesc irevocabil ca pe o străină, înjosită de francezii dintre care provenea, frîntă sub pasiunea pentru un bărbat ironic, posac şi sfîrşit, traiectoria existenţei lui Louise Bigard va rămîne marcată de nefastul an 1812, cînd, aflată în Moscova incendiată, intersectîndu-se temporar cu Timoşa şi cîteva alte personaje de legătură între cele trei voci ale romanului, tînăra femeie de 24 de ani simte gustul de scrum impregnat pînă şi în mîncare. O metaforă, fireşte, pentru inevitabilele corelaţii dintre catastrofele individuale şi cele generice, ale istoriei. Trecutul său „fluşturatic, plin de speranţe fermecătoare" va căpăta şi el gust de cenuşă. Dacă Opocinin o iubea masochist pe Varvara cea doar pe jumătate disponibilă pentru el, căci (aflăm din alte perspective decît aceea a generalului) femeia cu enormi ochi albaştri se legase cu patimă tiranică de Svecin, pe Louise, la rîndu-i, o desparte de Svecin tocmai personalitatea Varvarei, pe care franţuzoaica o intuieşte ca devastatoare fie şi văzînd-o doar ca o figură în tabloul din casa lui Svecin. Trena de neîmplinire, cu spulberarea nenumăratelor speranţe de succes ale cîntăreţei, după experienţa sa rusească, rămîne la fel de misterioasă în urma personajului în trecere prin carte şi din a cărui psihologie confesiunea sa nu ne filtrează decît dorinţe, aşteptări neonorate de şansă, reacţii în faţa iureşului istoriei; ea însăşi e în dificultate să se înţeleagă, după întîlnirea pîrjolitoare cu Rusia şi atît-de-rusul-Svecin, încă un „om de prisos" din bogata galerie de personaje a literaturii ruse inaugurate de puşkinianul Evgheni Oneghin.

„Vocea omniprezentă a trupului"

Aceasta îi aparţine celui mai închegat, mai plin de fervoare în a se arunca în viaţă şi mai ataşant personaj: Varvarei Volkova. Cu sîngele rece şi crud al straniilor personaje feminine dostoievskiene, adăugat sîngelui albastru care o făcea să-şi pedepsească ţăranii înecîndu-i în rîu cu o piatră legată de gît, şi Varvara caută cu frenezie „acel lucru firesc, adevărat, autentic", îndelung absent din viaţa ei. Un alt suflet, adică, în stare să o tulbure pînă la uitare şi pierdere de sine. Dar „otrava nesocotinţei", „visările nevolnice" şi o mai presus de sine dorinţă de fericire rod necontenit, încă de la rădăcină, şi promisiunile de împlinire ale Varvarei. Însăşi obstinaţia voluntar-automistificatoare de a-şi programa viaţa conform cu un sărut în care se încăpăţînează să vadă voinţa Providenţei, petrecut în euforia sfîrşitului dictaturii lui Pavel I, lupta de durată şi rafinatele stratageme epistolare (adevărate „dueluri" verbale) puse la bătaie pentru a-l cuceri precum pe o fortăreaţă pe necunoscutul de atunci, identificat în persoana lui Svecin, chiar toate acestea o vor conduce, implacabil, la a scrie, peste ani, „totul, parcă, îmi este cunoscut, dar fericirea lipseşte, lipseşte". Şi la a-şi interpreta parcursul existenţial în sens invers, dinspre finalul vieţii, spre a decela, nu fără cruzimea dintotdeauna, semnele împlinirii sorţii chiar şi în gesturile care i s-ar fi vrut acesteia potrivnice: „Am expediat această scrisoare, însă oare nu cu scopul ca acum, după trecerea atîtor ani, să fiu înciudată pe nesăbuinţa mea şi să mă mir de îndărătnicia mea?". Relatarea ei, care nu numai că o scoate din conul de umbră misterioasă unde o plasaseră celelalte istorii, ba chiar le şi luminează acestora diversele pete albe, îi este dedicată fiicei sale Liza, în speranţa că măcar ea „va putea trăi mai simplu, mai firesc". E încă o speranţă contrazisă de deznodămînt; îndrăgostită de urmaşul lui Opocinin, destinată aparent să lege, prin dragostea dintr-o altă generaţie, cele două neamuri neunite cîndva din vanităţi obscure, viaţa Lizei poartă acelaşi morb al nenorocului: asemeni bunicului său sinucigaş, frate cu generalul Opocinin, doar fugitiv pomenit de prima voce din roman, şi decembristul Timoşa se va sinucide, la fel de inexplicabil. Rămîne interogaţia rău-prevestitoare a Varvarei: „Merită oare să ai copii mulţi, dacă băieţii se nasc cu chivără şi pantaloni din piele de elan, iar fetele cu chipuri de văduve?"

Ca şi în superba **Călătorie a diletanţilor**, şi în **Întîlnire cu Bonaparte** Bulat Okudjava a apelat doar pretextual la fundalul romanului istoric. În fapt, sub titlul generic al unei întîlniri niciodată consumate, cu un personaj istoric continuu absent, romancierul a aşezat un poem despre întîlnirea cu destinul. Şi nimic din trufia tematică a altor romancieri nu tulbură tonul resemnat al acestei cărţi şi înaintarea pe alocuri voluntar-greoaie în scriitură, unde tragicul se amortizează în căderea pe catifeaua stilului. Niciodată preocupat emfatic de Adevăr, Bulat Okudjava a scris mereu despre pluralele, măruntele adevăruri ale oamenilor. Iar în fizionomia stranie şi atipică a personajelor sale niciodată nu a pătruns ambiţia de a le imprima un iluzoriu, convenţional caracter „exponenţial". Tocmai pentru că, după cum se întreba retoric Varvara, în acest roman minunat tradus în româneşte, „cine poate să se laude cu destoinicia de a stabili frontiera unde iluziile iau sfîrşit?"

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Moartea unui poet

Andrei Corbea

Wolfgang EMMERICH
Paul Celan
Rowolt Taschenbuch Verlag [Rowohlts Monographien], Reinbek bei Hemburg, 1999, 192 p.

Sînt treizeci de ani de cînd, în aprilie 1970, vestea dispariţiei lui Paul Celan, la care s-a adăugat, după cîteva săptămîni, cea a descoperirii trupului său în apele Senei, i-a zguduit nu doar pe apropiaţi, familie şi prieteni, ci şi pe toţi aceia care – mereu mai mulţi în a doua parte a anilor '60 – începuseră deja să vadă în autorul publicat pentru întîia oară la Bucureşti, în 1947 (cu versiunea românească a **Tangoului morţii**), pe cel mai de seamă poet german de după al doilea război mondial. Dacă, la acea dată, sinuciderea lui Celan – căci, în ciuda cîtorva promotori ai tezei, mai curînd fanteziste, a asasinatului, cele mai multe elemente probează, în acest caz, sinuciderea – nu fusese, în concreteţea atît de violentă a curmării voluntare a vieţii, una nemijlocit previzibilă nici măcar pentru puţinii iniţiaţi în starea lui psihică tot mai precară după 1962, construcţiile interpretative ulterioare, ce speculează asupra incomunicabilităţii crescînde a liricii sale ca „nostalgie a amuţirii", au inoculat, din contra, ideea că teribila încleştare a creatorului cu „zăbrelele" limbii, aceeaşi în care s-a plănuit „soluţia finală" a „problemei evreieşti" în Europa – ucigaşă pentru părinţii săi şi lumea acestora – ar fi prefigurat, inevitabil, drama celui care s-a identificat, pînă la treapta biologicului, cu însăşi Poezia. Împrejurările morţii poetului adaugă încă un element de controversă în dezbaterea, netranşată încă, asupra relevanţei pe care biografia o poate revendica în analiza textului poetic celanian: în fond, chiar îndoielnica substituţie între un act de voinţă individuală, ce-şi asumă, prin alegerea arbitrară între fiinţă şi nefiinţă, manifestarea extremă a libertăţii de a sfida presupusa „ordine" a Naturii, şi o proiecţie hermeneutică a necesităţii, sugerînd, cu o suficienţă ordonatoare verificabilă (eventual) la nivelul intrinsec al operei, o teleologie extinsă *à rebours* asupra haosului factologic al Viului, probează, dacă mai era nevoie, tentativa unei anumite exegeze textuale – abuzivă, căci în divergenţă flagrantă cu sfîşietoarea şi constanta insistenţă a lui Paul Celan asupra fundalului existenţial al poeziei sale vizavi de critica ce părea că îl „anulează" ca *subiect* al propriei creaţii – de a se legitima dincolo de orice interferenţă cu investigaţia „empirică" şi, de la un punct încolo, incomodă, a meandrelor vieţii poetului.

Celebra interogaţie formulată cîndva în numele acestei trufii ezoterice a comentatorilor dezinteresaţi de „mărunţişurile" fragmentatei traiectorii celaniene: „Ce trebuie oare să ştiu pentru a putea înţelege?" are însă, o dată desprinsă de intenţiile celor care au emis-o, o certă valenţă programatică şi euristică. I-a dat curs, într-o curajoasă întreprindere, Wolfgang Emmerich, profesor de literatură germană la Universitatea din Bremen, datorită căruia avem la dispoziţie, în fine, cea dintîi biografie „adevărată" a lui Paul Celan, tipărită anul trecut – în două tiraje deja – la editura Rowohlt din Reinbek/Hamburg. „Curajoasă" pentru că, pe de o parte, Emmerich a îndrăznit să depăşească ezitările, justificate pentru un istoric literar ce se respectă, de a purcede la o sinteză în ciuda tuturor spaţiilor „albe" în ceea ce se ştie despre Celan, cu alte cuvinte a materialelor şi a documentelor aflate încă, dintr-un scrupul justificat al familiei, sub cheie, şi, pe de altă parte, a reuşit să-şi adapteze discursul foarte concentrat şi erudit în puţinele pagini (aproape 200) şi cadrul stilistic oferite de o colecţie de mare tiraj, „populare" în fond şi formă, dar cu atît mai accesibile marelui public. „Adevărată" deoarece ea urmează cîtorva cărţi ce şi-au arogat deja calitatea de „biografii" ale lui Paul Celan, dar care, precum în cazul celei a lui Israel Chalfen (**Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend**, Frankfurt am Main, 1979), nu este decît parţială, deoarece se opreşte la anul 1948 şi este alcătuită doar pe baza mărturiilor celor care l-au cunoscut pe tînărul încă Paul Antschel, în afara oricărei cercetări de arhivă, sau are rolul exclusiv de a „documenta", în folosul unei hipertrofiate teze interpretative, opera, aşa cum procedează John Felstiner în a sa **Paul Celan: Poet, Surviver, Jew** (New Haven/London, 1991). Marele merit al monografiei lui Wolfgang Emmerich constă însă, o spunem din capul locului, nu atît în vasta operaţiune de „normalizare" a limbajului critic despre Celan – atît în sensul „desacralizării" şi a „dez-emfatizării" lui stilistice, cît şi în cel al detabuizării unor teme delicate, ca, de pildă, experienţele erotice ale poetului, altfel deosebit de ataşat de soţia sa Gisèle. Lucrarea a luminat, în întregul ei, complexa interdeterminare, cîtuşi de puţin mecanicistă, ci subtilă şi diferit dozată de la un palier la celălalt al resorturilor productivităţii lirice, dintre „tînărul" şi „maturul" Celan, dintre acumulările culturale şi propria meditaţie asupra destinului omului în lume, între canoanele lingvistice ale comunicării şi temerara iniţiativă de a le contraria şi implicit renova, dintre tehnică şi „inspiraţie", dintre evenimenţial şi sublimarea sa textuală, în ultimă instanţă, dintre viaţă şi operă. O asemenea apăsată evidenţiere a scenariului „dialogic" – Adorno l-ar fi numit „dialectic" – din care s-a nutrit poezia lui Paul Celan, scenariu care, deşi amplu invocat de poet în **Der Meridian**, alocuţiunea rostită în 1960 la Darmstadt, la înmînarea Premiului Bÿchner, a avut parte de sofisticate instrumentalizări într-o „celanologie" profund îndatorată, prin amprenta lui Beda Allemann, lui Heidegger şi Gadamer, favorizează, în dauna „fiorului metafizic", aplecarea asupra alcătuirii ei terestre, din „aluatul" suferinţei omeneşti. Emmerich citează pe drept cuvînt fraza emblematică din scrisoarea adresată de Celan prietenului său Gustav Chomed din Cernăuţi, cu trei luni înainte de sinucidere: „Am investit în poemele mele un preaplin din ceea ce a însemnat, în aceste timpuri ale noastre, experienţa umană".

De ce n-a mai putut trăi Paul Celan? Ipoteza lui Wolfgang Emmerich, în urma reconstituirii tuturor premiselor ce au condus către disperata decizie din aprilie 1970, este absolut plauzibilă. Boala psihică a poetului n-ar fi avut, crede el – deşi dosarul medical nu poate fi consultat încă – o cauză organică, ci s-ar fi dezvoltat sub directa înrîurire a agresiunii mediatice la care a fost supus, cu o cruzime greu suportabilă, odată cu calomnioasa acuzaţie de plagiat răspîndită de Claire Goll şi preluată cu voluptate de un întreg şir de publicaţii germane; fatală ar fi fost însă asocierea acestei traume, pe care, pe termen scurt, a părut a o fi învins, cu obsesia că n-a încetat să-l urmărească aceeaşi ură viscerală, tradusă în antisemitismul pe care, elev fiind în Cernăuţiul interbelic, îl consemna (într-o scrisoare descoperită şi citată de Chalfen) ca pe o inconturnabilă realitate cotidiană, acum travestită în variate, perfide, dar nu mai puţin brutale înfăţişări, în Austria, în Franţa, în Germania, între antisioniştii stîngişti şi teroriştii arabi, mereu gata pentru ritualul sacrificării şi al anihilării Străinului, a Diferenţei, a Alterităţii. Va fi fost copleşit de gîndul că acea *taină a întîlnirii* cu Celălalt, esenţa însăşi a poeziei, după cum spusese în **Der Meridian**, rămîne de aceea un ideal nicicînd realizabil. Se va fi lăsat convins oare, în ultima clipă, de aserţiunea lui Adorno – pe care a încercat prin întreaga sa operă s-o infirme – cum că, după Auschwitz, poezia nu mai este, nu mai are cum fi posibilă?

P.S. În articolul meu din numărul 8 al **Observatorului cultural**, intitulat **Scherzo**, în penultimul paragraf (de pe pagina 16, rîndul 34), rog a se citi în loc de „nemuririi Noului" – „neţărmuririi Noului". ▌

Natura şi Naţiunea: Re-evaluări

Concepte americane despre natură – de la extaz la criza ecologică

Rodica Mihăilă

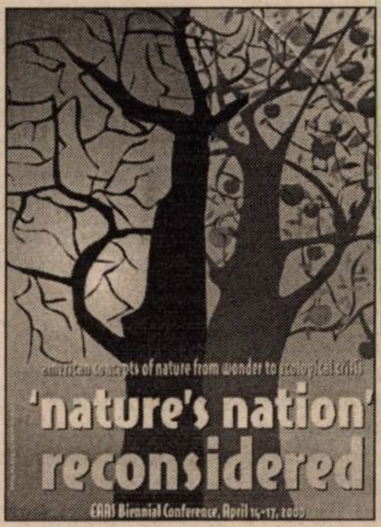
Între 14-18 aprilie s-a desfăşurat la Graz, în prezenţa a peste 400 de participanţi din întreaga lume, Conferinţa bianuală a Asociaţiei Europene de Studii Americane (AESA) cu tema **Natura şi Naţiunea: Re-evaluări. Concepte americane despre natură – de la extaz la criza ecologică**.

Deconstruind şi reconstruind drumul de la idealizatul extaz al întemeietorilor naţiunii americane în faţa naturii virgine a Lumii Noi pînă la ameninţătoarea criză ecologică a prezentului, conferinţa şi-a propus să dezbată reconceptualizarea relaţiei dintre om şi natură din punct de vedere al locului şi al funcţiei naturii în istoria Americii şi în procesul autodefinirii ei ca naţiune numită cîndva „Nature's Nation" („naţiune a naturii") şi ajunsă acum, în pragul noului mileniu, în măsură să detemine esenţial şi chiar să schimbe faţa mediului înconjurător la scară globală. Reflectînd noul caracter multidisciplinar şi transnaţional al studiilor americane, cele aproape 200 de comunicări, prelegeri, dialoguri şi mese rotunde au abordat tema dintr-o varietate de perspective istorice, socio-politice, economice, culturale, literare şi psihologice, extinzînd problematica naturii de la istoria, geografia şi cultura Statelor Unite la lumea globalizată şi cibernetizată a viitorului.

Tendinţa de demitizare a Americii, de critică a excepţionalismului american s-a regăsit în reinterpretările miturilor şi ale conceptelor despre „natură" şi despre „America", începînd cu imaginarul colectiv al Lumii Vechi, miturile pastorale fondatoare ale paradisului terestru, miturile agrare şi idealurile jeffersoniene de la întemeierea republicii pînă la criza economică a anilor '30, şi teza „frontierei", a expansiunii spre vestul continentului văzută nu atît ca un mijloc esenţial de formare a noii culturi şi naţiuni americane, ci ca un proces de violare a naturii şi de exterminare a unei culturi deja existente, de unde şi atenţia acordată culturii nativilor americani, religiei naturiste şi impactului lor simultan asupra fluxului central al culturii americane contemporane şi asupra culturilor (etnice) marginalizate.

Relaţia natură-cultură, natură-ştiinţă-civilizaţie industrială şi postindustrială a format obiectul unor numeroase dezbateri vizînd discursul ecologic contemporan, ameninţarea a ceea ce McKibben numeşte „sfîrşitul naturii", conţinutul mişcărilor de conservare a naturii, importanţa parcurilor naţionale şi a muzeelor (ştiinţelor) naturii, potenţialul creator, „utopic" pe care „natura" l-a reprezentat şi îl mai reprezintă încă în societatea şi cultura americană, inclusiv în iniţierea unor stiluri de viaţă alternative, mişcările ecologiste în arte şi în politică. O altă direcţie majoră a dezbaterilor a vizat diversele forme de reprezentare a naturii în literatură, pictură, arhitectură, fotografie şi film, investigate din perspective istorice, sociale, estetice, filozofice, politice şi ideologice, precum şi prin prisma noilor orientări ale ecocriticii şi ale ecofeminismului. Un punct culminant al acestui prestigios forum al americaniştilor l-a constituit dialogul (între generaţii) pe tema relaţiei natură-cultură şi sfîrşitul naturii dintre Leo Marx, patriarh al Studiilor Americane şi autor al influentei cărţi **Maşina în grădină: Tehnologia şi idealul pastoral în America** (1967) şi Lawrence Buell, părintele ecocriticii şi autor al nu mai puţin cunoscutei cărţi **Imaginaţia ecologică** (1996).

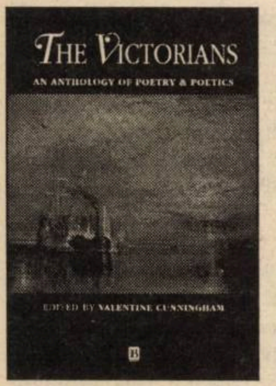
Cu ocazia bienalei de la Graz, AESA a aprobat şi cererea de aderare a Asociaţiei de Studii Americane din România, care a devenit astfel cel de-al douăzecilea membru al asociaţiei europene, alături de asociaţiile similare din Austria, Anglia, Belgia-Luxemburg, Belorus, Cehia şi Slovacia, Elveţia, Franţa, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Olanda, ţările scandinave, Polonia, Portugalia, Spania, Turcia, Ungaria şi Israel (membru asociat). Înfiinţată în 1999, Asociaţia de Studii Americane din România numără



membri din mai multe centre universitare din ţară, printre care Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Constanţa, Braşov, Baia Mare, Sibiu, Galaţi, Tîrgu Mureş şi Timişoara şi reuneşte interese pentru domenii variate, cum ar fi istoria, literatura, arta, lingvistica, studiile culturale, sociologia, ştiinţele politice, jurnalistica şi ştiinţele educaţiei. Asociaţia urmăreşte să ofere membrilor săi un forum de dezbatere, o reţea de informare, mijloace de publicare şi posibilităţi sporite de colaborare şi schimburi pe plan naţional şi internaţional. Sperăm că noul statut de membru al AESA îi va facilita atingerea acestor scopuri şi că se vor număra şi români printre participanţii la viitoarea bienală AESA cu tema **The United States of/in Europe: Nationhood, Citizenship and Culture** care va avea loc la Bordeaux, în martie 2002.

Poeţii victorieni

CODRIN LIVIU CUŢITARU



The Victorians. An Anthology of Poetry and Poetics
Edited by Valentine Cunningham.
Blackwell Publishers, Oxford, 1999,
1108 p., f.p.

În urmă cu cîteva luni, prestigioasa editură Blackwell a publicat o antologie impresionantă de poezie şi poetică victoriană (peste o mie de pagini la corp mic de literă), sub îngrijirea cunoscutului istoric literar Valentine Cunningham, profesor la Oxford şi autor al cîtorva monografii critice de referinţă (cum ar fi **British Writers of the Thirties** sau **In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts and History**). Tomurile de acest tip au devenit oarecum tradiţionale în spaţiul cultural anglo-american, funcţionînd ca instrumente de lucru indispensabile pentru specialiştii diverselor perioade literare ori segmente de civilizaţie. Ele tind să fie exhaustive şi să creioneze – cît mai convingător posibil – profilul intelectual şi estetic al unei epoci istorice. Se poate spune, fără teamă de exagerare, că, într-o lume postmodernă, a informaţiei culturale copleşitoare, astfel de antologii înlocuiesc, la limită, rafturi întregi de bibliotecă, oferind cititorului, totodată, un spectru larg de comentarii exegetice şi istorice. Ani întregi de epuizare fizică şi nervoasă, petrecuţi în labirinturi textuale alexandrine, se comprimă aici (benefic pentru studentul în litere) pe cîteva mii de pagini organizate cu profesionalism. Într-un fel, literatura pare să se adapteze, simbolic, rigorilor civilizaţiei postindustriale.

Titlul ales de Cunningham – **The Victorians** – are o conotaţie reformatoare. Victorianismul, ca poetică şi tipologie culturală, se articulează în jurul romanului şi nu al poeziei. Cel puţin aşa consideră majoritatea experţilor şi, de aceea, iniţiativa editorului seamănă cu o provocare. La începutul secolului al XIX-lea, impactul liric al romantismului englez (absolut strălucitor prin Coleridge, Byron, Shelley şi Keats) este atît de puternic, încît creaţia poetică trece printr-o fază de stagnare, tradusă psihanalitic – în termenii lui Harold Bloom – ca „angoasă a influenţei", o teamă estetică de grup că orice construct al genului nu ar face decît *să imite*, invariabil, opera părinţilor fondatori. Prin urmare, romanul cunoaşte o înflorire fără precedent, simpla înşiruire a numelor reprezentanţilor săi spunînd mai mult decît comentariul critic propriu-zis: Dickens, surorile Brontë, G. Eliot, Hardy, James, Conrad, Wells, Meredith. Poezia devine, aparent, o categorie artistică secundară, unii poeţi renunţînd ilustrativ la ea şi „reprofilîndu-se" ca romancieri (cazul lui Th. Hardy rămîne elocvent în acest sens). Nici nu trebuia ceva în plus pentru ca prejudecata culturală să se instaureze profund, nu doar în mecanismul psiho-istoric al canonului, ci chiar la nivelul subconştientului comunitar. Identitatea victoriană a literaturii s-a suprapus necondiţionat cu *epicul*, *poeticul* fiind cel mult o variaţiune mimetică pe temele fundamentale ale romantismului sau, oricum, un gen minor al momentului.

Antologia de faţă – lucru vizibil încă din titlu – sugerează contrariul. Există indubitabil un „victorianism" al poeziei, grefat pe opere de prim rang şi – poate chiar mai important – pe o ideologie poetică puternică, originală, incontestabil autonomă din punct de vedere cultural. Numărul celor incluşi în volum (peste o sută) demonstrează vitalitatea genului liric în epocă şi inconsistenţa stereotipului exegetic, conform căruia „complexul romantic" nu ar fi fost depăşit. Avem acum diversificarea poeziei intertextuale, a interogaţiei intelectuale şi a reconstrucţiei (parabolice) a unor mituri esenţiale, prin Tennyson, Morris, Swinburne şi, mai tîrziu, în pre-modernism, Yeats. De asemenea, se observă o intensificare a ironiei, a parodiei şi a desacralizării poetice (elemente anticipatoare ale „revoluţiilor" estetice din secolul

Între istorie şi feminism

Interviu cu Karen OFFEN

Dr. Karen Offen este una dintre cele mai influente cercetătoare în domeniul istoriei femeilor din Statele Unite. Afiliată la Stanford University, California, ea este coeditor al volumelor *Femeile victoriene: o relatare documentată a vieţii femeilor din Anglia, Franţa şi America secolului XIX*, 1981, şi *Femeile, familia şi libertatea: dezbateri documentare, 1750-1950*, 2 vol, 1983, apărute la Stanford University Press.

A participat la fondarea Federaţiei Internaţionale de Cercetare a Istoriei Femeilor (1987) şi este coeditor al primului volum colectiv al acestei instituţii: *Scriind istoria femeilor: Perspective internaţionale*, 1991. Şi-a luat doctoratul în istorie politică cu teza: *Paul de Cassagnac şi tradiţia autoritară în Franţa secolului XIX*, publicată, în 1991, la aceeaşi editură a Universităţii Stanford. O nouă carte despre *Feminismul european, 1700-1950* va apărea în curînd, iar în prezent pregăteşte un studiu despre *Problema femeii în Franţa modernă*.

Realizatoarea interviului de faţă, dr. Krassimira Daskalova, predă la Catedra de Filozofie şi Ştiinţe Sociale de la Universitatea St. Kliment Ohridski din Sofia, Bulgaria. Apărut în revista *Kultura* din Sofia, el ne-a fost oferit spre publicare de către Karen Offen şi Krassimira Daskalova, prin bunăvoinţa Mariei Bucur-Deckard de la Indiana University, Bloomington.

În recentul dvs. text *Going Against the Grain: The Making of an Independent Scholar (Împotriva firii: cum să devii profesor independent)* relataţi intriganta poveste a unei tinere conştiincioase şi încrezătoare în propriile forţe, născută în partea sudică a ţinutului Idaho, fascinată de „lucrurile europene" (şi în special de cele franceze), o tînără care adoră muzica şi baletul de secol XIX, căreia îi plac limbile străine şi sportul, care îşi începe studiile superioare ca studentă în ani terminali la chimie şi la fizică tehnică, dar care devine profesor doctor în istorie. Privind retrospectiv, simţiţi că aţi scăpat ceva, că aţi fi putut realiza ceva ce la vremea respectivă nu părea posibil?

Nu, nu am simţit că am scăpat ceva cu adevărat. Ca feministă de o viaţă (ca persoană care se opune şi încearcă să oprească dominaţia masculină şi care acţionează în scopul conştientizării femeilor de propriul lor potenţial), am descoperit că studiul istoriei este un excelent instrument al înţelegerii trecutului şi al pregătirii noastre pentru viitor. Tot el îmi satisface curiozitatea de a observa cum s-a transformat lumea – şi, în special, cum s-au transformat relaţiile dintre oameni – astfel încît să devină ceea ce sînt ele astăzi. O istorie globală şi comprehensivă avînd în centrul său relaţiile dintre genuri, alături de poveştile adevărate despre vieţi trecute, poate spune multe lucruri, atît femeilor, cît şi bărbaţilor, despre alegerile pe care le fac şi despre posibilitatea ca deciziile care le-au afectat substanţial vieţile să fie luate fără propriul lor consimţămînt.

Am avut o carieră fascinantă ca istoric al politicilor sexuale şi ca profesor independent, care mi-a oferit oportunităţi de care nu m-aş fi putut bucura niciodată ca profesor universitar deplin (invitaţii la conferinţe în străinătate în timpul perioadelor de predare, posibilitatea de a combina plăcerea şi călătoriile cu legarea de noi prietenii în străinătate pe timpul cercetărilor). Am dus, de asemenea, o viaţă normală de familie. Am avut timp de 34 de ani un soţ minunat, care m-a susţinut întotdeauna, şi am crescut două fiice inteligente şi frumoase, care acum îşi clădesc propriile vieţi. Am putut să iau parte la activităţile şcolare şi extraşcolare ale copiilor mei şi să-mi dezvolt cercetările trăind o viaţă normală de femeie, începînd chiar să cunosc oameni de pretutindeni cu opinii asemănătoare asupra istoriei femeilor. Ce ar mai putea cere cineva?

În cîteva dintre textele dvs.: *Definind feminismul: un studiu istoric-comparativ (Defining Feminism: A Comparative Historical Approach*, 1988), *Recuperarea Iluminismului pentru feminism (Reclaiming the Enlightenment for Feminism*, 1998) aţi arătat cum un studiu istoric bine făcut ar putea ilumina subiectele fierbinţi ale relaţiilor dintre oameni. Insistaţi că dezbaterile trecute şi alegerile pe care le facem sînt relevante atît pentru prezentul, cît şi pentru viitorul nostru. Vreţi să comentaţi pe scurt acest subiect?

Continuu să insist că dezbaterile trecute şi alegerile pe care le facem sînt relevante atît pentru prezentul, cît şi pentru viitorul nostru. Cred că nu poţi şti încotro te îndrepţi dacă nu ştii de unde vii. Acest lucru se aplică la fel de bine pentru bărbaţi, cît şi pentru femei. Este valabil, în mod special, pentru adepţii feminismului care în trecut au dobîndit prostul obicei de a reinventa roata pentru fiecare generaţie în parte. Memoria istorică este deosebit de importantă în situaţii contemporane, în special atunci cînd cineva este interesat de inversarea relaţiilor de putere dintre sexe (ceea ce tinde să provoace noi dezechilibre cu fiecare generaţie). Aşa cum susţin şi în noua mea carte, „amnezia, nu absenţa istoriei este astăzi cel mai mare duşman al feminismului".

„Renaşterea", în anii '70, a interesului pentru problemele şi pentru istoria femeilor a fost în parte atribuită noului val feminist din anii '60. Cum aţi descrie legătura dintre feminism şi istoria femeilor? A devenit schimbarea accentului din studiile feministe (de exemplu, de la accentul pus pe egalitate, la cel pe diferenţă) o formă de dezvoltare a istoriei femeilor? Cum apreciaţi cuceririle istoriei femeilor din America de astăzi, la aproape 30 de ani de la instituţionalizarea ei universitară? Şi care sînt importanţa şi impactul pe care acest domeniu le are în prezent asupra feminismului din Occident?

„Noul val" în istoria femeilor, care a început în anii '70, a fost cu siguranţă influenţat de mişcarea femeilor de la sfîrşitul anilor '60. Toată lumea este, de fapt, de acord cu acest lucru (vezi, de exemplu, articolele din cartea **Scriind istoria femeilor: pespective internaţionale – Writing Women's History: International Perspectives**, 1991) pe care am coordonat-o împreună cu Ruth Roach Pierson şi Jane Rendall. În istoria americană a femeilor au existat, cu siguranţă, schimbări de accent referitoare la paradigma „egalitate versus diferenţă", înăuntrul căreia au părut să funcţioneze mulţi practicieni. Această paradigmă nu mi-a fost deosebit de folositoare, deoarece de la început m-au preocupat istoria politică şi intelectuală mai mult decît cea socială, dar şi istoria franceză, unde putem găsi, începînd încă din secolul al XVIII-lea, un curent de gîndire care pune mai mult accent pe paradigma „egalitate-şi-diferenţă", decît pe „egalitate versus diferenţă". Cu alte cuvinte, se punea mai mult accent pe „şi/ şi" decît pe „sau/ sau". Paradigma „sau/ sau" nu mi s-a părut a fi nici folositoare şi nici atractivă din punct de vedere politic, nici în anii '70 şi nici acum. Femeile ar trebui să poată fi în acelaşi timp egale şi diferite. Numesc acest tip de gîndire feminism relaţional şi el reprezintă o poziţie caracteristică teoriilor feministe din marea parte a lumii de azi (cu cîteva excepţii, precum cea a unor reprezentanţi ai feminismului individualist radical din cîteva zone de limbă engleză, care încearcă să meargă „dincolo" de gen). În ceea ce priveşte importanţa şi impactul pe care le are istoria femeilor asupra feminismului american de astăzi, acestea depind cu adevărat de răspunsul la întrebarea dacă aşa-zişii adepţi ai feminismului citesc sau nu istorie. Mulţi dintre ei nu o fac, iar dacă se întîmplă, totuşi, să citească, nu aplică informaţiile astfel obţinute. Chiar şi cercetătorii feminişti din alte discipline (în special cei din ştiinţele sociale, dar şi cei din ştiinţele naturale şi fizice, din filozofie şi din teoria politică) nu sînt interesaţi de descoperirile istorice de care munca lor ar putea beneficia pe deplin.

În perioada anilor '70 şi '80 v-aţi re-

XX) în operele lui Browning, Rossetti sau Oscar Wilde. „Psihologizarea“ demersului poetic şi deconstrucţia auctorialităţii în interiorul semioticii textuale – aşa cum se întîmplă, uneori, la Arnold şi la majoritatea pre-rafaeliţilor – anunţă inovaţiile simboliştilor şi, mai apoi, pe cele ale suprarealiştilor europeni, marcînd simultan mişcarea poeticului dinspre egocentrismul romantic către scriptocentrismul modernist. De aceea, conştient de importanţa prezentării organice a tuturor acestor transformări, Cunningham a ales textele poetice cele mai reprezentative – de la **The Palace of Art** al lui Tennyson, **My Last Duchess** al lui Browning şi **The Scholar Gipsy** al lui Arnold pînă la **The House of Life** al lui Rossetti sau **The Lake Isle of Innisfree** al lui Yeats –, încercînd conturarea unui *saeculum* victorian, prin intermediul experimentului liric. Nu lipsesc însă articolele teoretice, *poiesis*-ul propriu-zis, cel care conferă soliditate şi identitate culturală întregii epoci. Printre ele pot fi menţionate studiile lui John Ruskin (este inclus remarcabilul **Of the Pathetic Fallacy**), prefeţele lui Matthew Arnold, **Notes on Form in Art** de George Eliot, **How I Became a Socialist** al lui William Morris, articolele ideologice şi critice din **The Germ**, semnate de liderul prerafaelit Dante Gabriel Rossetti, cîteva note culturale ale victorianului emigrat în SUA, Robert Louis Stevenson (autor al celebrului **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**), şi **The Symbolism of Poetry** al lui William Butler Yeats. Cu alte cuvinte, un întreg arsenal metodologic, ce dă distincţie poeziei victoriene în varianta de fenomenalitate estetică suficientă sieşi.

Luînd doar cîteva exemple la întîmplare, aş vrea să subliniez caracterul profund al mutaţiilor artistice care au loc în mentalitatea poetică a acestui timp. Probabil că unul dintre textele de pionierat ale liricii britanice din secolul al XIX-lea este **Ulysses** al lui Alfred Tennyson, monolog intertextual, articulat simbolic pe **Odiseea** lui Homer. Poemul (inclus în antologie) reprezintă un răspuns alegoric la **The Lotos Eaters** (ocolit, din păcate, de către Valentine Cunningham), alcătuind împreună o radiografie culturală a alienării victoriene. Investigaţia metaforică a autorului are un caracter preponderent psihologic, legîndu-se de pierderea identităţii individului şi comunităţii, într-o societate traumatizată de tranziţia spre industrializare. Experimentul textual rămîne întrutotul insolit pentru mijloacele estetice ale literaturii post-romantice. Poetul realizează mutaţia „feno-textuală“ (cu un concept al Juliei Kristeva) de la drama antică a morţii „eroului“, prin epuizarea (fizică şi psihică) a „persoanei“, spre ideea înstrăinării individului (industrial) într-un univers pe care, în mod fatal, nu-l mai poate controla. Sugestia culturală nu se află cu nimic mai prejos decît cea din romanele dickensiene – construite, tematic, cam după aceeaşi reţetă tipologică – dar, necondiţionat, oricînd intră în discuţie problema antropologică a depersonalizării individului victorian şi reflectarea ei în literatură, ultimele devin punctul de referinţă şi interes al majorităţii cercetătorilor.

Multe dintre textele poeţilor victorieni discută, neaşteptat de sofisticat, relaţia fenomenologică dintre artă şi realitate şi, în primul rînd, felul în care lumea ajunge un accesoriu reprezentaţional al artefactului poetic. Din punct de vedere mental, convingerea aceasta (generalizată, s-ar părea, în epocă, fapt demonstrat de multitudinea dezbaterilor în jurul ei, de la Browning, Arnold şi pre-rafaeliţi pînă la Hopkins, Housman şi membrii controversatului grup **The Rymers'Club**) ne situează în plin modernism, mai exact în interiorul concepţiei „texistenţiale“ despre funcţia literaturii, conform căreia unica expresie cognitivă a intelectului rămîne arta. Faimosul „monolog dramatic“ al lui Browning – **My Last Duchess** – focalizat, similar, pe un personaj istoric (maleficul Duce de Ferrara) implică, după regulile parabolei, faptul că arta *substituie* realitatea în trei trepte succesive: reprezentaţională (în variantă de „cod“ al realităţii), criptică (în postură de „cifru“ al realităţii) şi simbolică (în formă de „echivalent“ al realităţii). Prologul la **The Earthly Paradise** (o adevărată *ars poetica*) al lui William Morris instituie, de asemenea, funcţia transfiguratoare şi, în acelaşi timp, transistorică (transreală) a poeziei, ataşată de către critici, ulterior, tipologiei culturale numite *escapism* (evazionism), dominantă în secolul pierderii (schimbării) de identitate. Conceptul de *inscape* (obţinut din „landscape"/"peisaj“ şi „inner"/"interior") – introdus de Hopkins ca parte a panteismului său cultural, construit pe caracterul inalienabil al unităţii primare (*haecitas* – idee preluată de la filozoful medieval Duns Scotus) – ilustrează ultimativ prioritatea esteticului în faţa materialităţii şi, implicit, a existenţei. Viziunea poeţilor victorieni (unitară în ansamblu, în pofida unor variaţii culturale, determinate de schimbările istorice din a doua jumătate a veacului) diferă foarte mult de ideologiile romantice, apropiindu-se semnificativ de spiritualitatea modernistă. Într-un anume sens, se poate spune că ei sînt cei care realizează o ruptură estetică şi tipologică de anvergură cu trecutul, pregătind disponibilitatea modernilor pentru inovaţie şi, mai ales, lipsa lor de complexe culturale. Scriptocentrismul victorian, exaltarea poeziei ca unică realitate pură a fiinţării, desacralizarea tradiţiei reprezintă doar cîteva dintre punţile stabilite acum între victorianism şi modernism.

Nu pot să închei înainte de a reconfirma necesitatea unor astfel de antologii în literatura de astăzi. Modelul anglo-american este, fără îndoială, unul de urmat şi la noi. Au apărut primele semne în cîteva radiografii critice şi istorice recente ale postmodernismului românesc al anilor optzeci-nouăzeci. Experimentul trebuie extins la scara largă a literaturii române în general, dincolo de prejudecata conservatorilor că instrumentele de lucru se află doar în biblioteci, la îngălbenitele surse primare. Aceste ediţii critice refac un întreg circuit cultural şi – lucrul cel mai important – reformulează canonul din perspectiva momentului prezent. ▮

---

marcat printre acei istorici care au pus cîteva întrebări neobişnuite şi provocatoare cu privire la naraţiunea istorică: cum putem reface istoria cînd includem în ea experienţa ambelor părţi, femei şi bărbaţi?; ce se întîmplă cu înţelegerea noastră asupra istoriei sociale, politice şi intelectuale cînd considerăm genul ca fiind unul dintre conceptele-cheie ale analizei istorice etc.? Aţi întîmpinat dificultăţi cînd aţi întreprins un asemenea demers? Cum au reacţionat istoricii importanţi ai momentului?

Mulţi dintre ei au început să-şi pună întrebări referitoare la abordarea naraţiunii istorice din perspectiva genurilor şi mulţi au crezut că o asemenea experienţă ar putea transforma cu adevărat viziunea noastră asupra trecutului. Probabil că nu a transformat-o, însă, pe cît am fi dorit cu toţii. Dar am învăţat mult despre modul în care naraţiunile istorice formale sînt determinate în funcţie de gen, pe măsură ce practica istoriei a devenit profesională şi masculină, pornind de la lucrările lui Bonnie G. Smith şi ale altora. Şi am văzut cîteva articole şi cărţi cu adevărat revoluţionare rezultate din munca acelor istorici americani de orientare feministă şi, în special, din cercetările celor care studiază istoria europeană. Unul dintre studiile mele preferate este cel al cercetătoarei Ann Taylor Allen – un strălucitor articol comparativ apărut în **American Historical Review** (octombrie, 1998) şi intitulat **Feminismul, ştiinţele sociale şi sensurile modernităţii: originile familiei în Europa şi în Statele Unite, 1860-1914 (Feminism, Social Science and the Meanings of Modernity: The Debate on the Origin of the Family in Europe and the United States, 1860-1914).** Cercetările făcute de Dena Goodman asupra femeilor din înalta societate franceză a secolului al XVIII-lea (**Republica literelor: o istorie culturală a Iluminismului francez – The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment**, 1994) oferă un alt expemplu minunat. Voi menţiona, în fine, ultima carte a lui Whitney Walton, **Mîndrele descendente ale Evei: patru scriitoare şi politica republicană în Franţa secolului XIX (Eve's Proud Descendents: Four Women Writers and Republican Politics in Nineteenth-Century France)**, publicată recent la Stanford University Press. Walton demonstrează aici cum patru femei percepute preponderent ca „literate“, cea mai cunoscută fiind George Sand, nu au scris numai „opere literare“, ci au dezvoltat şi o teorie politică republicană, care are în centrul său femeia.

Aţi dedicat şi continuaţi să dedicaţi mare parte a timpului şi a eforturilor dvs. profesionale stabilirii unei reţele de cercetători ai istoriei femeilor, atît la nivel internaţional, cît şi pe teritoriul Statelor Unite. Consideraţi că acest lucru este important pentru dezvoltarea istoriei femeilor?

Dedic ceva timp stabilirii unor reţele, în special a unora internaţionale. Şi în trecut m-am implicat foarte mult în dezvoltarea unei reţele naţionale, cunoscută acum sub denumirea de **Coordinating Council on Women in History (CCWH).** Activitatea mea de organizator fondator şi conducător al **Federaţiei Internaţionale de Cercetare în Istoria Femeilor (International Federation for Research in Women's History)** din 1987 şi pînă în 1995 a fost una dintre ambiţiile mele cele mai mari şi, deşi acest lucru a necesitat foarte mult timp, a meritat fiecare minut pe care i l-am dedicat.

Care a fost impactul pe care l-au avut teoreticienii poststructuralişti ca M. Foucault, Jacques Derrida, Jean Baudrillard asupra istoriei femeilor? Ce însemnătate are trecerea de la istoria femeilor la cea a genurilor? Care este miza „deconstrucţiei“ istoriei femeilor? Credeţi că istoria femeilor ar trebui să se ghideze după dezvoltările din teoria feministă?

Mă întrebaţi care a fost impactul teoreticienilor poststructuralişti (în special al celor francezi) asupra istoriei femeilor? Această întrebare nu poate avea un răspuns general. Este evident că operele lui Foucault, Derrida, Baudrillard (şi să nu-l uităm pe Lacan) au exercitat o foarte mare influenţă asupra istoricilor femeilor cum este Joan Scott în SUA, care a devenit extrem de interesată şi de influenţată de „teorie“. Unii dintre noi am fost, însă, mult mai puţin, sau chiar deloc influenţaţi de aceşti teoreticieni francezi. Eu am crezut întotdeauna că teoria ar trebui să reiasă în urma studiului materialelor istorice raportate la perioada din care provin şi acordînd o mare atenţie contextului; să impui asupra complexităţii trecutului o teorie abstractă (ceea ce sînt obişnuiţi să facă unii dintre colegii mei) şi să reţii din el doar acele fapte care se potrivesc teoriei dezvoltate, înseamnă, de fapt, să priveşti trecutul printr-o lentilă deformatoare. La acest exerciţiu trebuie să renunţăm. Referitor la teoria de care vorbim, inclusiv cea feministă recentă (şi nu mă refer aici la teoreticienii francezi mai sus menţionaţi) am şi un motto: „Nu întreba ce poate face teoria feministă pentru istorie, ci ce poate face istoria femeilor pentru teorie“.

Prin această afirmaţie nu doresc, cu toate acestea, să sugerez că domeniul istoriei nu include şi strategii interpretative. În ţara noastră, vechiul devotament pentru istoria „pur obiectivă“ sau „pozitivistă“ a fost de mult depăşit prin înţelegerea faptului că actul scrierii istoriei include strategii de interpretare; că este la fel de mult o artă pe cît este o „ştiinţă“. Chiar din anii '60, pe cînd îmi teminam studiile la Stanford, ne-au fost prezentate teorii pe marginea „istoriilor alternative“, precum şi ideea că pot exista moduri diverse de interpretare a uneia şi aceleiaşi „realităţi“; acelaşi „fapt“ poate avea alte semnificaţii în contexte diferite. Am înţeles, de asemenea, că istoricii au puncte de vedere şi că trebuie să se explice. Aceasta nu înseamnă, însă, că nu trebuie să facă o cercetare factuală şi contextuală foarte riguroasă. Dar nu am avut nevoie de teoreticienii francezi pentru a învăţa această lecţie. Cercetarea istorică contextuală riguroasă nu poate fi înlocuită cu nimic, indiferent dacă cel care o face are puncte de vedere feministe, sociale, religioase sau de altă natură. Prin puncte de vedere feministe înţeleg că relaţiile dintre sexe, cu toate problemele referitoare la putere, pe care acestea le atrag după sine, se află în centrul dinamicii evoluţiei societăţii şi ar trebui să se afle, de asemenea, în centrul relatărilor noastre. Cît despre întrebarea referitoare la semnificaţia trecerii de la o istorie a femeilor la una a genurilor, sînt mai puţin sigură decît alţii că există o reală schimbare, sau că ea trebuie să existe. Ele reprezintă pentru mine doar modalităţi diferite de percepţie a materialului complex al trecutului. Eu personal le-am folosit pe amîndouă şi nu le văd incluse într-o paradigmă „sau/ sau“. Din nou, prefer paradigma „şi/ şi“. Ce mă deranjează este faptul că unii colegi insistă în a spune că „istoria genurilor“ este cumva „mai bună“ sau „superioară“ istoriei femeilor. Nu avem nevoie de o astfel de ierarhizare sau de un atare conflict. Este loc destul pentru toată lumea şi pentru moduri diferite de practică. Mai avem încă foarte multe lucruri de învăţat despre istoria femeilor – şi despre felul în care problemele legate de gen inspiră şi construiesc istoria.

În toamna lui 1999 aţi ţinut o serie de prelegeri la Central European University (CEU) în Budapesta, una dintre puţinele instituţii superioare de învăţămînt din Europa de Est unde se predă istoria femeilor. V-a sugerat această perioadă noi direcţii pentru munca dvs. viitoare?

Perioada în care am predat istoria femeilor (sau, mai precis, istoria feminismului european) la CEU mi-a confirmat una dintre cele mai puternice suspiciuni: că istoria femeilor şi, în special, istoria feminismului este extrem de incitantă şi de importantă pentru tinerele studente şi că predarea ei ar trebui generalizată. În ţările est-europene studiul istoriei femeilor se află, aşa cum ştiţi, doar în fazele incipiente, lucru confirmat de conferinţa pe care am ţinut-o la Minsk. Dar exuberanţa descoperirii a fost prezentă la modul concret şi la Minsk şi la CEU. Este deosebit de important să recuperăm şi să facem vizibilă istoria femeilor în anumite contexte naţionale şi să redescoperim istoria primelor mişcări ale femeilor, inclusiv a celor feministe; dar este la fel de important ca studenţii din ţările est-europene şi din fostele republici sovietice să depăşească aceste graniţe, să se îndrepte şi asupra istoriei femeilor din celelalte părţi ale Europei (şi din alte părţi ale lumii) şi să poată face comparaţii în interiorul teritoriului european şi dincolo de el. Voi face tot ce-mi stă în putinţă să facilitez acest proces, dar efortul principal va trebui să vină, în ultimă instanţă, din partea noilor generaţii de istorici ai femeilor – istorici ca dvs. Redescoperirea (şi prezervarea) surselor şi a textelor, a publicaţiilor, a traducerilor şi a celorlalte lucruri va fi moştenirea voastră specială nu numai în faţa colegilor conaţionali şi regionali, dar şi în faţa noastră, a celorlalţi.

Interviu realizat de **Krassimira DASKALOVA**

Traducere din engleză de **Diana SOARE**

În căutarea interpretării pierdute

ION BUZERA

Una dintre posibilităţile opririi periculosului *perpetuum mobile* al derivei incontrolabile a metadiscursurilor este regîndirea ontologiei hermeneuticii. În zona de lucru a diferitelor discipline ale interpretării trebuie cît mai rapid regăsită o „direcţionalitate predefinită" (Deleuze, Guattari). Interpretarea, teoriile interpretării, actul în sine al problematizării literare vor trebui să-şi regăsească prestigiul, dacă nu pierdut, oricum şifonat în ultimele decenii, structuraliste şi poststructuraliste. Ceea ce nu înseamnă că, în această perioadă, n-au existat criterii sau ancadramente teoretice. Dimpotrivă. Însă ele au acţionat mult prea *dispersat* (situaţie discutată cu îngrijorare chiar de către teoreticieni postmodernişti precum Vattimo), iar nevoia „re-centrării" lor a devenit din ce în ce mai acută. (De remarcat faptul că paradigmele succedente postmodernismului ar putea revalorifica termeni şi concepte aparţinînd unor paradigme anterioare, în speţă modernismului – dar nu numai –, care n-ar mai avea însă aceleaşi semnificaţii, exact în felul în care postmodernismul însuşi a resemantizat concepte anterioare). Este cunoscută, de exemplu, aserţiunea lui Roland Barthes conform căreia „orice ar face, scriitura devine teroristă".[1] Avertismentul de aici desfide interpretarea ca act democratic prin excelenţă şi o subordonează unei *libido dominandi* al cărei efect nu ar putea fi decît resemnarea. De altfel, Toma Pavel, un excelent cunoscător al „convertirilor", poststructuraliste şi mai ales al imposturilor acestor „convertiri" nu-şi putea reprima un suris cînd descria trecerea la „noua etapă" a lui Barthes: „subversiunea activă, temă comună marxiştilor liberali şi heideggerienilor visători, apare astfel sublimată în operaţie semiotică, iar destinul avangardei artistice este formulat în limbajul noii avangarde intelectuale de la sfîrşitul anilor '60, cea care mai tîrziu va fi desemnată drept „postructuralistă".[2] Acea „vidare a semnului" proclamată de Barthes nu ar fi, aşadar, decît consecinţa, perfect haotizată, „postructuralizată" a unei aventuri interpretative, bazate – într-adevăr – pe „conversiuni epistemologice"[3], dar care mai degrabă a urmărit permanentizarea unor „mode" decît orientarea spre exterior.[4]

O perspectivă diferită, dacă nu total opusă presupune, într-un mod clar mai avantajos, că *perfectibilitatea*, optimizarea operaţiilor implicate pot să vizeze, în grade diferite, toate cele cinci criterii ale validităţii interpretării identificate de Paul Cornea: relevanţa, pertinenţa, coerenţa, istoricitatea, intertextualitatea.[5] Este o evidenţă că nevoia recalibrării (eventual unificării, acolo unde este cazul) conceptuale nu trebuie confundată cu tendinţa „neoiluministă" a atemporalizării criteriilor: „Hermeneutica literară modernă nu se poate funda pe o metodologie universală a interpretării, ci pe o logică circumstanţială a validităţii."[6] Tocmai validitatea, cu arsenalul ei de precepte şi criterii, este cea care ar... valida atît adaptarea la (con)text, cît şi admiterea posibilităţii înseşi a interpretării/interpretărilor. Posibilitate pusă aproape la index din cauza relaxării prea mari a *criteriilor* celor care recurg la ceea ce Umberto Eco a numit „the business of interpretation". Acelaşi teoretician aprecia: "I have the impression that, in the course of the last decades, the rights of the interpreters have been overstressed"[7]. Răsturnarea raportului, a echilibrului între „drepturile textului" şi „drepturile interpretului" – pentru a utiliza sintagmele consacrate de Eco – în favoarea celor din urmă, corespunde unei mutaţii radicale, simetrice (dar nu chiar justificate) faţă de pretenţia sistemelor interpretatve structuraliste, sau din proximitatea structuralismului, de a paria totul pe „drepturile textului".

Căci a nega de-a dreptul interpretarea (aşa cum procedează aceste teorii postmoderniste, contestatare la adresa oricărui „esenţialism ontologic", deşi utilizînd presupoziţii ontologice) poate conduce la un drastic impas. Două exemple pot să nuanţeze această idee. Ce este altceva „afacerea Sokal" decît o modalitate de a taxa incompetenţa interpretării, acceptabilitatea fluxului ei incontinent, „erotic", ceea ce înseamnă de fapt anularea ei? Autorul farsei intitulate **Transgressing the Boundaries: toward a Transformative Hermeneutics of Quntum Gravity (Social Text**, 1996) s-a folosit într-un mod foarte ingenios de acea tolerabilitate (al cărei sinonim este aici „ignoranţă") pentru a discredita „din interior" – reuşind, adică, să publice în prestigioasa revistă „contrafacerea" care părea atît de „reală" – o lipsă de normativitate epistemică dubioasă. Folosind cîteva nume ritualizate, combinînd

„Nifilistul"

ION TUDOR IOVIAN

Nu voi scrie acum despre omul care neagă cu tărie, în cunoştinţă de cauză, un fenomen literar aberant ori un proces care, lăsat să se desfăşoare, ar ameninţa cu destructurarea fiinţa literaturii. Căci el, prin asta, desparte valoarea de non-valoare, face, adică, axiologie. Limitează cît poate proliferarea imposturii, a kitschului, a urîtului în lume. Întemeiat pe o cultură solidă, dotat cu spirit critic mereu pus la încercare, riguros, aplicat şi fin, el împlineşte o necesitate adîncă a organismului literar: stabilirea şi ierarhizarea valorilor şi producerea de „anticorpi" care să-l ferească de osificare, de narcisism devorator, de cădere în manierism şi platitudine.

Voi scrie despre negatorul *sterp*, a cărui acţiune pustieşte, seamănă confuzii şi îndoieli, lasă în urmă bale, venin şi silă.

El neagă tot ce s-a scris ori s-ar putea scrie de aici înainte. Cînd o face, clatină violent din cap, îşi agită mîna dreaptă cu arătătorul întins acuzator; ochii mai că îi sar din orbite şi de sub ramele ochelarilor; o dîră subţire de spumă îi apare la colţurile gurii. Vorbele ies îngrămădite, rostogolindu-se cu zgomot de tinichele aruncate pe scări. Una, însoţită de ceva acru, urît mirositor, face explozie chiar în urechea ta: „Nu!" N-are importanţă ce neagă, fiindcă el neagă tot, fără alegere. Totul trebuie distrus dacă nu-i el în centrul universului literar. „Mumia asta umblătoare" s-a născut, probabil, din combinaţia dintre moftangiul lui Caragiale şi scepticul nemîntuit al lui Cioran. Croit astfel, la întrebarea cioraniană: „Ce am făcut noi, românii, o mie de ani?" îţi va răspunde caragialeşte: „Mofturi, stimabile!"; „Eu pot pentru ca să-ţi spun pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar ştii?... foarte rău!! foarte rău!!! pentru ca să ajungem să vedem ţara mea, care era peste putinţă ca să prevază cineva o situaţiune foarte tristă..."

Insul de care mă ocup e de o inteligenţă peste medie, dar gîndirea lui e sterilă. Se pricepe la fabricat pseudoteorii care, toate, încep cu „nu", continuă cu „nu", şi sfîrşesc cu „nu". Teoria chibritului se pare că îl are ca autor incontestabil. De creat, însă, cu adevărat n-a creat nimic. Şi el, dacă doreşte ceva mai intens, tocmai asta vrea: să creeze, să-i facă lui Dumnezeu concurenţă, dar nu pentru a coexista cu El, ci pentru a-L detrona şi a-I înlocui creaţia. Consideră că lipsa puterii de creaţie, a talentului literar, este o injurie adusă lui personal de către Dumnezeu. De ce să i se refuze acest divin har tocmai lui, care, dintre români, îl merită cel mai mult? Dacă el n-are har, atunci nimeni nu trebuie să aibă, iar cel care îl are trebuie micşorat, şters definitiv din catastife, izgonit din conştiinţe cu biciul ori prin spălarea creierelor. Şi el, şi opera lui. Dacă opera se încăpăţînează să reziste muşcăturilor lui veninoase, zborului, în cerc, de corb, atunci el îl atacă furibund pe autor, îi pîndeşte casa, îi otrăveşte cîinele, îi îndepărtează, cu vorbe rele, prietenii; dacă autorul e mort (vai, ce fericire!), îl caută la genitori, se interesează, răscolind bibliotecile, pubelele, fişierele de la poliţie, de la fisc şi de la spital, dacă nu cumva, cînd a fost copil, a avut bube în cap ori n-a putut pronunţa rîu-răţuşcă-rămurică, fiindcă, dacă s-a întîmplat aşa ceva, e clar, n-are talent!

El neagă şi, dacă-l întrebi pe ce se bazează, îţi bagă „OPERA": o broşurică de şapte pagini (din care patru sînt coperţi, una e ocupată de titlu, iar alta de cuprins), trasă la şapirograful întreprinderii, despre extazul sexual la viermele de mătase. Dacă nu-i trecut mult peste vîrsta pensionării, îţi arată un volumaş scos la o editură de cartier cu aprecierile critice ale nevestei, ale lăptăresei şi ale şefului de scară. „Opera" îi dă dreptul să trimită neantului întreaga literatură de ieri, de azi şi din următorii o sută de ani, în afară de cazul cînd istoria literelor româneşti de la origini şi pînă în prezent l-ar avea drept unic exemplar, pentru studiu, pe dumnealui.

Nimic nu-l susţine, cu adevărat, în zelul său demolator, deşi el se ipostaziază în cavaler al dreptăţii, al luptei pentru valoare. Funciarmente, el nu poate distinge între valoare şi non-valoare (mai exact, nu poate accepta valoarea); e incapabil să înţeleagă inefabilele mecanisme ale creaţiei; e incapabil de iubire de frumos, bine şi adevăr. El e marcat definitiv de carenţe ontologice. Armele lui, boante, sînt zeflemeaua stupidă, niciodată motivată, calamburul plat şi căliu, citatul trunchiat, răstălmăcit şi rău plasat, vorbăria obositoare (de scris nu prea are vreme!), amănuntul irelevant, colportajul de zvonuri inepte, zicerea în dodii, cu suspendarea totală a controlului raţiunii şi a spiritului critic, autoelogierea (complexul păunului) după principiul: „laudă-mă gură,/c-altul nu se-ndură/şi ţi-oi da friptură!"...

E un orgolios bizar altoit pe un egoist feroce. Se crede cu mult mai îndreptăţit decît ceilalţi muritori la geniu, la glorie, la recunoaşterea obştească. Pentru că ingrata societate îi refuză şi „opera", şi numele, şi cererile de răsplată, îi declară război. Războiul e un fel de cancer tentacular care îşi împinge pestilenţa peste tot. E demn de notat că natura a găsit pentru un astfel de suflet ros pînă la suferinţă de ambiţii, pentru un astfel de complexat împieliţat (drept răzbunare) în nihilist, un chip boţit, asimetric, vînăt, de curcă plouată. Ura şi dispreţul de oameni şi de creaţiile lor, neputinţa de a crea, de a iubi şi de a preţui îl fac şi mai respingător.

L-am auzit cerînd dărîmarea unei statui doar fiindcă o pasăre şi-a lăsat, fericită, găinaţul pe nasul ei. Acesta ar fi un semn că nici sculptorul, nici opera lui nu merită să fie nemuriţi, mi-a explicat el. Depune incredibil de multă sudoare intelectuală (chiar aşa!) ca să scoată din circuitul firesc toate cărţile care cîntăresc mai puţin sau mai mult de jumătate de kilogram, cît trage „cărămida" lui indigestă, prăfuită înainte de a fi ajuns pe tarabă, printre morcovi şi cartofi, la care a lucrat, pe brînci, cincizeci de ani. Şi asta pentru că o carte, argumentează el, are valoare numai dacă trage la cîntar o jumătate de kilogram, fix! Poate cere (şi a şi făcut-o de multe ori) excluderea din literatură a cutărui sau cutărui autor pentru cele mai aberante şi mai jenante motive. Lui Arghezi i s-a luat dreptul de semnătură folosindu-se argumentaţia unui Nichipercea excesiv inflamat, dar bine plătit. Şi Nichipercea e legiune!

Nifilistul face, cum se vede, din nesemnificativ unitate de măsură cu care, apoi, se lansează în axiologie. Dar axiologia lui e nulă. El nu înţelege (şi chiar dacă înţelege, nu poate accepta adevărul) că fiecare operă îşi conţine estetica şi îşi presupune cititorii; că operele nu se măsoară cu metrul, nici cu kilogramul; că valoarea nu se impune nici cu lăturile encomionului, nici cu lătrătura patetic-poetică, nici cu linguşeala, nici cu pistolul la tîmplă.

Pentru că e refuzat de idee, de femei, de amici, de glorie, tocmai el, care are treizeci de cărţi în manuscris (Toate capodopere, să ştii!... nici una slabă sau aşa şi aşa... numai capodopere... o să vă belesc pe toţi cînd le voi publica!... Eu vă aduc Nobelul pe tavă! Eu! Eu! Eu!!... Mie mi se cuvine gloria!), a devenit un citatomaniac neobosit. La orice fapt cît de nesemnificativ, el trînteşte un citat potrivit ca nuca-n perete. Dacă îl cerţi, îl invocă pe Creangă, pe Rabelais (chiar şi pe Paler!!!), neînţelegînd că la autorii pomeniţi e vorba de jovialitate erudită, de material de construcţie pentru o viziune humorescă. La el citatul e pîră, juvăţ, sudalmă, scuipat. Nu se ştie ce criteriu dictează selecţia citatelor: reaua credinţă, întîmplarea, lipsa de organ critic şi de gust, invidia ticăloasă?

Pentru a arăta, în negativ, valoarea unei opere, alege tocmai ceea ce e neutru, nepotrivit spus, mai puţin cizelat. Nu-i vine să creadă că micile imperfecţiuni pot pune în valoare şi mai mult splendorile unei opere, că ele sînt uneori calculate pentru a crea tensiuni interioare. Citatomania lui trădează nu atît plăcerea de a face paradă de cultură de dicţionar şi de almanah, cît plăcerea perversă de a neantiza valorile. **Floare albastră** e un poem ratat, zice, din pricina versurilor: „Nime-n lume n-a s-o ştie"; „Ca un stîlp eu stam în lună". Arghezi e un poet compromis, un ceasornicar nenorocit lipsit de verticalitate morală. Dovada? **Cintare omului**. Sadoveanu? Adică Jidoveanu? N-a scris el **Mitrea Cocor, Păuna Mică** şi... şi...

Strecoară peste tot îndoiala în ceea ce priveşte valoarea cărţilor secretînd, pentru urechile multora, dulcea otravă a orgoliului înflamat. Întreţine cu sîrg bîrfa, suspiciunea, omisiunea, minciuna grosolană, cultivă resentimentele celor rataţi ca şi el. Cîinele moare de drum lung şi el de grija scriitorului român cu talent, pe care l-ar vrea lovit de streche, lepros, în neputinţă de a se exprima, deci inexistent!

Procedînd aşa, ce mai rămîne din literatura română? Rămîn cele treizeci de „capodopere" în manuscris ale homunculului stafidit, bolnav de invidie, drapat, inabil, în justiţiar, „capodopere" despre extazul sexual la viermele de mătase.

Interesant e că, uneori, vremuri tulburi ca ale noastre îi cam dau dreptate. Dar a-l lăsa să-şi întindă tentaculele peste organismul, ce-i drept bolnăvior, al literaturii e inconştienţă, dacă nu chiar complicitate vinovată.

informaţiile, insistînd mai ales pe noţiuni dificile de fizică, dar deturnînd cu intenţie orice posibilă conexiune corectă, fie şi întîmplătoare, Alan Sokal a dat o lovitură de graţie relativismului din teoriile literare (ceea ce ar putea ascunde şi un complex, în ciuda demonstraţiei infailibile), după cum singur susţine în articolul în care demistifică „parodia" (articol al cărui titlu nu e nici măcar el deprivat de ironie!), **A Physicist Experiments with Cultural Studies** (**Lingua franca**, 1997): „*Social Text's* acceptance of my article exemplifies the intellectual arrogance of Theory – postmodernist *literary* (s.a.) theory, that is – carried to its logical extreme." Iată ce se întîmplă dacă acceptaţi *orice* interpretare, pare să avertizeze şi chiar avertizează Sokal. O atenţionare similară, într-o variantă mai detaşată, apare şi la Umberto Eco: „Cu toate acestea, orice comunitate de interpreţi ai unui text dat (pentru a fi *comunitatea* interpreţilor *acelui* text) trebuie să ajungă, într-un mod sau altul, la un acord (chiar dacă nu definitiv şi failibil) referitor la tipul obiectului (semiozic) de care se ocupă. Astfel, comunitatea, chiar dacă foloseşte textul ca teren de joc pentru a concretiza semioza nelimitată, în diferite situaţii, trebuie să admită că este necesar să întrerupă puţin «the play of amusement», şi o poate face numai datorită unei judecăţi în acord cu aceasta (chiar dacă tranzitoriu). De fapt, simbolurile cresc, dar nu rămîn niciodată goale. Dacă am insistat mai ales asupra diferenţelor dintre poziţia lui Pierce şi diferitele forme de derivă este pentru că mi s-a întîmplat să observ, în multe dintre studiile recente, o tendinţă generală de a echivala semioza nelimitată cu o lectură liberă în care voinţa interpreţilor, pentru a folosi metoda lui Rorty, transformă textele pînă le dă forma ce foloseşte scopurilor lor."[8] Multitudinea contextelor şi a tipurilor de investigare critică a conflictului dintre „toleranţa" criticilor şi „intoleranţa" textelor pe care le-a produs sugerează că şi pentru Umberto Eco problema colmatării interpretărilor este una urgentă.

Al doilea exemplu provine din cultura română. În volumul **Postmodernismul românesc** al lui Mircea Cărtărescu (o apariţie de marcă, oricîte discuţii „contra" ar suscita sau poate tocmai de aceea!) apar următoarele rînduri: „Trebuie spus că estetica însăşi renunţă la ideea de valoare absolută, la noţiuni ca «geniu», «capodoperă» etc., şi că, pe de altă parte, dintr-o disciplină orientată către *sens* (în modernism fiecare text îşi conţine interpretarea), ea tinde să devină una a «odihnei în obiectul estetic» [am văzut unde poate să ducă respectiva «odihnă»; de altfel, Sokal a folosit în mod explicit sintagma «lene intelectuală» pentru a desemna tocmai acel hedonism mult prea permisiv, *n.m., I.B.*], una a ornamentului. Hermeneuticii moderniste i se opune deci o *erotică* textuală".[9] Autorul descrie aici soluţia postmodernistă a lui „against interpretation", însă întreaga sa carte se pretează la tot felul de „interpretări", analizele sale s-ar dori „erotizate", însă nu de puţine ori sînt strict asertorice, recunoaşte singur că a fost nevoit să propună decupaje conceptuale mult prea ferme şi sistematizări etc., această dispută (teorie/practică) tinzînd să devină drama centrală a cărţii, după cum a observat Sorin Alexandrescu: „**Postmodernismul românesc** este o carte imposibilă, dar extraordinară în proiectul ei: ea aduce pe scena literară un nou critic, înzestrat cu forţă analitică (de exemplu fragmentul despre **Femeia în roşu**) şi ingeniozitate clasificatoare, dar «trădat» de fluiditatea textelor asupra cărora se apleacă."[10] Ca finalitate, cartea lui Mircea Cărtărescu intră în contradicţie cu intenţionalitatea ei, parţial justificată, parţial fanatizată, ca şi cum autorul ar fi devenit prizonierul propriei proiecţii, aceasta fiind mai „cuminte" decît el şi finalmente redresîndu-l. De altfel, una dintre puţinele „diferenţe" faţă de Mircea Cărtărescu pe care le articulează în postfaţă Paul Cornea se referă chiar la acest regim *inalienabil* al interpretării: „Mi se pare implauzibilă antiteza Hermeneutică-Erotică, primul termen servind textelor moderniste, celălalt doar textelor postmoderne. De fapt, lectura de tip erotic, aşa cum au teoretizat-o Barthes şi Susan Sontag, ca experienţă senzuală a textului, presupune şi o interpretare subiacentă, chiar dacă formulată oblic. Foamea de sens e o constantă umană, atît de imperativă, încît ori de cîte ori ne confruntăm cu un şir de cuvinte enigmatice ori de-a dreptul cu un nonsens, o dată depăşită faza de uluire ori de contemplare pasivă, e în natura noastră să căutăm a interpreta sintagmele ori pasajele respective, găsind un context care să le facă inteligibile."[11] Interpretarea e chiar condiţia oricăror renunţări la sens.

În ceea ce mă priveşte, cred că obiectul literar (adică textele numite de Paul Cornea „pseudoreferenţiale" sau „autoreferenţiale", dar şi perioadele, segmentele de creativitate ori, la limită, literaturi) trebuie „proiectat" într-un spaţiu virtual, mental (n-dimensional), în aşa fel încît să poţi alege oricînd modalitatea de atac euristic favorabilă, dimensiunea care îţi convine cel mai mult sau care te interesează la un moment dat (profitînd de avantajul de a le avea pe celelalte în rezervă şi de a putea recurge oricînd la ele). Succesivitatea abordărilor ar putea, aşadar, salva rezerva imaginară, plurală, deschisă a interpretării, ar putea depăşi handicapul unidirecţionalităţii, fără a aboli *Grund*-ul ontologic. De asemenea, o interpretare n-ar mai fi considerată caducă, depăşită, ci ar fi păstrată într-un soi de „listă de aşteptare", care ar garanta echipotenţialitatea, în ciuda faptului că ar putea fi „dedusă" din altele, fără ca prin asta să presupunem automat progresul. O asemenea „utopie" a fost configurată (numai ficţional?) într-un roman de David Lodge: „Cu cîţiva ani înainte îşi stabilise, cu debordant entuziasm, un proiect critic ambiţios: o serie de comentarii despre Jane Austen care să cuprindă întreaga ei operă, roman după roman, spunînd absolut tot ce se putea afirma despre fiecare în parte. Ideea era să întreprindă comentarii exhaustive, examinînd romanele din toate unghiurile posibile, istoric, biografic, retoric, mitic, freudian, jungian, existenţialist, marxist, structuralist, alegoric-creştin, etic, exponenţial, lingvistic, fenomenologic, arhetipal şi aşa mai departe; în aşa fel încît, după redactarea fiecărui comentariu, să nu mai rămînă *absolut nimic* (s.a.) de spus despre romanul în chestiune".[12] Dincolo de amuzamentul pe care-l provoacă un asemenea procedeu, rămîne în picioare ipoteza referitoare la permutabilitatea indefinită a amplasamentelor interpretării. De altfel, comentariul la fel de încărcat de sarcasm care urmează acelei dispoziţii multiexegetice include şi el posibilitatea (tot atît de „utopică"!) a *epuizării*: „Scopul acestui exerciţiu – după cum se văzuse deseori obligat să explice, cu toată răbdarea de care era capabil – nu era să dea altora posibilitatea de a înţelege mai bine şi de a citi cu delicii sporite romanele lui Jane Austen, încă şi mai puţin de a o proslăvi pe romancieră, ci, mai degrabă, de a face să înceteze definitiv producţia de spanac pe această temă. Comentariile urmau să se adreseze nu cititorului de rînd, ci specialistului care, căutînd numele lui Zapp la bibliografie, avea să constate că volumul, articolul sau disertaţia pe care le proiectase fuseseră deja anticipate şi, mai mult ca sigur, invalidate. După Zapp, restul trebuia să fie tăcere... Această perspectivă îi producea o satisfacţie profundă. În momentele sale faustice visa că, după ce o va aranja pe Jane Austen, va proceda la fel cu toţi romancierii englezi importanţi, apoi cu poeţii şi dramaturgii, poate folosind computere şi echipe de studenţi postuniversitari cu pregătire adecvată, reducînd inexorabil sfera literaturii engleze la care se mai puteau face glosse, vîrînd spaima în întreaga industrie academică, făcîndu-i de prisos pe zeci de colegi: publicaţiile academice îşi vor trage obloanele, cele mai celebre catedre de engleză vor fi abandonate, ca oraşele-stafii din Vestul Sălbatic..."[13] Acest spumos fragment este construit pe osatura unei hiperbole acutizate, conţinînd nu numai o descriere a pericolelor criticii scăpate de sub control, dar şi un „software" mental ale cărui ultime consecinţe constau (ca la Eugen Ionescu în **Nu**!) în relevarea precarităţii ontologice, de pe versantul ei „pragmatic", a Literaturii. Ceea ce putem lua în serios de aici este faptul că emulaţia interpretărilor nu ar mai viza subiecţi diferiţi, ci unul singur. (Ceea ce, evident, nu înseamnă „eliminarea" celorlalţi, ci – eventual – cooptarea lor în aceeaşi strategie). Suportul ar fi chiar „unitatea" subiectului, care – oricît de „plural-lacanian" ar fi – se poate „centra" mult mai uşor. El s-ar pune însă deliberat în situaţia *celorlalţi*. Multiplicarea (rotaţia) situaţiilor hermeneutice la care recurge acest interpret „model" ar confirma/stabili *patterns* ale lecturii/interpretării. În momentul în care pot fi depistate izotopii epistemice înseamnă că s-a depăşit atît handicapul proliferării aleatorii, cît şi cel al parţialităţii punctului de vedere, uneori conţinut în mod pervers de strategia textuală, ceea ce evidenţiază rolul „parţial" al Cititorului Model. (Interpretul Model poate fi, mai degrabă, considerat un cumul de Cititori Model, în înţelesul lui Eco). Teoreticianul italian recunoaşte, implicit, această posibilitate atunci cînd afirmă, în conferinţa citată: "There are however cases in which the empirical author has the right to react as a Model Reader" (ceea ce presupune o poziţionare extratextuală[14]) şi cînd comentează interpretările unuia dintre exegeţii romanelor sale, Giosue Musca: "he plays the role of a paranoiac reader by finding out connections that amaze me but that I am unable to disprove – even though I know that they can mislead the reader." Ceea ce mai poate marca deziderabilitatea acestui construct (e clar că enunţarea lui ţine de *wishful thinking)* este o anumită creştere a gradului de controlabilitate (responsabilitate) şi autocontrolabilitate a proceselor lecturii/interpretării. Conciliator paradigmatic şi încercînd să atenueze fricţiunile create uneori artificial între diferiţi teoreticieni, ar specula mai degrabă conivenţele, în prelungirea unor idei precum aceasta: „Aş susţine că hermeneutica este la fel de «postmodernă» ca şi deconstrucţia." (Gary Brent Madison) După cum se poate deduce, inclusiv antideconstrucţionistă (sau postdeconstrucţionistă), o asemenea tendinţă ar avea şansa să trangreseze şi sciziunile mai mult sau mai puţin arbitrare ori artificiale dintre paradigme, aşa cum a intuit – între alţii – David Lodge (în această ipostază mai degrabă ca teoretician!): "...in any case it was not my intention to discriminate between the modernist, antimodernist and postmodernist modes in terms of value, but in terms of form. What I hope to have shown is that each mode operates according to different and identifiable formal principles, and that it is therefore pointless to judge one kind of writing by criteria derived from another. To make such distinctions clear, even if it does involve a certain amount of jargon, seems to me to be the proper aim of studying literature in an academic context, and one that is ultimately of service to writers, in as much as it broadens the receptivity of readers. And if it has occurred to the reader to wonder where I would place my own fiction in this scheme, I would answer, in the spirit of «Animal, Vegetable or Mineral»: basically antimodernist, but with elements of modernism and postmodernism. Rummidge is certainly a metonymic place name, but Euphoric State is a metaphor, and the ending of **Changing Places** is a short circuit."[15]

În practică, este – totuşi – de presupus că va exista totdeauna o competiţie între stabilitatea relativă a unui sistem în uz, promovat de anumite „comunităţi interpretative" (S. Fish) şi centrifugalitatea intervenţiilor concrete, oricît de performate de către „interpreţi model" ar fi. Oricum, resuscitarea reală a interpretării va trebui să se coreleze cu o reinteriorizare a principiilor epistemologice pentru că – *orice ar fi – interpretarea e cunoaştere.*

———

1 **Romanul scriiturii**, Editura Univers, 1987, p. 276

2 **Comment on devient post-structuraliste: le cas de Roland Barthes**, în **Euresis**, nr. 1-2/1996, p. 127

3 *Op. cit.*, p. 115

4 Iată şi o altă intervenţie (aparţinîndu-i lui Caius Dobrescu) din acelaşi număr al revistei **Euresis**: „În realitate, neputînd să reprezinte mai mult decît o metodă, un rafinament al înţelegerii şi empatiei, poststructuralismul nu oferă nici un principiu sau criteriu valabil în rezolvarea unui conflict." (p. 85)

5 *Op. cit.*, pp. 213-215

6 *Ibidem*, p. 213. Ceea ce nu poate însemna aleatorism provocat de subiectivitatea capricioasă a cititorului, de opiniile lui fluctuante sau „sincronizare" a lecturii cu interpretarea. Vezi, în acest sens, şi critica întreprinsă de acelaşi autor poziţiilor lui Siegried Schmidt şi Stanley Fish în studiul **La dimension communautaire de la lecture**, în **Euresis**, nr. 1-2/1996, pp. 87-93

7 Citat extras din conferinţa **An Author and His Interpreter**, susţinută pe 24 octombrie 1996 la The Italian Academy for Advanced Studies in America

8 **Limitele interpretării**, Editura Pontica, 1996, p. 386

9 **Postmodernismul**..., Editura Humanitas, pp. 65-66

10 **Vineri**, nr. 27, ianuarie 2000, p. 11

11 Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 518

12 **Schimb de dame (Changing Places)**, Editura Univers, 1995, p. 49

13 *Op. cit.*, pp. 49-50

14 Vezi definiţia Cititorului Model: „Să fie clar, aşadar, că, de acum înainte, de fiecare dată cînd vor fi folosiţi termeni ca Autor şi Cititor Model se va înţelege întotdeauna, în ambele cazuri, că este vorba de tipuri de strategie textuală. Cititorul Model este un ansamblu de *condiţii de succes* (s.a.) stabilite în mod textual, care trebuie să fie satisfăcute pentru ca un text să fie deplin actualizat în conţinutul său potenţial." [Dar poziţionările extratextuale nu pot cumva să valideze şi ceea ce „strategiile textuale" nu pot actualiza?, *n.m., I.B.*] (**Lector in fabula**, Editura Univers, 1991, p. 95)

15 **Working with Structuralism**, Routledge, 1991, pp. 15-16

Libertate şi teamă (I)

Reflecţii despre viaţă, moarte şi istoria religiilor

MOSHE IDEL

Născut la Tîrgu Neamţ în 1947 şi emigrat în Israel în 1963, Moshe Idel este în prezent profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim şi la alte cîteva prestigioase universităţi din SUA şi din Europa, fiind unul dintre cei mai importanţi specialişti în istoria iudaismului şi în interpretarea *Kabbalei*. În 1988 l-a cunoscut pe Ioan Petru Culianu (Iaşi, 1950-Chicago, 1991) şi au rămas foarte buni prieteni pînă la sfîrşitul tragic al acestuia. Aveau multe lucruri în comun: amîndoi se născuseră în aceeaşi zonă a României, pe care ulterior o părăsiseră, erau cam de aceeaşi vîrstă, amîndoi erau savanţi în plină afirmare, cu multe cărţi publicate la edituri importante, amîndoi studiau practicile magico-rituale şi fenomenele mistico-religioase şi amîndoi au avut şansa să fie discipolii unor mari maeştri (Mircea Eliade, în cazul lui I.P. Culianu, şi Gershom Sholem, în cazul lui Moshe Idel). „Moshe Idel este cel mai strălucit interpret al misticismului ebraic – scria Culianu în 1990 – un savant şi un om extraordinar, a cărui operă a revoluţionat deja toate cunoştinţele noastre despre *Kabbala*." Dintre multele lucrări publicate de Moshe Idel, doar una i-a apărut în România (*Mesianism şi mistică*, Editura Hasefer, 1996), urmînd ca alta, celebră (*Kabbala. Noi perspective*), să apară foarte curînd la Editura Nemira.

Scris în urma apariţiei în SUA a cărţii lui Ted Anton, *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu* (la Northwestern University Press; ediţia românească la Editura Nemira, 1997), textul de mai jos nu este inedit. El a mai fost publicat în decembrie 1997, într-o revistă culturală care a sucombat între timp şi care s-a dovedit a fi modestă, cu apariţie neregulată şi distribuţie precară. Articolul a rămas practic fără ecou şi cred că el merită o soartă mai bun. Sper să o capete în paginile *Observatorului cultural*. Cu acordul autorului, îl ofer din nou spre publicare acum, cînd Ioan Petru Culianu ar fi avut vîrsta de 50 de ani, acum, cînd se împlinesc (pe 21 mai) nouă ani de la asasinarea lui, acum, cînd Moshe Idel se află în România, invitat de Centrul de Studii Ebraice să ţină un şir de conferinţe la Universităţile din Bucureşti şi Cluj.

Andrei OIŞTEANU

O enigmă tragică

Cînd ultima sa carte, **Călătorii în lumea de dincolo (Out of this World**, Shambhala, Boston, 1991, ed. rom. Nemira, Bucureşti, 1994, 1996), vedea lumina tiparului, autorul, Ioan Petru Culianu, se afla de cîteva săptămîni în lumea de dincolo. Nu a putut să se bucure nici de succesul altui volum, tot postum, **Arborele Gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern (The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism**, HarperCollins, San Francisco, 1992), o remaniere completă a primei sale lucrări despre Gnoză – apărută cu ani în urmă în franceză şi italiană –, în care propune *o nouă metodologie* în studiul religiilor. Culianu nu a putut să vadă nici cum cea de-a treia dintre ultimele sale cărţi, publicată după moartea sa, în engleză, avîndu-l drept coautor pe Mircea Eliade, **Eliade's Guide to World Religions** (editată tot de HarperCollins; ed. rom. Humanitas, 1993, 1996), avea să fie menită unei cariere însemnate – prima ediţie, franceză, primise deja un prestigios premiu. Un glonţ tras de un asasin încă nedescoperit, în jurul orelor 13, în ziua de 21 mai 1991, pe cînd se afla în clădirea Swift Hall a departamentului Divinity School al Universităţii din Chicago, a curmat într-o secundă o viaţă extraordinar de bogată şi o carieră universitară în plină ascensiune.

Nu există nimic în aceste trei cărţi care să fi putut provoca reacţia violentă care a culminat cu asasinatul, chiar dacă ele ar fi fost tipărite înainte de crimă. Nici în multele cărţi pe care le publicase înainte de 1989 în domeniul său ştiinţific – cărţi despre gnosticism, extaz, ascensiunea sufletului –, sau în povestirile sale fantastice. Scrierile politice însă, cele din afara domeniului academic, ale lui Culianu, publicate în limba română într-o gazetă din New York, **Lumea liberă**, vreme de un an şi jumătate înainte de dispariţia lui, sînt adesea menţionate în acest context. Ele au legătură directă cu crima. Aceasta este părerea mai multor persoane şi subiectul principal al recentului volum al lui Ted Anton, **Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu**, publicat de Northwestern University Press din Evanston (ed. rom. **Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu**, Nemira, 1997). Cu alte cuvinte, dacă teza acestei cărţi este corectă, moartea lui Culianu poate fi un exemplu de asasinat politic comis asupra unui intelectual care a îndrăznit să vorbească răspicat, pe pămînt american, despre ceea ce el credea a fi fost una din cele mai mari farse politice ale ultimilor ani – lovitura de stat din 1989 împotriva dictatorului din România, Nicolae Ceauşescu.

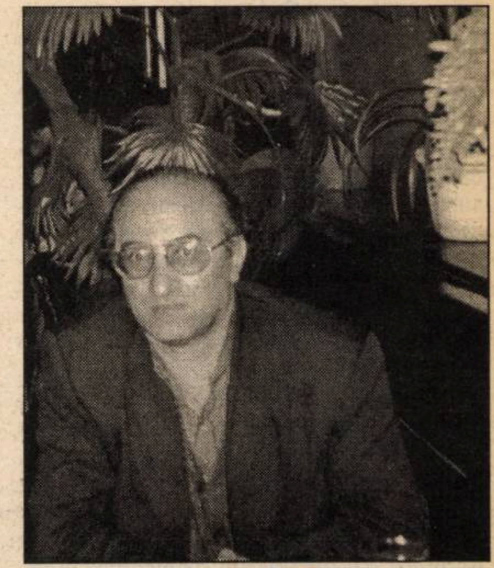
Savantul

Cine era eminentul, strălucitul tînăr profesor, autor a numeroase lucrări, de la Universitatea din Chicago? Ca şi Mircea Eliade, decanul studiilor despre religie din America, Culianu se născuse în România şi, ca şi Eliade, a murit la Chicago. Ca şi el, a sosit la Chicago ca să ţină cursuri despre religie la Divinity School, spera să se stabilească acolo pentru totdeauna, şi fusese într-adevăr definitivat, obţinuse *tenure* la Universitatea din Chicago. Amîndoi savanţii au studiat în tinereţe în Italia, amîndoi şi-au împletit activitatea academică cu o intensă creativitate literară. Amîndoi au cultivat genul fantastic. Amîndoi şi-au scris tezele de licenţă despre Marsilio Ficino şi Giordano Bruno. Amîndoi erau poligloţi, stăpîneau mai multe arii ştiinţifice, erau neobişnuit de prolifici. Amîndoi pot fi caracterizaţi ca generalişti, adică erudiţi care tind să antreneze întreaga sferă a religiei în încercarea de a oferi explicaţii globale. În sfîrşit, fapt care îşi are importanţa lui, amîndoi aveau o atitudine anti-comunistă fermă, motiv care i-a făcut să părăsească România şi care i-a ţinut departe de ţară vreme de zeci de ani de zile[1].

Aceste afinităţi semnificative dintre cei doi savanţi au contribuit probabil la stabilirea unor relaţii strînse între ei, începute încă demult, în anii '70. Eliade a scris prefeţe şi scrisori de recomandare pentru mult mai tînărul lui compatriot, în 1986 a sprijinit ideea invitării acestuia pentru a preda la Chicago ca *visiting professor* şi a fost coautor al lucrării de referinţă menţionate mai sus, despre religiile lumii. La rîndul lui, Culianu a scris, chiar la începutul activităţii sale, o biografie despre Eliade, în limba italiană, devenind un prieten devotat al familiei, desemnat de maestrul său ca legatar al scrierilor sale. Aici însă, apropierile încetează. În ciuda acestor paralelisme remarcabile, vieţile şi gîndirea lor nu au fost cu adevărat paralele. Eliade avea să moară la vîrsta de 79 de ani după o carieră lungă şi fructuoasă. Culianu a fost asasinat la vîrsta de 41 de ani. În cursul lungii sale cariere, Eliade a fondat o întreagă şcoală de studiere a religiilor, întemeiată pe locul central al mitului în experienţa umană în ansamblul ei. Din acest punct de vedere, Eliade nu a fost numai un generalist, ci şi un monist, căutînd unitatea experienţei religioase autentice, aşa cum o vedea el – în locul central al mitului, în importanţa repetiţiei în ritual, în rolul esenţial al centrului sacru şi al timpului hierofanic.

În ceea ce-l priveşte, Culianu a urmat un alt drum intelectual. Căuta şi el o explicaţie globală pentru conceptele şi sistemele religioase, şi va sugera o nouă ipoteză pentru apariţia varietăţii de forme religioase, şi anume cu ajutorul metodelor cognitive, care consideră istoria ca o suită de realizări ale unor potenţialităţi inerente în interacţiunile produse între premise puţin numeroase. Pentru el, istoria unei religii este „consecinţa interacţiunii dintre sistemele mentale". Într-o anumită măsură, el aplica o metodă provenită dintr-o tehnică medievală, cunoscută sub numele de *ars combinatoria*, ştiinţa combinării literelor, împărtăşită atît de kabbaliştii extatici, cît şi de misticul catalan Ramón Llull, şi aplicată la modalităţi de gîndire studiate de Culianu. Potrivit cu această abordare, istoria religiilor nu trebuie să fie văzută ca o dezvoltare hegeliană, o transmitere istorică de idei, şi nu există aşadar evoluţie sau condiţionare a dezvoltării religioase de către factori sociali sau politici, ci numai o desfăşurare continuă de posibilităţi ce se află în aşteptare în componentele de bază ale anumitor sisteme. Religia este cu precădere un sistem autonom. Deşi aceste evoluţii pot avea un puternic impact asupra evenimentelor din istorie, fapt pe care Culianu îl subliniază necontenit, el refuză să accepte încercările de a subsuma fenomenele religioase unor explicaţii exterioare. De fapt, abordarea lui, aşa cum este expusă pornind de la studiile sale timpurii, se îndreaptă cu evidenţă de la poziţii mai fenomenologice şi structuraliste la o poziţie puternic bazată pe teoriile informaţiei şi studiile cognitive. El a început să-şi expună noua teorie în **Incognita**, revistă consacrată abordării cognitive a studiilor umaniste, pe care a întemeiat-o chiar el – şi care, din păcate, a dispărut o dată cu el –, ca şi în cîteva din studiile sale de mai tîrziu.

Religia, spune el, trebuie înţeleasă cu ajutorul unor instrumente care să poată explica şi evoluţiile din alte arii ale activităţii umane, ca, de pildă, ştiinţa. Spre deosebire de Eliade, care a cuprins şi a dezvoltat o anumită formă a fenomenologiei religiei, şi spre deosebire de ceea ce afirma la începutul carierei sale pornind de la explicaţiile istorice date evoluţiei ideilor religioase, la modă la începutul acestui secol, Culianu a căutat o explicaţie mai structuralistă, o explicaţie care să difere însă de aceea propusă de Claude Lévi-Strauss care, ca şi Eliade, sublinia prea mult concepţia monistă despre mituri, propunînd în schimb o accentuare asupra interacţiunilor care constituie principalele cauze ale diversităţii. Într-unul din ultimele articole pe care le-a publicat şi care trata despre mitul lui Faust, Culianu a propus o nouă definiţie a mitului, care gravitează în jurul ideii că nu atît înţelesul este ceea ce defineşte o povestire ca fiind mit, cît „voinţa de a repeta o parte dintr-o naraţiune supusă unor continue reinterpretări". Accentul lui cade pe „punctul vid" care nutreşte diferite variante, avînd uneori mesaje diferite. Iată de ce, continuă el, „mitul este învăluit în ceaţă şi niciodată nu străluceşte cu claritate". Religiile sînt, şi el subliniază că *toate* religiile sînt, aşa cum afirmă undeva, „hărţi ale minţii umane", pentru că unitatea care se află la baza gîndirii umane, cînd ea acceptă cîteva premise, va crea reacţii similare. Culianu spera, aşa cum



Moshe IDEL

a arătat în **The Tree of Gnosis**, să aplice această teorie şi la alte domenii.

Trebuie să spun că există extrem de puţini oameni de ştiinţă în stare să realizeze atît de mult într-un timp atît de scurt. Cariera ştiinţifică a lui Culianu reprezintă o lungă serie de eforturi de a se îndrepta de la un centru cultural la altul, de a stăpîni noi domenii, de a învăţa şi aplica noi metode, de a schimba noţiunile acceptate în domeniile deja studiate. În mod special reprezentativă pentru demersul lui inovator este lucrarea **Eros et magie à la Renaissance. 1484** (1984; ed. americană Chicago University Press, 1987; ed. rom. Nemira, 1994, 1999), un studiu pe care-l începuse încă din România, încheiat însă cu ani mai tîrziu, şi care se ocupă de gîndirea lui Giordano Bruno. Cu toate că investighează o perioadă şi un domeniu cercetate îndeaproape de mulţi specialişti din ultima generaţie – magia în perioada Renaşterii, pe de o parte, şi concepţia ei despre Eros, pe de alta –, cartea lui Culianu a fost în măsură să atingă o coardă care nici nu fusese bănuită pînă la el. Originalitatea abordării sale s-a îmbinat cu o vastă cunoaştere a gîndirii şi a mitologiei vechi, cu excepţionala lui capacitate de a găsi legături între surse în aparenţă fără legătură între ele, şi, înainte de toate, cu îndrăzneala sa de a prezenta idei noi fără să se lase intimidat de cunoaşterea general acceptată. Astfel, de pildă, el subliniază în cartea sa importanţa retoricilor şi a teoriilor Renaşterii despre magia intersubiectivă pentru apariţia a ceea ce numea el manipularea maselor la Giordano Bruno.

Ca şi Mircea Eliade, Culianu era un generalist, adică un savant care nu înţelegea să-şi mărginească interesul la o singură religie, la o perioadă de timp sau la un singur tip de fenomene. Tot ceea ce era uman îl atrăgea. Magia veche, gnosticismul elenistic, ascensiunea sufletului, ştiinţa modernă şi arta modernă, idei despre trup şi modă, disputele despre metodologii moderne şi literatura – la care a contribuit în mod activ –, chiar şi politica actuală, aşa cum vom vedea mai departe, toate acestea l-au fascinat într-o măsură atît de mare, încît a simţit nevoia de a lua poziţii explicite şi originale.

Deşi şi-a petrecut ultimii ani în America şi dorea să rămînă acolo şi pe mai departe, Culianu avea o minte şi o personalitate europene. Lucru evident în anumite aspecte ale erudiţiei lui, bazată pe o uimitoare cunoaştere a limbilor moderne şi clasice, pe stăpînirea complexităţilor religiei din lumea elenistică; evident în interesul său universal care includea nu numai religia în manifestările ei cele mai largi, ci şi formele diferite de magie, ştiinţă, literatură, precum şi istoria modei – subiectul ultimei lui conferinţe la întîlnirea Academiei Americane a Religiei la New Orleans – şi, în fine, lucru de importanţă majoră, moartea şi zborurile în afara acestei lumi. Ironicele afirmaţii discrete şi rezerva – aproape timiditatea – unui englez, entuziasmul şi strălucirea unui italian, formulările elegante ale unui francez se împletesc, în cele mai multe dintre scrierile sale, ca şi în viaţa sa, într-un fel unic.

Personalitatea lui timidă, blîndă, elegantă şi în acelaşi timp foarte caldă m-a atras încă din prima clipă cînd ne-am întîlnit la Chicago. Era gata, într-un fel cu totul

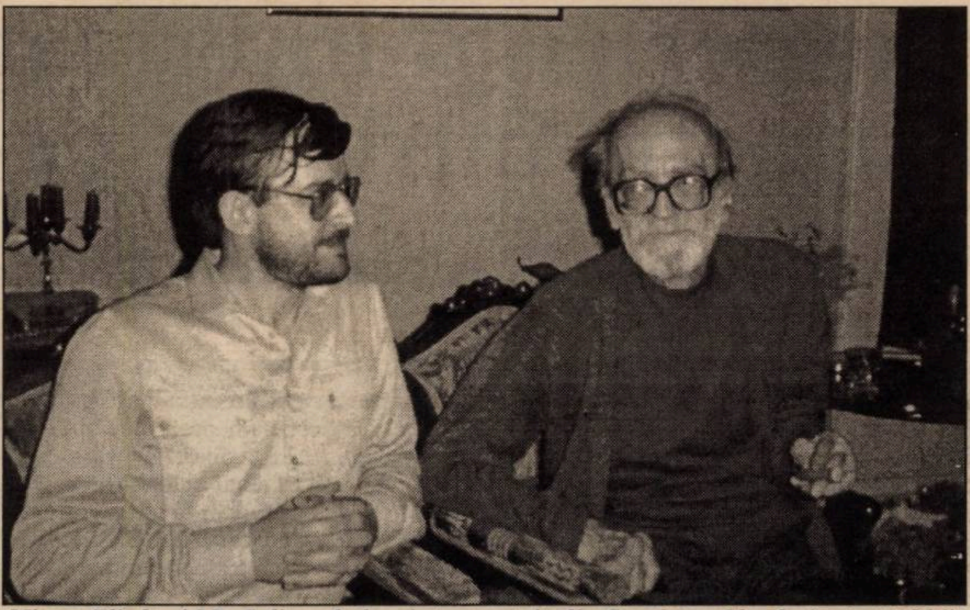
neobişnuit, să ajute în orice mod posibil, era deschis întotdeauna pentru discuţii intelectuale fără a introduce predilecţii personale şi idei preconcepute; colegialitatea lui era renumită, atitudinea lui atentă şi încurajatoare faţă de studenţi era exemplară. Era capabil să trăiască, şi într-adevăr a trăit cu intensitate, la intersecţia mai multor lumi, nerăbdător să descopere afinităţile încă nedetectate dintre ele. Locuinţa lui modestă din Chicago a fost punctul de plecare a multor aventuri intelectuale pe care le-a plănuit, ca de pildă o enciclopedică istorie a magiei, numeroase conferinţe ţinute în universităţi din Statele Unite şi Europa unde era des invitat; a fost şi un loc de unde se răspundea imediat oricărei scrisori în modul cel mai politicos şi mai substanţial. Multiplele lui preocupări, legăturile cu nenumăraţi savanţi din întreaga lume, memoria fenomenală şi extraordinara-i libertate de gîndire dădeau oricui convingerea că se află în faţa unui spirit superior. Avea o capacitate rar întîlnită de a stabili legături personale, acele *vincula* pe care le-a studiat în cartea sa despre Bruno. Pentru mulţi dintre studenţii lui, moartea sa a fost profund traumatică, precum pierderea unui bun prieten, mai curînd decît doar ca dispariţia unui profesor strălucit.

Exilul

În pofida a toate, Culianu era, esenţialmente, un străin. Probabil că un sentiment exilic a persistat în familie de mai multe generaţii. Strămoşii lui, greci de origine, au emigrat în secolul al XVIII-lea din regiunea Trebizonda în Moldova, la Iaşi, din pricina persecuţiilor suferite din partea turcilor. Familia s-a integrat uşor în cultura românească, participînd din plin la mişcările cultural-literare din zonă. Cu toate acestea, de la instaurarea regimului fascist la sfîrşitul anilor '30 şi încă şi mai mult în timpul regimului comunist, familia Culianu nu şi-a mai găsit locul care i se cuvenea în viaţa culturală. S-a stabilit, ca să spunem aşa, pe poziţia unei opoziţii. Este unul din motivele pentru care tînărul Ioan a decis, după cei cinci ani de studii de italiană la Universitatea din Bucureşti, să părăsească România, în 1972, şi să se stabilească în Italia, unde a studiat istoria religiilor şi a predat, pînă în 1976. După perioada petrecută în Italia, unde a lăsat mulţi prieteni şi admiratori, a continuat cu o teză de doctorat la Sorbona, cu Michel Meslin, predînd în acelaşi timp la Groningen. A trăit în Olanda 12 ani. Apoi, a fost o perioadă în Chicago ca *visiting professor* şi, începînd din 1986, într-o situaţie mult mai stabilă, la Divinity School a Universităţii din Chicago. A avut o viaţă intensă, cu nenumărate călătorii, din motive personale şi universitare, lecturi febrile şi o activitate ştiinţifică debordantă. Este autor al mai multor cărţi, în diferite limbi – peste cincisprezece volume –, autor a numeroase studii ştiinţifice – cîteva sute, însă nu există o bibliografie sigură a scrierilor lui – şi, în ultimii ani ai vieţii, autor a numeroase articole pentru presă, multe dintre ele în limba română, dar şi altele pentru ziare din Italia, Anglia şi Franţa. În pofida reuşitei lui instalări în viaţa academică americană, a continuat să aibă un sentiment al exilului – aşa cum îl aflăm din începutul articolului despre Elie Wiesel, publicat în **Lumea liberă** din 15 septembrie 1990:

„Un scriitor afirma după război... că orice exilat trebuie să se identifice cu Ovidiu; Mircea Eliade, care mi-a acordat nemăsurata şansă de a accepta să-mi continuu dezacordurile de vederi cu el[2], spunea în **Jurnal** că orice exilat trebuie să se identifice cu Ulise. Eu cred că orice exilat trebuie să se identifice cu Elie Wiesel. Iar dacă Wiesel are dreptate, atunci orice exilat nu poate *să nu se identifice* cu el... Wiesel este un rezistent."

Această rezistenţă a devenit la Culianu o vocaţie, aşa cum vom vedea mai pe larg în ultimul paragraf. Să fi fost această exilică formă de existenţă influenţată, după cum sugerează Bernard McGinn în **Eulogia** sa, şi de profunda implicare a cercetării lui Culianu în gnosticismul vechi, o religie care proclamă condiţia de exilat a omului drept condiţie cosmică esenţială?



Mircea Eliade şi I.P. Culianu la locuinţa acestuia din Gronigen, Olanda (august 1984)

Crimă, indiferenţă şi o nouă carte

Asasinarea lui Culianu este încă un mister. Se pare că cercetările FBI nu au dat la iveală nimic semnificativ. Presa americană este mai degrabă indiferentă, lumea universitară din America – tăcută. Şocul provocat de această moarte prematură şi violentă rămîne patrimoniul celor cîţiva prieteni din Europa, Israel şi America. În România, moartea lui a devenit un teren de dispută, împărţind presa între naţionaliştii care se bucură de crimă, condamnînd în termeni duri critica făcută de Culianu la adresa regimului şi a culturii din România, şi liberalii care deplîng dispariţia lui. Articole lungi au apărut în principalele ziare, lucrările lui au fost rapid traduse în română, iar pentru multă lume din România, ca şi printre exilaţii români, el a devenit o figură legendară.

Singurele excepţii remarcabile de la indiferenţa occidentală faţă de asasinarea lui sînt constituite de o carte dedicată personalităţii lui de către doi buni prieteni din Italia, unul profesor emerit de literatură engleză la Universitatea La Sapienza din Roma, autor al unor lucrări remarcabile despre misticism – Elémire Zola, şi prof. Grazia Marchianò, ca şi de volumul recent tipărit al profesorului şi ziaristului din Chicago, Ted Anton. Prima este mult mai personală şi ştiinţifică, pornind de la legăturile dintre Culianu şi autori, de la timpul pe care el l-a petrecut în Italia la începutul anilor '70 şi apoi în cursul vizitelor făcute ca profesor, în ultimii ani. Ultima carte, de ale cărei teze ne vom ocupa aici, este mai pe înţelesul tuturor şi se ocupă în special de perioada petrecută în America şi de misterul crimei.

Anton, care a cercetat cazul în timpul ultimilor cinci ani, atît în America cît şi în Europa, nu l-a întîlnit niciodată pe Culianu, însă a fost fascinat de personalitatea lui şi de tragicul eveniment. Bazîndu-se pe numeroase discuţii cu prieteni, colegi, studenţi şi membri ai familiei lui Culianu din România, Anton a încercat să cuprindă între coperţile cărţii o mare diversitate de evenimente legate de viaţa lui Culianu, numeroasele ei straturi de adîncime, accentuînd puternic pe factorul potenţial interesat în organizarea crimei: Securitatea română. Străduindu-se să treacă succint în revistă aspectele ştiinţifice ale activităţii lui Culianu, Anton este mult mai preocupat de viaţa şi de mediul victimei. Tema principală a acestei cărţi este că profesorul Culianu, care a început să scrie cu asiduitate, la sfîrşitul anilor '80, în ziare şi reviste tipărite în limba română din Statele Unite, a atras atenţia Securităţii nu numai prin critica lui necruţătoare, ci şi prin capacitatea lui de a citi harta evenimentelor din spatele scenei, ca şi gîndirea serviciilor secrete care acţionau în România, şi de a le expune în public.

Într-adevăr, în cîteva din articolele scrise în româneşte în 1989 şi 1990, ca şi în discuţiile pe care le-am purtat, Culianu şi-a susţinut chiar de la început teoria că înlăturarea regimului Ceauşescu nu a fost rezultatul unei revolte populare care ar fi răsturnat regimul comunist, ci un experiment KGB care, folosind Securitatea română, luptase pentru o liberalizare controlată şi foarte modestă, pe scurt, pentru ceea ce este cunoscut cu termenul rusesc de *perestroika*. Iată de ce a refuzat să se întoarcă în România şi să dea curs invitaţiei de a fi directorul unei importante instituţii culturale, după căderea comuniştilor. Activitatea ziaristică a lui Culianu s-a intensificat, iar la începutul lui aprilie 1991 un interviu foarte critic, în care ataca noul regim şi descria viaţa din România ca pe o „pierdere", a fost publicat de săptămînalul **22**, cu un titlu provocator: **Lumea est-europeană – o tragică pierdere de timp, de oameni, de energii**. Mai mult, doar cu o lună şi cîteva zile înainte de moarte, Culianu l-a primit pe regele României, la Chicago, şi imediat după aceea a fost ameninţat cu moartea.

Aceste fapte, afirmă Anton, urmînd şi părerea altor persoane, inclusiv a familiei din România, au atras atenţia ofiţerilor de Securitate, care au decis să-l elimine, nu numai pentru a reduce la tăcere o personalitate foarte critică, ci şi ca să-i intimideze pe alţi români din exil ca, de pildă, pe foarte popularul crainic de la National Public Radio (NPR), Andrei Condrescu. Zvonuri false despre moartea acestuia s-au răspîndit imediat după moartea lui Culianu.

Dincolo de formularea acestor teze, Anton încearcă să imagineze modul în care această intenţie a fost dusă la îndeplinire, dedicînd multă energie muncii pe un teren dificil, unde fapte fragmentare se împletesc cu reconstituiri ce cu greu pot fi coroborate. Într-adevăr, Anton este de apreciat pentru două motive principale: pentru energia depusă ca să afle cît mai multe despre eroul lui din orice sursă posibilă, studiind româna în acest scop şi petrecîndu-şi multe luni în Bucureşti (şi) ca profesor la Universitate, cercetînd presa din România şi încercînd să discute cu oricine ar fi putut să-i dea informaţii importante. Mai mult, se pare că el a fost singurul ziarist american care a atras cu adevărat atenţia asupra unui eveniment ce ar fi trebuit, după părerea mea, să fie cu mult mai prezent atît în presă, cît şi în lumea universitară. Deşi nu au existat cu siguranţă chiar interdicţii de a vorbi despre acest subiect, un văl de tăcere s-a aşternut prea repede şi prea uşor peste amintirea unui om de ştiinţă înzestrat care era, la urma urmelor, membru al unei facultăţi dintr-o prestigioasă universitate din America şi stabilit în această ţară. Anton a început să se ocupe de eveniment în cîteva articole publicate la scurtă vreme după crimă, iar ampla lui investigaţie de acum reprezintă deocamdată cea mai documentată descriere a cazului.

(va urma)

Traducere din limba engleză de **Claudia DUMITRIU**

---

1. Pentru alte, pline de interes, paralele – şi neparalele – între Eliade şi Culianu, v. textul substanţial al introducerii lui Andrei Oişteanu la ediţia românească din **Out of this World – Călătorii în lumea de dincolo**, Nemira, 1994, pp. 10-19.

2. Adică de a coopera, în ciuda rezervelor sale faţă de anumite doctrine.

PUBLICITATE

Banii vorbesc... mai multe limbi

Cine merge la turci e impresionat, printre altele, de talentul negustorilor locali de a-şi vinde marfa. E adevărat, prospectele turistice nu contenesc s-o spună: pentru turc, precupeţia este un mod de cunoaştere a Celuilalt, tocmeala e o concepţie despre lume şi viaţă, iar comerţul cu marfa e un comerţ cu spiritul – toate lucruri adevărate şi, pe cît se pare, valabile şi pentru alte neamuri din Orient. Să ne concentrăm însă asupra unui aspect anume al acestei îndeletniciri: abilitatea turcului de a-şi lăuda marfa în diverse limbi, după cum se adresează unor muşterii de diverse naţii. E mai mult decît simpla poliglosie (care face, de asemenea, gloria de ghid Michelin a stirpei sale), e şi capacitatea de a dibui just, după indicii doar de el ştiute, care-i rus şi care-i polonez, care-i român şi care-i bulgar, dintre miile de gură-cască ce-i defilează prin faţă (chiar fără a-i auzi vorbind...), pentru a-l ademeni apoi pe fiecare din ei în limba maternă. Rămîne în sarcina socio-lingviştilor să desluşească tainele unei atari competenţe. Ce-i de priceput pentru noi, simplii valahi nimeriţi prin Smirna sau Stambul, este motivaţia acestei porniri a osmanlîului de a ne face pe plac (cel mai necalificat telal tot izbuteşte să-ţi strige un „Gică Hagi!" de înduplecare). Ce-i de urmărit aici este eficienţa acestui demers. Şi ce-i de conştientizat este convingerea acestor comercianţi get-beget că marfa lăudată în graiul clientului e ca şi vîndută.

E ceea ce au înţeles de la sine multe firme româneşti care, indiferente la propaganda culturală oficială, au început de mult să-şi facă publicitate în maghiară, pentru consumatorii ungarofoni din Ardeal. Şi se ştie doar: e vorba în general de un public înstărit, cu dare de mînă! Aşa cum pe turcul din bazar nu l-ar interesa vreodată argumentele xenofobe ale unor eventuali politruci semilunari, nici pe operatorii noştri comerciali nu-i vor abate din drum scandalurile politice de la Centru: naţionalismul nu rentează (decît doar pentru rechinii avizi de capital politic)!

Ce-i drept, fenomenul îmbracă de cele mai multe ori forma unor iniţiative ale reprezentanţilor locali, dar nu lipsesc cazurile cînd atari mişcări tactice sînt consecinţe ale unor strategii trasate-n sediile centrale. Şi în acest domeniu tensiunea concurenţială e cea care dictează: cei doi operatori de telefonie mobilă, precum şi unele importante lanţuri de magazine din ţară se află printre fruntaşii multiculturalismului (în sensul originar al termenului). Suporturile acestui tip de reclame sînt cu precădere ziarele şi radiourile-n limba maghiară. *Banner*-ele, afişele şi anunţurile de vitrină se supun reglementărilor privitoare la inscripţii: ori bilingve, ori deloc! (conform „multiculturalismului" nostru original)...

Promoţia Marea Conexiune de acum doi ani a beneficiat, pentru anunţurile de ziar, de versiuni în două limbi minoritare: maghiară şi germană. Traducătoarea în maghiară mi-a mărturisit cît de uşor a mers adaptarea formulărilor publicitare româneşti: a fost de ajuns să apeleze la retorica publicitară folosită în Ungaria. Pentru cine nu ştie, excelentele reclame ale vecinilor sînt foarte familiare publicului ardelean, încă din vremea antenelor-lighean (pe cînd publicitatea românească se chinuia tot cu lozu-n plic şi peştele oceanic)...

Repet: situaţia nu atestă vreun fenomen de copleşitoare amploare. Totuşi, atît cît este, acest multiculturalism publicitar spontan se dovedeşte plin de învăţăminte pentru diriguitorii care deseori se împotmolesc în propriile politici economice şi cultural-educaţionale. Pilda negustorului turc căruia poliglotismul îi aduce cîştig nu este totuşi suficientă, fără observaţia că acolo unde există resurse economice există şi respect cultural, şi toleranţă interetnică. Într-adevăr, banii vorbesc; iar oamenii deseori le învaţă limba.

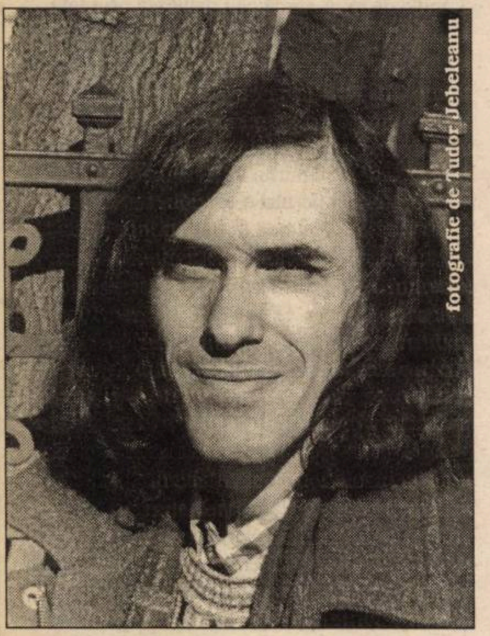
Florin DUMITRESCU

Ca experienţă interioară, nu fac distincţie între poezie şi proză

Interviu cu **Mircea CĂRTĂRESCU**

Mircea Cărtărescu face parte din acea categorie de scriitori care au dovedit că poţi îmbina scrisul de calitate cu vocaţia de *best-seller* a unei cărţi. Poet în toate prozele pe care le-a scris, Mircea Cărtărescu a depăşit o ceartă cu poezia de pe urma căreia mărturiseşte că poezie se va mai scrie, dar nu ca pînă acum, într-o strînsă raportare la tradiţie, ci mult mai liber, apropiind-o mai mult de viaţa cotidiană şi inserînd în creaţie şi alte criterii decît cele estetice. El se pronunţă împotriva fetişizării acestui gen de exprimare literară şi pledează în favoarea dreptului la existenţă al tuturor formelor artistice, chiar şi a celor care îşi pierduseră actualitatea în modernitate: "Trăim în lumea simultaneităţii şi a lui *anything goes*, în care ne putem bucura, la modul acesta visător-hedonist, de toate formele artistice, de tot ce ni se pune la dispoziţie..."

Vorbind despre literatura română la ora actuală, Mircea Cărtărescu pomeneşte de o perpetuă dislocare a ei, observabilă, în mare parte, şi în zilele noastre. Iar în curentul artistic al Occidentului existăm, spune el, numai prin foarte puţini autori, marea masă a creatorilor noştri din toate domeniile, nu numai din literatură, fiind, în general, rămaşi în urmă, mai mult sau mai puţin.


fotografie de Tudor Jebeleanu

Acum cîţiva ani aţi spus că nu mai scrieţi poezie. Care este, acum, raportul dvs. cu poezia?

Toate prozele mele sînt de fapt, cum am mai spus-o, poeme duse pînă la capăt în partea dreaptă a paginii. Eu cred că tot ceea ce am scris vreodată este pînă la urmă poezie, iar temporara şi intempestiva mea ceartă cu poezia de acum şapte sau opt ani a fost o reacţie la cantitatea mult prea mare de poezie pe care am scris-o şi am înghiţit-o din adolescenţă pînă în jurul vîrstei de 30 de ani, cînd am simţit nu numai ca filoanele mele poetice interioare se epuizaseră, dar că însăşi poezia în general, ca teorie şi ca practică artistică, a ajuns la o limită. S-au suprapus atunci o criză interioară, personală, şi o criză a sistemului poetic în general. Mi-au trebuit vreo şapte ani ca să depăşesc criza aceasta. Acum mă simt din nou capabil să negociez cu poezia.

Care e, în creaţia dumneavoastră, raportul de forţe dintre poezie şi proză?

Ca experienţă interioară, nu fac distincţia dintre poezie şi proză. Aceleaşi lucruri pe care le-am avut de spus dintotdeauna le exprim şi în poezie şi în proză, în mod egal. Există însă mari diferenţe între psihologia poetului şi cea a prozatorului, ca şi diferenţe de practică literară, de strategie şi „filozofie" a domeniului. Arta prozei cere mai multă devoţiune, mai multă consecvenţă şi o forţă interioară mai mare. Din cauza aceasta eu am respectat, chiar înainte de a începe să scriu, mai mult proza decît poezia. Totuşi, ca să fie cu adevărat demnă de a fi scrisă, o proză ar trebui să aibă şi o anume intensitate care nu-i poate veni decît dinspre poezie.

***Levantul* este un fel de adio spus unei anumite tradiţii poetice. Reprezintă volumul un semn al acelei crize de care aţi vorbit în raporturile cu poezia?**

Levantul nu e o carte care să se poată scrie în fiecare zi. Ea închide o mare tradiţie literară, încercînd în acelaşi timp să o reflecte integral şi s-o facă „larger than life". **Levantul** închide, e un capac, o piatră tombală, o capcană din care nu mai poate ieşi nimic în afară. Îmi amintesc că a stîrnit mari discuţii o frază de a mea în care spuneam că **Levantul** este ca o piatră de mormînt peste poezia românească. Fraza a fost interpretată în sensul unei teribile infatuări, de asemenea s-a văzut în ea un fel de încercare de a îngropa poezia, în general. De fapt, e absolut indiferent cine a scris această carte, care oricum trebuia să existe, pentru că ea exprimă momentul în care în mod obiectiv poezia s-a curbat în ea însăşi. Istoria poeziei ca artă în progres, ca dezvoltare *ad infinitum* nu mi se mai pare posibilă. Nu poezia este îngropată de o carte ca **Levantul**, ci *istoria* poeziei, iluzia poeziei ca sistem. Fireşte că toţi vom continua să scriem poezie, dar nu ca pînă acum, raportînd-o strict la marea ei tradiţie, ci mult mai liber, apropiind-o mai curînd de viaţa noastră cotidiană şi adăugînd criteriului estetic multe altele mai puţin ombilicale faţă de sistem.

Credeţi că versul este o formă perimată, depăşită, care nu mai corespunde necesităţilor de exprimare literară, aşa cum se susţine uneori?

Cred doar că poezia nu trebuie fetişizată. Altfel, toate formele artistice, chiar şi cele care îşi pierduseră actualitatea în modernitate, au dreptul la existenţă. Trăim în lumea simultaneităţii şi a lui *anything goes*, în care ne putem bucura, la modul acesta visător-hedonist, de toate formele artistice, de tot ce ni se pune la dispoziţie. Ca şi în viaţă: putem face *surfing*, *zapping* nu numai pe imagini strict contemporane, ci şi pe toate operele trecutului. Dintre toate clişeele trecutului, nu mai cred decît într-unul singur, patetic ca toate celelalte, dar al cărui patetism mi se potriveşte: cred cu adevărat doar în faptul că arta exprimă un adevăr propriu, interior.

Vorbiţi, în *Postmodernismul românesc*, despre un fenomen de întîrziere a literaturii române, care se datorează în principal anilor '60, literaturii „obsedantului deceniu". Credeţi că între timp literatura română a reuşit să recupereze decalajul?

Retardul cultural nu este o caracteristică doar a literaturii române, ci a tuturor literaturilor marginale. Este vorba de un decalaj uşor de înţeles între centrele de inovaţie şi validare care sînt în general literaturile vechi, cu o uriaşă tradiţie şi cu un mare aparat promoţional şi, pe de altă parte, literaturile mici, care de obicei nu fac decît să beneficieze de aceste inovaţii şi să încerce să le dezvolte într-un stil personal. Nu este vorba de o rămînere în urmă numai din anii '60 încoace. Eminescu era nu fiul, ci nepotul adevăraţilor mari romantici cu care este congener în absolut. Această dislocare (deloc doar temporală, de altfel) este perpetuă şi, în mare parte, ea se poate observa şi astăzi. Numai prin vîrfuri, prin foarte puţini autori sîntem în curentul artistic al Occidentului. Marea masă a creatorilor noştri din toate domeniile sînt în general rămaşi în urmă, mai mult sau mai puţin. Bineînţeles că se poate face şi în zonele marginale o artă mare în absolut, şi s-a făcut întotdeauna, dar acest lucru este posibil numai cu eforturi mult mai mari din partea autorilor marginali decît din a celor din zonele centrale. Dacă Mircea Horia Simionescu ar fi scris în franceză, spaniolă sau engleză, el ar fi fost considerat, poate, un egal al lui Borges. Aşa, el nu poate accede la *validarea* lui Borges, pentru că noi nu trăim în absolut, ci în condiţiile unei situaţii geo-politice şi culturale defavorizante. Nu trebuie să fim complexaţi de acest lucru, ci să pornim de la el ca de la un dat şi poate chiar ca de la un obstacol stimulativ.

Credeţi într-o literatură globală în care merită să ne integrăm depăşind handicapul marginalităţii?

Nu ştiu dacă merită sau nu, fapt este că, dacă vrei să fii validat, trebuie să accepţi un oarecare grad de standardizare, sau cel puţin criteriile standardizării. Altfel nu eşti recunoscut, în ambele sensuri ale cuvîntului: sistemul nu te recunoaşte şi, în consecinţă, nu-ţi dăruieşte recunoaşterea lui. Dacă nu vrei să fii validat, poţi rămîne cît de exotic şi ireductibil pofteşti. Dar atunci nu te mai plînge.

Aţi amintit de Borges. Cum vă raportaţi la literatura sud-americană?

Proza sud-americană mi se pare printre cele mai bune din secolul al XX-lea. Cred foarte tare în modul imaginativ de a face proză. Lecţia sud-americanilor a fost tocmai infuzia de poezie şi de viziune în proza secolului nostru. Proza a încetat să fie numai mărturie, cum era la existenţialişti, sau doar dexteritate tehnică, aşa cum era la aproape toţi autorii din Noul Roman, a devenit de fapt poezie. După experienţa sud-americanilor din anii '70, după alte experienţe similare, cum a fost cea a lui Günter Grass în Germania sau a lui Michel Tournier în Franţa, a lui Nabokov sau a lui Barth în America, nu s-a mai putut scrie tipul de proză seacă şi eticistă de dinainte.

Cum decurge lucrul la trilogia *Orbitor*?

Am de gînd să mă ţin de cuvînt şi să termin această carte grea, cea mai grea de care m-am apucat vreodată. În cazul unor monştri de felu-ăsta, e incredibil de mare tentaţia de a lăsa totul baltă, aşa cum s-a întîmplat cu promisa tetralogie a lui Ştefan Bănulescu, care a rămas cu un singur volum scris. Sînt foarte sigur că voi reuşi să o duc la bun sfîrşit, dar într-un interval lung de timp şi cu întreruperi. Cînd am terminat primul volum eram atît de epuizat psihic, încît cred că dac-aş mai fi scris numai încă zece pagini aş fi înnebunit pur şi simplu. A trebuit să întrerup pentru doi ani, timp în care am scris, ca o contrapondere şi o deconectare, **Postmodernismul românesc**. După ce am scris şi jumătate din al doilea volum m-am oprit din nou ca să scriu o carte pentru copii, care mi-a făcut o enormă plăcere. Pentru că voi pleca din ţară pentru o lungă perioadă de timp, am să încerc să reiau **Orbitor** cu toate puterile mele şi sper ca jumătatea nescrisă a cărţii să se dezvolte mai repede decît cea dintîi.

Proza dumneavoastră are un substrat metafizic marcat. Care este modul dumneavoastră de raportare la religios?

Nu cred că textele mele, în proză sau în versuri, se referă în mod direct la metafizică pe de o parte şi la religios pe de alta, ci la ceea ce este între ele şi se deschide spre amîndouă, anume la *poeticul* propriu-zis. Tot ce am scris vreodată este poetic şi vizionar, în sensul cel mai concret al cuvîntului. Nu am o înclinaţie deosebită spre filozofie, dimpotrivă, întotdeauna am crezut că aceasta dăunează în special poeziei. Poezia anilor '60 a fost filozofică de multe ori la un nivel superficial şi diletant. De aceea, întregii mele generaţii i-a repugnat ceţoasa metafizică, linia blagiană a poeziei noastre.

Religiosul este un domeniu mult prea intim ca să pot vorbi despre relaţia mea cu el într-un interviu. Ajunge să spun că am căutat întotdeauna un adevăr care să poarte numele meu, să fie *adevărul meu*. Şi în foarte puţine clipe, pentru care nu sînt răspunzător în întregime, am simţit că am atins acest adevăr. Este lucrul pe care mi l-am dorit întotdeauna dincolo de orice altceva.

În *Orbitor* a acţionat aceeaşi dorinţă de autodescoperire?

Orbitor este chiar produsul ei. În cîteva din paginile sale cred că am împins pînă la capăt încercarea de a-mi înţelege situaţia în lume, cum ar spune Kafka. Într-unul dintre textele lui din jurnal, apare un personaj ce porneşte în călătorie cu o sanie cu cai. La un moment dat ajunge la un perete uriaş şi neted, care era, de fapt, osul propriei frunţi. Am simţit şi eu, uneori, că ating osul frunţii mele pe dinăuntru şi că nu se poate merge mai departe.

Care ar fi aceste pagini?

Sînt fragmente scurte, risipite peste tot, contrapunctînd naraţiunea. În plus de asta, cred că mi-au reuşit acolo cîteva capitole, dintre care unul e un fel de proto-amintire, o amintire de dinainte de a mă fi născut, anume drumul strămoşilor mei după mamă, care au trecut Dunărea din Bulgaria şi s-au stabilit aici, acum peste o sută de ani. Apoi, o altă secţiune povesteşte o întîmplare din anii '50 care priveşte tot relaţia mea cu mama. Părinţii mei, foarte tineri, descoperă o construcţie ruinată, casa liftului unei clădiri care fusese distrusă în timpul războiului şi unde se află o femeie enormă, purtînd în braţe un fluture. Sînt cîteva pagini care mi se par foarte grăitoare în privinţa structurii mele interioare.

Cartea reprezintă şi o reluare a altor motive existente în volumele anterioare?

Bineînţeles. Am început să o scriu după vîrsta de 35 de ani, cînd am simţit că sînt deja, *nomen odiosum*, matur. Am simţit nevoia să trag linie şi să fac socoteala. Aşa încît **Orbitor** reia toate temele mele, încearcă să le limpezească, să le sintetizeze şi să le transgreseze. Am văzut deci **Orbitor**, într-un fel, ca pe cartea vieţii mele, care să reflecte toate celelalte cărţi scrise de mine.

Aţi putea să vorbiţi de temele fundamentale pe care le-aţi avut în vedere?

Mi-ar fi foarte greu să le sintetizez aici, mai ales că mare parte dintre ele îmi rămîn încă necunoscute. Nu sînt nişte teme precise, ci nişte dezvoltări la care eu am asistat şi pe care după aceea am încercat să le înţeleg eu însumi. Înţeleg, de exemplu, încă foarte puţin din **Travesti**, cartea mea cea mai adevărată şi cea mai enigmatică. Un loc comun al cărţilor mele cred că este cel al lu-

milor telescopate, care se închid una în cealaltă precum păpuşile ruseşti. Am simţit întotdeauna că totul se află în tot, că fiecare lucru reflectă toate lucrurile. Este un mod de a vedea lumea propriu gîndirii mistice, unde Totul se reflectă în fiecare parte a sa. Apoi ar fi tema dezvoltării de tip holistic, aşa cum embrionul trece prin toate etapele dezvoltării sale. Cam aşa cred eu că s-a dezvoltat fiecare carte a mea, conţinîndu-şi propria istorie. Cea mai tipică este **Levantul**, care se prezintă ca o fiinţă care îşi păstrează branhiile, coarda dorsală şi toate celelalte organe atavice. Le păstrează şi le duce cu sine. Fiecare din cărţile mele încearcă să ducă cu sine propria ei memorie, propriul ei mod de construire şi de întrebuinţare. Cred că, mai mult sau mai puţin conştient, încerc să fac de fiecare dată o recapitulare completă a puterilor mele de lucru.

Unul din motivele recurente ale prozei dvs. este corpul universal, în care spiritualitatea difuză nu se distinge de organic – e un continuum organic şi spiritual. Există o relaţie între acest motiv şi doctrinele *new-age*?

Am avut surpriza să aflu tîrziu de aceste posibile legături. O bună prietenă a mea, care face filozofie feministă, mi-a spus că, citind **Orbitor,** a fost uimită de similitudinile dintre eco-feminism şi conţinutul, ideologia acestui roman, atîta cît o are. Apoi am aflat de conglomeratele de gîndire *new-age*. Mi-au fost de la început simpatice, pentru că ele consună cu sentimentul meu că transcendentul, ceea ce este în afara lumii, nu trebuie căutat neapărat prin vechile canale ale dogmelor oficiale, atît de modificate, de erodate, de contorsionate de-a lungul timpului, încît nu se poate să nu te-ntrebi cîtă sevă a unei străvechi cunoaşteri mai curge prin ele. Cred că putem spera să ajungem la înţelegere mai curînd printr-o căutare individuală, cu propria noastră minte şi cu propria noastră sensibilitate. Acest lucru încearcă să-l facă gîndirile *new-age* şi, instinctiv, orice artist. Aşa încît – revin la ceea ce discutam mai devreme – interesul teologic şi religios al artistului nu este direct, ci oblic, el difuzează tocmai prin substanţa poetică a operei lor, care la capătul celălalt se atinge de aceste domenii. În ultimii cinci ani nu cred că a fost zi în care să nu citesc din Biblie, cu mintea şi inima deschise, liber de orice rit, de orice tradiţie şi de orice pre-interpretare.

Cum se încadrează în acest context unul din personajele dvs., arhitectul care „construieşte" o muzică universală?

Arhitectul e o proză integral visată. Am povestit un vis pe care l-am avut cu multă vreme în urmă. N-am vrut neapărat să ajung la un simbol universal, dar pînă la urmă cred că povestea s-a potrivit foarte bine încheierii cărţii **Nostalgia**. Întotdeauna m-au fascinat povestirile liniare şi asimptotice, care tind către infinit, mergînd pînă la capătul înţelegerii şi încercînd să reflecte prin parabolă cum se poate gîndi şi mai departe, dincolo de limita înţelegerii omeneşti. Eu am încercat să fac asemenea povestiri în primul şi în ultimul text din **Nostalgia** – un fel de deschidere şi de închidere a cărţii. În prima este vorba de un pariu cu moartea – un joc de ruletă rusă care se joacă pînă se transgresează limita credibilităţii statistice. Ultima construieşte un principiu absolutist al lumii, spunînd că fiecare dintre noi sîntem universul, sîntem lumea în întregimea ei.

Ce înseamnă *Rem*-ul?

Rem este cel mai bun lucru pe care l-am scris vreodată, scrierea mea care mă mulţumeşte deplin. Povestea se dezvoltă pe baza unui test al lui Jung, pe care am încercat să-l incorporez în substanţa prozei mele. De fapt, interesul meu principal în poveste a fost să-mi transgresez linia sexului, să dezvolt tema fetiţei sau a femeii ascunse în mine, pentru că Jung, şi nu numai el, spune că în fiecare bărbat se află oprimată o femeie, iar în fiecare femeie se află, la fel de oprimat, un bărbat. Am încercat să dau dreptul la cuvînt fetiţei oprimate din mine. Dar nu numai atît. Am încercat să trăiesc cu corpul unei fetiţe şi să gîndesc cu mintea unei fetiţe. Şi în **Travesti** am încercat să exprim cam acelaşi lucru. M-am simţit întotdeauna frustrat că văd lumea numai prin ochii bărbatului care sînt. Întotdeauna aş fi vrut să o văd şi prin ochii celeilalte, care într-un fel trăieşte în mine în stare latentă.

Este vorba de o ilustrare a motivului androginului, atît de frecventat de proza dvs.?

Bineînţeles, dar altfel decît în logica pe care o sugeraţi. Nu eu am pornit de la mitul androginului, ci el s-a reconstruit în mine. Aşa cum se întîmplă cu foarte mulţi artişti şi scriitori. Nu era nevoie ca Dostoievski să cunoască mitul lui Oedip ca să scrie **Fraţii Karamazov**. Arhetipurile sînt prezente în fiecare dintre noi şi se activează în momentul în care scriem, pentru că scriem tocmai ca să le activăm.

Vă place să fiţi profesor?

Atîta vreme cît fac ce-mi place şi ce mă interesează cu adevărat. Marea satisfacţie a „carierei" mele universitare e, de departe, cenaclul „Litere", pe care l-am condus timp de şase ani. Generaţia mea, cea a anilor '80, a datorat foarte mult unor profesori din generaţiile mai vîrstnice, care au lăsat la o parte şi intoleranţa, şi egoismul, şi indiferenţa caracteristice lumii noastre literare şi au avut generozitatea să descopere oameni tineri, să-i urmărească şi să-i ajute mai departe. Nu ştiu dacă noi am fi fost aceiaşi fără Nicolae Manolescu, Ovid Crohmălniceanu, Mircea Martin, Ion Pop şi mulţi alţii. Aşa încît şi eu, şi alţi colegi ai mei, în momentul cînd am avut posibilitatea, adică atunci cînd am intrat în mediul universitar şi am avut contact cu oamenii tineri, am înţeles să ducem mai departe exemplul lor. Am încercat să reconstruim un climat literar în facultăţi, nuclee de oameni tineri unde ei să găsească nebunia literară, fanatismul, credinţa extraordinară în literatură pe care ni le amintim cu toţii din anii tinereţii noastre. Cenaclurile reclădite de noi, după ce ele degeneraseră după evenimentele din '89, s-au dovedit a fi nişte succese. De altfel, marea majoritate a tinerilor care scriu astăzi vin din asemenea cenacluri, indiferent că ele au loc la Timişoara, la mentorii generaţiilor tinere de azi. Pentru mine, a gira un cenaclu literar este un lucru extrem de important. La fel de important ca şi scrisul meu. Şi mă bucur că am avut şansa să descopăr nişte oameni talentaţi. Pe lîngă autori care deja au publicat volume şi sînt cunoscuţi, veniţi din lumea cenaclului „Litere" (T.O. Bobe, Sorin Gherguţ, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat şi mulţi alţii), un al doilea val al cenaclului, la fel de valoros, se află acum la porţile debutului. Mi se pare foarte important să amintesc cîteva nume, pentru ca ele să înceapă deja să intre în circuitul interesului literar: Victor Nichifor, Ioana Nicolaie, Marius Ianuş, Cecilia Ştefănescu, Angelo Mitchievici şi Doina Ioanid.

Recent a apărut şi un nou volum publicat împreună cu acest grup.

Noi am publicat trei volume colective. Primul se numea **Tablou de familie**, al doilea **Ferestre 98**, iar ultimul este o carte mai specială, experimentală, care se numeşte **40238 Tescani**. Volumul face figură singulară, cred, în literatura română: principiul de generare a textelor a fost unul al improvizaţiei, al întîmplării, al hazardului. Totul s-a scris conform acestor principii: autorii şi-au tras la sorţi locul în poem, personajele etc. Textele nu sînt semnate. Cartea este un *ready-made*, situat la jumătatea drumului dintre neoavangardă şi postmodernism.

Credeţi în teoria estompării pînă la dispariţie a frontierelor dintre arte?

Graniţele dintre arte nu vor dispărea niciodată pentru că sînt arhetipale, aşa cum nu poate să dispară graniţa dintre văz şi auz. Genurile literare nu sînt numai nişte cutii în care se introduc dogmatic texte de diferite feluri. Ca şi curentele, ca şi speciile literare, ele dau de fapt orientarea artistică a textelor concrete şi modul lor de întrebuinţare. În aceste compartimente de taxinomie artistică găsim codificate o atitudine literară, un instrumentar şi o ideologie artistică. Într-un fel se scrie (şi se citeşte) nuvela şi în altul romanul sau poezia. Într-un fel citeşti o piesă de teatru, şi altfel o vezi reprezentată pe scenă. Faptul că se scriu astăzi texte care refuză să se încadreze într-unul dintre compartimentele tradiţionale nu înseamnă decît că a apărut un nou compartiment, al textualizării sau al textualităţii. La fel de adevărat e însă că, dacă nu dispar, graniţele dintre genuri devin totuşi permisive, osmoza dintre genuri (veche de altfel de cînd lumea) fiind benefică şi necesară, fiindcă, în definitiv, dacă nu vrea să degenereze, textul trebuie să trăiască în exogamie, şi în interiorul artei sale, şi al culturii, şi al lumii enorme care-l înconjoară.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

infoArt

George Enescu la sfîrşit de mileniu. Sub această titulatură, Canalul România Muzical şi Direcţia Formaţii Muzicale din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune au organizat duminică 7 mai, un concert extraordinar, cu ocazia împlinirii a 45 de ani de la dispariţia lui George Enescu. O premieră absolută a constituit-o interpretarea poemului vocal-simfonic **Isis**, în varianta pentru orchestră şi cor de femei realizată de compozitorul Pascal Bentoiu. Personalităţi de mare anvergură ale lumii muzicale naţionale şi internaţionale au fost prezente pe scena Studioului Mihail Jora al Societăţii Române de Radiodifuziune, alături de Orchestra Naţională Radio dirijată de Camil Marinescu: baritonul Eduard Tumageanian (Elveţia), pianistul Valentin Gheorghiu, violonistul Şerban Lupu (SUA), precum şi tînărul pianist Daniel Goiţi. Cu acest concert, Canalul România Muzical inaugurează un proiect ambiţios, menit să redea unor evenimente din sfera muzicală naţională şi internaţională amploarea şi strălucirea meritate.

Soluţie-surpriză la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca. Conflictul dintre Dorel Vişan, directorul Teatrului Naţional din Cluj-Napoca, şi actorii Teatrului a fost stins printr-o decizie surprinzătoare a Ministerului Culturii. Printr-un comunicat sec, emis de Biroul de Presă, conducerea Ministerului a anunţat eliberarea din funcţie a lui Dorel Vişan, începînd cu data de 15.05, în vederea pensionării, după ce, cu numai cîteva zile înainte, directorul fusese confirmat tot de conducerea Ministerului. Ulterior, ministrul Culturii a fost nevoit să anunţe că se va adopta aceeaşi decizie în cazul tuturor directorilor care au împlinit deja vîrsta pensionării.

AUDIO/CD

Vară cu lăutari

Domnilor, începe vara! După bunu-i obicei, industria muzicală s-a pregătit din timp pentru anotimpul în care publicul-ţintă se îndreaptă, echipat cu bugetul familiei, spre zonele de agrement, unde consumă, pe lîngă sucuri şi beri, tone de muzică. Puştanii sînt acum clienţii cei mai importanţi şi, în consecinţă, regii industriei muzicale.

Care sînt preferinţele lor pentru vara anului 2000? Primele semnale sînt destul de sumbre, din punct de vedere calitativ: piaţa este invadată de producţii care folosesc elementele muzicii de mahala, cu texte deocheate şi cu vocalişti care cîntă în falset. Aceste piese sînt produse ceva mai bine decît predecesoarele lor declarat suburbane: o linie de bas mai hotărîtă, elemente de rap, rhythm'n'blues şi sound de disco oriental. Se consumă sub formă de casete, da capo al fine. Nu există hit-uri bine definite, ci doar o litanie infinită care merge cel mai bine cu mici şi bere. Pînă şi consumatorul "cu pretenţii" ajunge să devină imun sau chiar tolerant în faţa valului sonor care se revarsă peste cotidianul nostru. Pentru că se ştie, folclorul este sursa de inspiraţie pentru poporul român în general şi pentru poeţii săi – în particular. Fiind frate cu codrul, ieşirile la iarbă verde (sau la discotecile de prin văi şi munţi) sînt clipele în care tot omu' se simte în largul său. Cine ştie, poate marile compoziţii inspirate din folclor ale unui Bartok sau Enescu s-au născut din aceleaşi nevoi: nu se inventase casetofonul încă, iar publicul simţea nevoia să guste din plăcerile cîmpeneşti ale celor de jos. Ca efect secundar, nota de belcanto şi un anume exotism a dus chiar spre recunoaşterea internaţională, bineînţeles, într-un context bine definit, la categoria world music! În anii '50, folclorul a fos folosit pe post de purtător al noilor mesaje către poporul muncitor, pătrunzînd chiar în muzica uşoară, pentru a redeveni acum standard de cîntec de petrecere. Anii '60–'70 au dus la legiferarea muzicii folk, val din care ne-am pricopsit cu cîntecele ultranaţionaliştilor de astăzi. Prima prelucrare notabilă a folclorului de după 1990 a fost cea a lui DJ Phantom, care a mixat vocea Mariei Tănase pe sunete foarte "up-to-date" la vremea aceea, cu umor, simţ estetic şi respect pentru original. Acest demers "house" nu a prea avut rezonanţă la publicul tînăr. În schimb, a apărut **RO-MANIA**, o trupă zglobie care a folosit cîntecele clasice de petrecere şi cătănie în ton original, suprapunîndu-le pe ritmuri uşor digerabile de euro-beat şi techno. Distracţie pentru toate vîrstele, mai ales pentru copii şi părinţii lor. De curînd, **RO-MANIA** a profitat de notorietatea unui interpret popular apreciat de cei de vîrstă medie: Benone Sinulescu. O idee bună de marketing: regretabil însă că substratul techno al formaţiei este diluat în favoarea unui folclor de tip agasant.

Următorul pas al folclorului către mainstream a constat în apariţia trupei **Valahia**, care, bazîndu-se pe talentul unor muzicieni cu studii superioare, a sondat timp de un an piaţa cu foarte multe producţii, diferite stilistic. Îndelunga lor căutare le-a adus pînă la urmă succesul – "La mare, la soare", hit-ul verii trecute. Paralel cu mainstream-ul pop din **Valahia**, Costi Ioniţă, pe atunci creierul muzical al trupei, s-a apucat să producă trupe mai mici, care dansau din buric şi cîntau de-ale mahalalei, ale căror piese erau vîndute caselor de discuri mai puţin cunoscute. Prima trupă de acest gen, **L.A.**, s-a dovedit a fi succesul secret de vînzări al verii 1999. Pînă în toamnă, casele mari de discuri dispuneau deja de sub-label-uri special create pentru producţia în stil mare a acestui tip de muzică. Un succes care răsună la toate colţurile de stradă.

S-a ajuns astfel la o situaţie relativ normală în toată aria balcanică: majorii industriei muzicale mondiale cer un segment local cît mai voluminos, variat şi vandabil, mai ales în regiunile unde campaniile duse de ei la nivel mondial nu se transformă instantaneu în cash. Convinşi că această fază prin care trece muzica de consum este la fel de efemeră ca toate celelalte "mode", aşteptăm momentul omologării mainstream-ului românesc. Pînă atunci... vara 2000 aparţine lăutarilor!

Marius P. WEBER

Teatru

Scurt şi experimental

EMILIA DAVID

Iosif NAGHIU
Teatru scurt
Editura Eminescu, Bucureşti, 1999, 215 p., f.p.

Dramaturg cu o bogată experienţă, Iosif Naghiu nu-şi ascunde atracţiile experimentale. **Teatru scurt** este titlul şi în acelaşi timp prima caracteristică sub care sînt grupate piesele sale cele mai recent editate: mici fragmente dramatice, care par a fi mai degrabă decupaje extrase din alte texte sau creaţii comprimate. Excepţie fac ultimele compoziţii, superioare celorlalte ca dimensiune. Iosif Naghiu propune astfel o formulă teatrală /anti-teatrală neîncadrabilă tipologic în sfera genului. Creatorul ei este autorul unui **teatru în fărîme**, aşa cum Eugen Ionescu era acela al unui **Journal en miettes**.

Natura fragmentară a scrierilor cuprinse în acest volum transpare în diversitatea de ipostaze a personajelor, care evoluează în scenografii bizare.

În prima piesă, **Hotel**, în locul indicaţiilor de regie, rîndurile scrise în mod obişnuit în italice rezumă stări de spirit neprezentabile prin acţiune scenică sau scurte reflecţii retrospective asupra unui personaj straniu. Nu există referinţe temporale sau spaţiale, textul părînd că nu-şi asumă condiţia dramatică. Personajul principal este un călător, care, deşi are acces la o zonă de realitate atemporală, o va refuza inexplicabil. La acest prim nivel, dramaturgul instituie un tip de absurd neconstrîngător, ale cărui nuanţe sînt aproape imperceptibile, împingînd personajul într-un fundal de irealitate şi poeticitate. Asemenea impresii de lectură sînt confirmate chiar de către scriitor: "N-am scris niciodată pentru a oglindi realitatea, ci dintr-o necesitate ironică de a visa, de a crede că în viaţă lucrurile sînt aşa cum se întîmplă şi totuşi nu sînt aşa".

Personajul-marionetă este o prezenţă contopind în identitatea sa pasiunea pentru discursivitatea emfatică şi pentru atitudinile groteşti (**Limba încărcată**). Repetitivitatea obsesivă a gesturilor, a clişeelor de limbaj revelează condiţia mecanică, definitorie a acestor existenţe (**În vălmăşag, Clientul**). În **Salvamarii**, eroii prezentaţi la început de creatorul lor sînt îmbrăcaţi "în costume de vară [...] puţin stilizate, puţin caricaturizate. Au gesturi largi, desuete, mişcările mecanice, ceva între balet mecanic şi pantomimă.

Există şi situaţii paradoxale (simularea înotului în **Salvamarii**), dialoguri ilogice, devieri comportamentale, conferind absurdului un statut apropiat de acela ionescian, de inacceptabilă distanţă în raport cu logica obişnuită. Fragmentul dramatic intitulat **Ionescu** sau **O ipostază absurdă** reprezintă o confirmare a acestei proximităţi: protagonistul poartă "un costum de academician" şi o sabie pe al cărei mîner este sculptat un corn de rinocer şi nu se poate sustrage la rîndul său unei circumstanţe absurde. De asemeni, **Numele meu e Petrescu** oferă alte cîteva repere *formale*, revelatoare în acest sens: calambururile, dedublarea palierelor limbajului, literarul acaparat de literal, existenţa omonimiei personajelor Petrescu, I, II, III, IV.

Eroul, care şi-a aşezat pe chip, în locul unei măşti, o pălărie, a investit acest obiect cu capacitatea protectoare de a media acceptarea sau refuzul realităţii (**Sub mască**). Teatralitatea devine un mijloc privilegiat de acomodare preferenţială cu lumea. Dimensiunea experimentală a formulei teatrale a lui Iosif Naghiu e vizibilă şi în proiectarea personajelor din **Celuloid** în spaţiul nonartistic al unei săli de spectacol. Teatralitatea este astfel exploatată şi în latura ei instrumentală, de autoreflexivitate a mijloacelor artistice.

Teatrul scurt (la modul propriu) rămîne un teatru nonconvenţional, care necesită probabil forme specifice de punere în scenă.

infoTeatral

Teatrul pentru copii şi tineret Luceafărul din Iaşi împlineşte în această stagiune 50 de ani de existenţă. Aniversarea va fi marcată prin manifestarea **Luceafărul 50**, ce se va desfăşura în perioada 17-19 mai. Programul sărbătorii cuprinde opt spectacole, şi anume **Peştişorul de aur** după A.S. Puşkin, **Dragonul** de E. Şvarţ, **Crăiasa fără cusur** după G. Călinescu, **De ziua lui Pinocchio** după C. Collodi, **Tinereţe fără bătrîneţe** după P. Ispirescu, **Baltagul** de M. Sadoveanu, **Păcală** (colaj de texte) şi **Povestea motanului încălţat** după Ch. Perrault, vizionarea montării filmate **Cercul**, lansarea cărţii **Luceafărul 50. O istorie evenimenţială** de Oltiţa Cîntec (secretar literar al teatrului), un colocviu organizat în colaborare cu Secţia română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.).

Compania independentă Teatrul Inexistent condusă de tînăra regizoare Theodora Herghelegiu pregăteşte spectacolul **Pedeapsa** de Emil Mladin. O tragi-comedie despre josnicia umană, despre lupta dintre ură şi nevinovăţie, despre nedreptatea vieţii, în general. Premiera va avea loc la Teatrul Act, la sfîrşitul stagiunii în curs.

La Teatrul Ovidiu din Constanţa se repetă piesa **Opera pentru viitorii dictatori** de Adonis Doriadis. Regia îi aparţine lui Ianis Margaritis, iar în distribuţie figurează actorii: Virgil Andriescu, Iulian Enache, Nae Stîngaciu, Lică Gherghilescu, Laura Iordan, Dana Trifan ş.a. Spectacolul este realizat în colaborare cu Fundaţia "Musae" şi Filarmonica "Marea Neagră" şi este prezentat sub patronajul Alianţei Franceze şi al Consulatului general al Republicii Elene-Constanţa.

Teatrul Eugen Ionescu din Chişinău va găzdui în perioada 19-29 mai festivalul internaţional de dans contemporan **Impulse for Development**. Organizat de Asociaţia de Dezvoltare a Dansului Contemporan (CDDA), festivalul îşi propune să pună în valoare creaţiile artiştilor basarabeni, oferind totodată o radiografie a mişcărilor coregrafice din cîteva ţări sud-est europene şi ale fostei Uniuni Sovietice.

Irina IONESCU

Film

Umil-opresiv, marţianul cu cameră...

ADINA BRĂDEANU

Am început deja să ne obişnuim cu ei. Descind pe neaşteptate, colonizează scurt parte a teritoriului simţit ca „al nostru" – cu vădită preferinţă pentru guri de metrou, cămine de copii sau comunităţi defavorizate – extrag informaţia profesionist, fără a răpi altceva decît *chipul* subiecţilor selectaţi, se retrag civilizat, fără a lăsa urme sau implanturi – cu excepţia, poate, a acutizării sindromului „imaginea noastră" pentru comunitatea mare a celor care le-au găzduit picnicul. Mai devreme sau mai tîrziu, urmele încep totuşi să se vadă, însă „dincolo": azi un reportaj cutremurător la o televiziune „de-a lor", mîine un documentar „de observaţie" impresionant, poimîine o „ficţiune" romantică şi ultra-premiată în festivaluri. Scenariul cunoaşte însă şi variaţiuni.

De data asta, de exemplu, a venit unul singur. Îl cheamă Gerhard, Gerhard Geiger. E elveţian, are 31 de ani, a studiat film la Frankfurt şi a venit în România pentru prima dată în 1996, după ce-a cunoscut o familie de maghiari emigraţi care i-au povestit despre „acasă". Cum i-a cam plăcut ce-a auzit, a fost invitat să vadă lucrurile cu ochii lui. Pentru asta a considerat necesar să se pregătească puţin: a urmat o strămutare la Budapesta pentru şase luni, la sfîrşitul cărora a fost în stare să scrie o scrisoare în ungureşte, prin care îşi anunţa sosirea la Palatca, lîngă Cluj. Filmul l-a turnat în aprilie 1996, cînd a stat în sat ceva mai bine de-o lună: primele două săptămîni cu ochii deschişi şi carnetul de note legat de mînă, următoarele două cu aparatul de filmat şi magnetofonul în funcţiune. Între '97 şi '99 a montat filmul, şi-a susţinut cu el examenul de diplomă, ba – fericită întîmplare – a primit şi-un premiu care-i permite acum să locuiască de cîteva luni bune în România. Învăţînd, se-nţelege, limba română: în timp ce turna filmul despre familia de unguri a descoperit o familie de români despre care ar vrea să facă un film la vară. Deocamdată însă, Gerhard e temporar întors printre ai săi, ca invitat la Festivalul de la Oberhausen cu filmul lui, **Palatca** (23 min, 1999).

De ce-ar fi Gerhard unul dintre *marţienii altfel* sper să se vadă în continuare. Poate şi din faptul că nu se grăbeşte să-şi numescă filmul nici „documentar", nici „experimental" – două dintre etichetele posibile – preferînd să utilizeze mai puţin obişnuitul „compoziţie"; i se pare că termenul traduce cel mai fidel gradele de libertate pe care şi le oferă la nivel de structură şi stilistică. O „compoziţie" pe care aş numi-o „cinstit manipulatoare", şi care se înscrie confortabil în mişcarea – proprie ultimului deceniu – de *experimentare asupra graniţelor demersului documentar* (vezi extrema ludic numită **It's All True**, Festival de Documentar desfăşurat la Sao Paulo, pe al cărui formular de înscriere se specifică: „poate intra în competiţie orice film *pe care regizorul său îl consideră* documentar").

Aşadar, ce/cum se vede/aude în film (NU neapărat în această ordine): *„casă"*: broderii, mileuri, ciucuraşi, oglinzi, lustră cu braţe multe, masă-ntinsă, dumicaţi întinşi în farfurie, vorbe puţine (netraduse); *„camera bună"*: uşi închise moale, toropitor, încremenire a lucrurilor, linişte, somn, femeie frămîntînd pîine, respiraţie accelerată, erotism discret al umerilor în mişcare; *„curte"*: porci, cîini, găini, raţe, pisică, mîncare, apă, grăunţe, „uruială", horcăit, colcăiţ, hulpăit, fălci, ciocuri, boturi; rufe-ntinse, broderie de gard metalic, şipci de lemn, arac de susţinut sîrma peste curte, copil murdar navigînd peste toate; *„cîmp"*: plug, lanţuri, copite, coş de tractor, oglindă retrovizoare cu privire de Gerhard, mînă pe volan, picior de bărbat desculţ, sapă plivind buruieni în vecinătatea piciorului, mîini pe coarnele plugului, cuvinte (netraduse) spre cai, zgomot (asurzitor) al tractorului, picioare de femeie în adidaşi şi şosete bărbăteşti, basma înflorată căzută pe-o ureche, surîs ostenit şi mînă care şterge sudoarea adunată-n bărbie.

pe ecrane

Al 13-lea războinic (r. John McTiernan, cu Antonio Banderas, Diane Venora, Omar Sharif.) – Adaptare îndoielnică a unui roman scris de Michal Crichton (**Eaters of the Dead**) şi inspirat de un basm scandinav vechi de secole... Abia dacă-ţi vine să crezi că această haotică, sîngeroasă şi, pe alocuri, "ilizibilă" confruntare dintre un misterios trib de canibali şi o trupă vikingo-arabă e regizată de autorul stilatului **Thomas Crown Affair**. Banderas asigură (singur) partea arabă şi tot el este al treisprezecelea din titlu. Ghinionul nu e însă al personajului său, care, cum-necum, supravieţuieşte finalmente întregii colcăieli combative, ci al actorului: de cele mai multe ori pierdut în ceaţa artistică din afara cadrului (laolaltă cu Omar şi Diane care sînt irosiţi de-a binelea), el e recuperat spre final şi livrat cu disperare sub formă de prim-planuri abuzive. În aceste condiţii, e evident că însăilătura finală îi aparţine mai puţin lui McTiernan (care ar fi vrut, poate, un soi de versiune vikingă a **Celor şapte samurai**), cît producătorilor. O trecem la "pierderi de război". (**M.C.**)

EUROMEDIA
L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU“**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Filmare „fotogramă cu fotogramă“, mişcare accelerată întreruptă din cînd în cînd pentru scurte popasuri pe gesturi sau obiecte, decupaj foarte strîns – aproape exclusiv plan-detaliu – sau foarte larg – cîteva planuri generale, un panoramic interminabil, de 360 de grade, livrat în mişcare accelerată; senzaţie generală de nesigur şi incontrolabil, citibilă în privirea lui Gerhard, inserată de cîteva ori, scurt, la începutul filmului. Sunet nesincron, elipse, durată concentrată a acţiunilor, juxtapunere de texturi, de obiecte cu materialitate diferită... o lume fragmentară, în curs de constituire pentru privirea străină bulversată, incapabilă să citească sensurile, să se înscrie corect în durata necesară priceperii unui lucru sau a altuia. „Compoziţie“ despre relaţia problematică cu timpul, cu semnificaţiile particulare, locale ale lucrurilor intersectate de privirea *din afară*.

Filmul lui Gerhard face figură aparte pe fondul de „vizibilitate“ media recent-construită a spaţiului românesc (rural). Înţeleg prin „vizibilitate“ media (în prelungirea unei definiţii a lui Pierre Sorlin) totalitatea elementelor – în special a celor de background – incorporate, conştient sau inconştient, produselor vizuale referitoare la un spaţiu anume, şi care sînt percepute ca „*naturale*“, comune (pentru spaţiul respectiv) de publicul local şi/sau internaţional. În contextul „vizibilităţii“ noastre, **Palatca** iese din rînd mai întîi pentru că e unul dintre puţinele filme în care privirea *outsiderului* cu cameră îşi reprimă impulsul griersonian, acela al documentării unei porţiuni de „real“ cu scopul ameliorării sociale. Un impuls de care reportajul TV autohton – concentrat cu obstinaţie pe „vizibilitatea“ gloduroasă – se desprinde el însuşi rar şi nesemnificativ. Documentarul românesc, aproape complet anchilozat, nu participă la construirea acestei „vizibilităţi“: produse puţine, stilistic discutabile şi minimal „circulate“ pe ecrane. Ar rămîne filmul cu componentă etnografică, la care cred că se poate face o raportare a „compoziţiei“ lui Gerhard: pe de o parte documentarul TV cu bătaie „etno“, încă foarte ostenit, insensibil la gest şi tăcere, şi nedesprins de naiul din fundal sau de discursul inadecvat al „consultantului ştiinţific“; pe de altă parte, filmele româneşti declarat etnografice – puţine şi trist-convenţionale. Nu în ultimul rînd, trebuie menţionate discuţiile actuale din cîmpul filmului documentar, purtate în general prin contaminare cu problematica introdusă de antropologia vizuală – discuţii, o spun cu regret, absente sau sporadice în spaţiul românesc. O posibilă întrebare în contextul delimitat ar fi în ce măsură i se pot acorda filmului **Palatca** – construit fără o intenţie etnografică explicită – anume „grade de etnograficitate“ ("degrees of ethnographicness“, Carl Heider), în condiţiile repunerii în discuţie , în ultimul deceniu în special, a criteriilor de validare a unui produs vizual ca „etnografic“.

Încerc să rezum traseul acestor discuţii. Similar confraţilor de breaslă, etnologii-documentarişti au trăit şi trăiesc din „vînat şi cules“ informaţie. Spre deosebire de primii însă, ei au preferat multă vreme să consume informaţia crudă. Asta a însemnat îngheţarea îndelungată într-o spinoasă „estetică a obiectivităţii“ constituită prin validarea unor anume tehnici de filmare, pe criteriul „invizibilităţii“ acestora. Cîteva dintre ele: traducerea holismului antropologiei în preferinţa pentru „întreg“; de-aici importanţa acordată contextului acţiunilor filmate: *whole people with whole bodies, in whole acts* şi, implicit, condamnarea pentru parţialitate a planului-detaliu – *the more, the larger, the truer*; preferinţa pentru „timp real“ vs. „timp filmic“: conservarea duratei reale a evenimentului, prin filmarea lui în lungi planuri-secvenţă; demonizarea trepiedului ca element ce oferă o poziţie „privilegiată“ şi limitativă – imposibilitatea de a urmări evenimentele în defăşurarea lor; absolutizarea sunetului sincron şi, implicit, a vitezei de filmare de 24 cadre/secundă, necesară pentru menţinerea acestuia la montaj etc. Abia în cursul ultimului deceniu – urmare a crizei generale de reprezentare în antropologie şi pandant în spaţiul antropologiei vizuale a acelei „*literary turn*“ din antropologia scrisă – filmul etnografic şi documentarul în general încep să-şi lucreze desprinderea de *forma mentis* articulată pe distincţia „cinstit“/„manipulator“. După ce reflexivitatea însăşi fusese construită ca rigoare ştiinţifică, atenţia se deplasează acum pe noile definiţii ale „terenului“ ca spaţiu de intersecţie, pe relaţia *in process* dintre persoanele aflate de cele două părţi ale obiectivului camerei, pe dimensiunea etnografică devenită *matter of timing*, de trăire-împreună şi transcriere asumată a acesteia. Recent, chiar elementele explicit „ficţionalizatoare“ încep a fi acceptate într-un spaţiu metodologic din ce in ce mai lax.

Revenind la **Palatca** – compoziţie minuţios „preparată“ – interesantă e combinaţia de metodă în tradiţie etnografică (învăţarea limbii, cercetarea şi acomodarea prealabilă cu locul, obstinaţia pentru filmarea „din mînă“ : „dacă filmezi de pe trepied e ca şi cum ai pretinde că nu e nimeni în spatele camerei“ e versiunea Gerhard de critică a documentării de tip „obiectiv“), cu extremă dezinhibare pe anumite zone: filmare *frame by frame*, sunet nesincron, refuz al traducerii şi utilizarea puţinelor segmente vorbite ca fond strict muzical, accentuarea rupturii dintre *eu-privirea* şi *ei-subiecţii* – care nu apar niciodată împreună în vreunul dintre planuri – şi aparenta „obiectificare“ a personajelor – care nu vorbesc „la cameră“, nu au timp să se desfăşoare în cadru ca persoane (aşa cum se întîmplă de obicei în filmul etnografic). Este aici, cred, o strategie alternativă de documentare a unui cotidian necunoscut, de traducere filmică neconvenţională a acelui *being there* care este experienţa de „teren“. Privirea *străină* a lui Gerhard, inserată de cîteva ori pe parcursul filmului (altminteri un loc comun în filmul documentar, de la Vertov încoace) e în cazul de faţă aceea care legitimeaza stilistica filmului. Mă refer aici la ansamblul tehnicilor prin care ni se comunică senzaţia de *first contact* (titlul unui celebru film etnografic) incontrolabil, de lume particulară încă neaşezată în ochiul vizitatorului. În acord cu momentul *post*, Gerhard confecţionează „efecte de crud“, în special prin tăietura „neglijentă“ a detaliillor, prin doza de accidental inclusă în cadru. Privirea nesigură care decupează satul îmi aminteşte – prin opoziţie – de decupajul corect, imediat denotativ, al reportajelor româneşti (mîini care se frîng, unghii înnegrite, lacrimă prelingîndu-se pe obraz – totul într-o frontalitate năucitoare prin simplism); ajung astfel s-o percep ca pe o declaraţie de prospeţime similară aceleia făcută cu ani în urmă de un Chris Dorsett prin aşezarea, în sălile de la Pitt Rivers Museum (Oxford) a unor coşuri cu lămîi parfumate.

La sfîrşitul filmului nu ştiu, desigur, cîţi locuitori are Palatca sau cîţi membri familia, cum îi cheamă pe fiecare sau care sînt, exact, relaţiile dintre ei. A rămas o imagine difuză – „*etnopoem*“? – în care plutesc de-a valma un plug, un tractor, o copaie, şosete, găini, mămăligă, vorbire ungurească, mileuri şi oglinzi locuite de gesturi mici, niciodată – sau rar – privite pentru ele însele. Îmi amintesc de un fragment de articol publicat de Jean Rouch într-un **POSITIF** vechi de prin '55, înainte de nesfîrşitele noastre *re-working* şi *re-thinking:* „Ce sînt aceste filme (zis) etnografice şi prin ce se deosebesc ele de altele? Există ele într-adevăr? Nu ştiu, dar ştiu că există acele momente rare cînd, brusc, spectatorul înţelege o limbă străină fără a fi avut nevoie de subtitluri. Poate fi vorba de un zîmbet african, de un prim-plan al unui mexican pozînd la cameră, sau de un gest european absolut „normal“, la care nici unul dintre noi nu s-ar putea gîndi ca la ceva semnificativ“.

Sar apoi la o altă amintire, de data asta a unui film declarat „etnografic“, **The Shaman and His Apprentice** (Howard Reid, 1989): într-una dintre secvenţe, vraciul Jose îşi duce discipolul la cinema. Nu, vizionarea n-are nimic a face cu *entertainment*-ul, e făcută cu cel mai pur scop practic; ucenicul va învăţa la cinema o lecţie foarte importantă pentru cariera lui ulterioară de vraci, îl avertizează Jose: „Filmele sînt exact la fel cu viziunile pe care le au oamenii bolnavi pe patul de moarte“. Zappînd uneori printre filmele de seară sau aruncînd o privire pe oferta cinematografică incremenită în aria Hollywood, sînt tentată – în nota catastrofistă de la începutul articolului – să-i dau dreptate. Un motiv în plus să aştept priviri de marţieni *altfel*. ▮

infoCinema

„Chestiune de ton, chestiune de stil.“ Cu aceste vorbe laconice publicate în cotidianul **Libération** de vineri, 28 aprilie, cel desemnat să fie succesorul lui Gilles Jacob ca delegat general al Festivalului de la Cannes îşi ia adio de la funcţie...

Jurnalist mai curînd obscur, Olivier Barrot a fost numele scos din joben de dl Jacob imediat după ediţia de anul trecut a faimosului festival. Dar n-a fost să fie: Barrot n-a "dansat" (pe sîrma comunicaţiilor) decît o vară, o toamnă şi-o iarnă: odată cu primăvara a venit şi vestea – la fel de surprinzătoare ca şi numirea – a demiterii sale! Deocamdată, nu se cunosc amănunte privind motivele acestui gest-surpriză. Dar ele (sau măcar unele dintre ele) pot fi deduse din textul publicat în ziarul francez, sub titlul-ultimatum: **A schimba Cannes-ul pentru a salva Cannes-ul**. Iată ce reproşează Barrot festivalului: „Reacţiile cel puţin uluite venite anul acesta, încă de la publicarea programului, de la ţări cu mare potenţial de producţie (Italia şi, în mai mică măsură, Spania şi Germania – *refuzate anul acesta, n.n.*) demonstrează existenţa unei nemulţumiri profunde. Este imperativ să se regîndească integral funcţiile, calendarul, ambiţia: este Cannes-ul o expoziţie artistică, un tîrg, sau amîndouă la un loc? Am fost la New York la jumătatea lui martie. În ochii Hollywoodului, Cannes-ul a pierdut teren faţă de Berlin şi Veneţia, datele manifestării nejucînd în favoarea sa. Cannes-ul excelează cu independenţii, dar întîmpină dificultăţi cu marile studiouri. Mi se pare esenţial ca el să lucreze mult mai serios cu Hollywoodul. Acest lucru ar duce, în cele din urmă, la prezenţa în competiţie a unor filme pentru marele public inedite şi de calitate, iar în componenţa juriului, a unor reprezentanţi demni de renumele de «uzină de vise» californiană.

S-a făcut mult haz pe seama vedetelor de la ediţia '99, top-modele şi fotbalişti mai curînd decît regizori sau actori. Dacă festivalul vrea să rămînă sărbătoarea cinematografului, se impun reamenajări inclusiv în acoperirea mediatică, astăzi concesionată unui canal de televiziune omniprezent.

În fine, nu s-ar putea face astfel încît Cannes-ul să fie mai deschis, mai cald, mai vesel? Nu e vorba să se abdice de la ţinuta care trebuie să prezideze cea mai importantă manifestare culturală a Hexagonului, ci de a împărtăşi fervoarea şi plăcerea cu toţi aceia care mai sînt încă tulburaţi de Cinema. Cannes-ul ar putea să comunice altfel – modalităţile sînt nenumărate – depăşind cele zece zile de existenţă primăvăratică pentru a se continua tot restul anului. Chestiune de ton, chestiune de stil.“ (**a.l.ş.**)

top 5

▮ 1. Legenda călăreţului fără cap ▮ 2. Băieţii nu plîng niciodată / Insider ▮ 4. Toy Story 2 ▮ 5. Stuart Little, şoricelul familiei

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/Libertatea**
Al 13-lea războinic		▮	▬		▬
Băieţii nu plîng niciodată	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Do Not Disturb	▮	▮			▬
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Legenda călăreţului...	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Pierduţi în spaţiu		▮	▮		
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Women-made Art

ADRIAN GUȚĂ

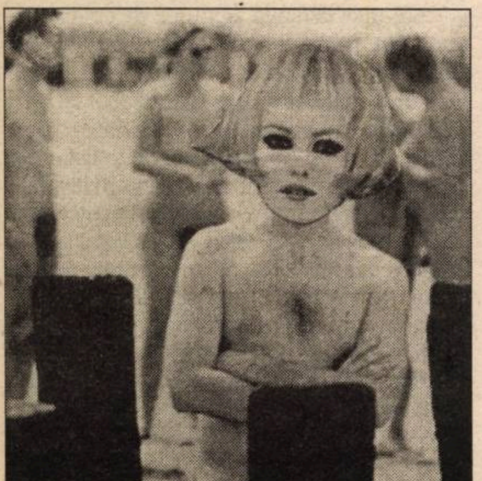
girls show.2000

Galeria Etaj 3/4, aprilie-mai

În organizarea Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de Artă și a Centrului Ceh din București, s-a deschis la Galeria Etaj 3/4 o expoziție – curatorul său fiind Radek Váňa – de artă contemporană cu lucrări ale unor autori femei. Coordonatele esențiale ale selecției sînt prezentarea generației tinere de artiste activînd în Cehia și enunțul feminist, nuanțat. Ni se propune o problematică postmodernă conectată la caracteristicile de mai sus, exprimată în limbaje dintre cele mai des întîlnite azi la scară internațională – fotografie (plus tehnici și artificii *up-to-date*), video; se adaugă pictura și colajul, redefinite postmodern, la rîndul lor. Identitatea feminină generică sau autoreferențială se constituie firesc în axa tematică principală a expoziției. Punctul de vedere feminist nu mai este cel ofensiv, militant, al anilor '60-'70; se procedează la o analiză lucidă, chiar nemiloasă uneori, a trupului și tipologiei Ei. Demitizarea senzualității lasă cîteodată loc unor ambiguități controlate. „Jocurile sînt făcute" după regula ironiei, personaje hibride, eventual grotești, sînt alcătuite cu umor, cedîndu-se tentației unui spirit ludic, nu întotdeauna „nevinovat" – problematica *gender* și trans-sexualitatea se întîlnesc fără crispări. Flexibilitatea receptorului este pusă la încercare de alternanța între șocul vizual și clișeul *soft*, între dezvăluirea intimităților biologicului și imponderabilitatea ecourilor onirice. Inserția în social nu este nici ea ocolită, ca și punctarea unui fond citadin agitat, alienant și acaparator în același timp.

Să procedăm la cîteva, succinte, individualizări. Veronika Bromová, cea mai cunoscută pe plan internațional dintre expozante, recurgînd la fotografie și foto-instalație, stăpînește arta dozajului, este provocatoare dar și subtilă în imagistica și „scenariile" sale, deliricizează dar și poetizează, după caz, erosul, analizează vîrstele feminității, deconstruiește și recompune umanul cu răceală /căldură. Iveta Ducáková ipostaziază sincopat, prin foto-montaj, o lume „nebună, nebună", simțindu-i pulsul accelerat, hibridizînd sexe și situații, asimilînd postmodern ecouri de suprarealism tîrziu. Elen Rádová (video) codifică în reprezentarea de tip *body in pieces* ritualuri intime, ale „înfrumusețării", pe care le detabuizează. Ivana Lomová propune o pictură autoreferențială, hiperrealistă în detalierea portretistică, monocronia sau dualismul cromatic exaltînd straniu expresia. Erika Bornová preferă pictura și colajul amintind de *pattern and decoration*, ceea ce adaugă iconografiei identitar-feministe accentul tehnic specific unui artizanat casnic. Permutări fotografice ludic postmoderne oferă, într-o galerie de portrete, Martina Klouzová. Doar vizitatorul atent, curios ce contribuție are în expoziție un casetofon de mici dimensiuni, are acces la discursul sonor al Andréei Cooke – o confesiune discretă dar convingătoare, despre singurătate, nevoia de iubire și dorința de comunicare.

Veronika Bromová

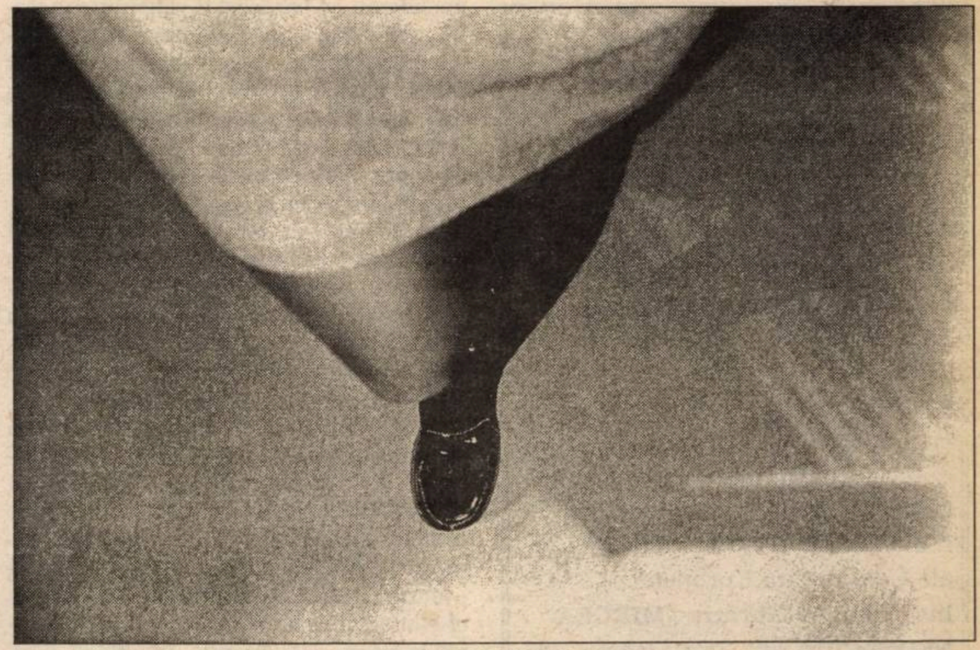


Iveta Dučáková

Aurora Dediu: **Melancholia**

Fotogaleria GAD, aprilie-mai

În clădirea Teatrului Național, care găzduiește Galeria Etaj 3/4, se află și Fotogaleria GAD, promovind consecvent fotografia ca mediu specific în arta contemporană românească (oferind publicului, uneori, și expoziții din străinătate) – programul acestui spațiu cultural este coordonat de Ruxandra Balaci. Simultan cu **Girls Show. 2000**, la GAD s-a deschis personala Aurorei Dediu, o tînără artistă cu un *backgound* formativ complex: desigur, artă monumentală, fotografie, management cultural. Dincolo de dinamica optimală pe care o trădează aceste repere, ele se fertilizează reciproc în activitatea artistică a autoarei. Pictură, obiect, instalație și fotografie, experiențe de grup (*2D*, cu Mirela Dăuceanu) în afara celor individuale, toate acestea mărturisesc dorința de investigare și exprimare vizuală diversificată. Nu știm dacă Aurora Dediu își va asuma și alte limbaje – deocamdată, cel favorit este fotografia; ea pare să îi răspundă cel mai fidel, acum, intențiilor conceptuale și de instrumentare a acestora.



Aurora Dediu

Aurora Dediu practică fotografia alb/negru, „directă", fără a recurge la artificii de laborator, la efecte de computer... Simplitatea explicită se reflectă și în expunerea propriu-zisă, imaginile fiind fixate direct în perete, neîncasetate în „obiectul" fotografic cu ramă. Exercițiul pictural anterior își demonstrează roadele tîrzii, prin ricoșeu, în specularea subtilă, de către autoare, a raporturilor naturale între lumină și umbră, surprinse de obiectiv. Simțul monumentalității este și el prezent, în structurile ample de planuri ce ritmează uneori fundalul autoportretelor.

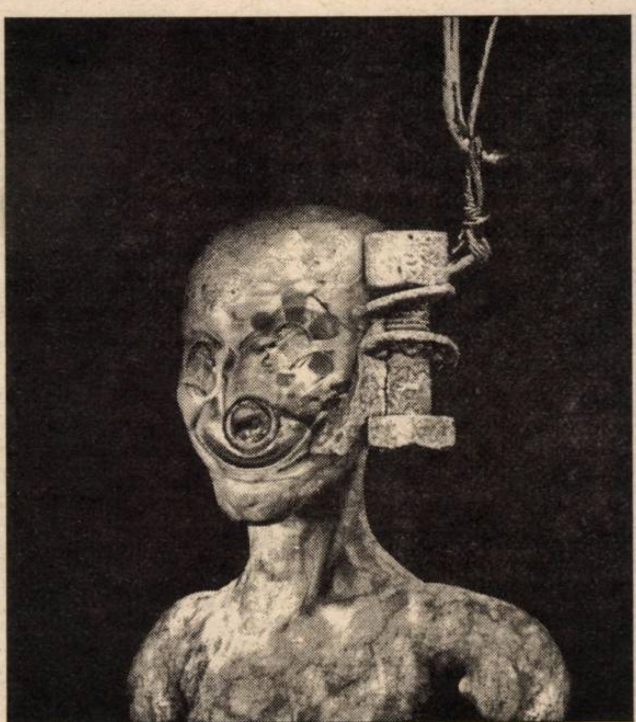
În expoziție, tema dominantă este autoportretul, secondată de instantanee ambientale și de „studii" de natură statică. Aceste repere definesc personalitatea artistei, îi dezvăluie lumea interioară și modul cum și-o apropriază sau apropie pe cea exterioară, cu ce detalii obiectuale își populează mitologia personală.

Aurora Dediu se autoanalizează prin „poze" construite și prin „decupaje" din cotidian. Mimica facială este pluri-ipostaziată, de la expresia discret surizătoare la cea impus serioasă, nuanțe (auto)ironice pîndind adesea la colțurile gurii. Corpul, reprezentat fragmentar sau integral, în compoziții centripete ori centrifuge, nu constituie pretextul unui discurs narcisist, ci de autodefinire nuanțată. Nudul este depoetizat (există și excepții) dar nu anatemizat; trupul drapat, înveșmîntat, devine obiect de studiu plastic ori personifică situații cotidiene. Interesante cu osebire ni se par variantele de racursiere fragmentară, a picioarelor – unghiul de vedere al autoarei, contopit cu al obiectivului, se identifică și cu cel a privitorului, astfel încît devenim părtașii unei intimități a reprezentării. Circuitul se închide aparent în cazul autofotografierilor în oglindă, aparent pentru că există un martor implicit și implicat: receptorul imaginii, în expoziție. Iată cîteva din elementele de strategie postmodernă a Aurorii Dediu, al cărei univers fotografic reprezintă o mărturie identitară, tulburător autoreferențială (din care nu lipsește, *à propos* de titlul personalei, o subtilă componentă melancolică, în cîteva lucrări), generos dar nu provocator oferită publicului. ▮

Aurora Dediu

Fotografie prin computer

Cu ocazia recentelor „Zile" ale revistei **Convorbiri literare**, la Muzeul Teatrului Național din Iași a putut fi vizionată expoziția de fotografii **Hibridări** propusă de **Dellia DUNĂ**. **Hibridările** sînt *fotografii artistice numerice*, cum le spune autoarea, prelucrate – adică – prin computer, care le transformă în stranii mixaje cu aer fantastic. Corespondentă a mai multor publicații românești pe lîngă Comisia Europeană, autoare și de versuri (culese în volumul **Vînat de mal**, Editura Timpul, Iași, 2000), **Dellia DUNĂ** este stabilită la Bruxelles.



Dellia Dună, Hybrid Y. 013. (fază *in progress*)

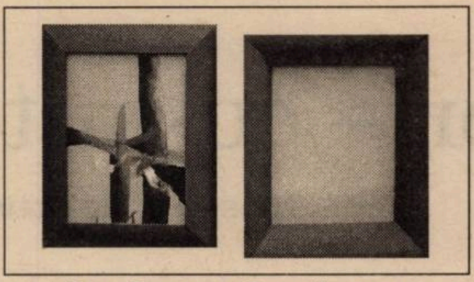
Peisaje cu figuri

AURELIA MOCANU

La **Muzeul Literaturii** s-a reîntors victorioasă o caravelă plecată din Academia Luceafărul, cu încărcătura profesorului Teodor Moraru: **Cristina Nedelea**. În jurul vîrstei de 35 de ani mi se pare a fi pictoriţa cea mai „elegant lapidară în cercetarea suprafeţelor de încărcătură plastică". „Propoziţiile" ciclurilor sînt simple. Stilul grafittist „cuneiform", figuraţia rudimentar-anguloasă dau aerul iute de crevasă

Alex. Rădvan – ***Cuplu***

a desenului infantil timpuriu, dinaintea ghemotoacelor surîzătoare. Artista oferă, prin susţinutul efort expoziţional, rara, la noi, prospectare a unui set de semne, structuri şi medii pe membrana picturii, într-o şarjă tematică. Probele şi izbînzile Cristinei Nedelea sînt în primul rînd „histologice", ştiinţa ţesuturilor picturii. Preparatele sale, fie marile careuri de pînză, fie mica grafică lacerată, au limpezimea unei lamele. Se pot citi maxim trei suprapuneri, în genere desenul negru de contur sau semnele din grafica matematicii: Cristina Nedelea nu ia în calcul efectele de adîncime pîcloasă. Preferă şoaptei colorismului empatic, scrîşnetul tăieturii pe sticlă. „Cîte ceva" trece prin cadru: fişii articulate în membre încalecă biciclete sau scînduri pe roţi. Fîşii mai scurte descriu perimetral o zăludă bretonată oferind (sau nu) altui personaj înţelegere. De cele mai multe ori singure, pe o bucată de orizont jos, în dezechilibru, nălucile colţoase din pictura Cristinei Nedelea aparţin prin aciditatea şi raritatea ecuaţiilor cromatice primitivismului asfaltului. Recunoaştem în ecorşeu dominaţia ambalajului savant şi implacabila lui lunecare în derizoriu. Nedelea face o voltă de transfigurare sub bagheta picturii a fundului nostru de ochi. Repictează în transparenţe peste deşeuri. Cartonul stratificat şi jupuit, caroiaje imprimate, pînza de şters pensule sînt repictate cu fineţea unei exorcizări homeopatice. O etică a esteticului. Am



Doru Popescu – ***Porumb pe cer***

evidenţiat acest impact moral al imaginilor Cristinei Nedelea pentru că impresia primordială este de continuu Laborator al Materiei. Putem inventaria dispozitive în serie: răzuiri largi ori împăstări subtil circumscrise, rezervări între cîmpuri prin benzi subţiri nepictate, colaje repictate şi fotografii, zemuiri ori pensulări în tuşeuri lînoase. Atrag atenţia că „marca înregistrată" C.N. este singulară şi de calitate faţă de curentul re-aplaudat de „bad painting", cel precipitat, răutăcios, fără distanţa vreunei lentile culturale. Şi aşa răul vizual ne impresoară stradal.

De la „peisajele urbane" ale Cristinei Nedelea am urcat la etajul Muzeului Literaturii, de fapt am coborît ştacheta la o pictură aluvionară, îmbîcsită de prea multe manevre expresioniste. Două nume: **Streinu** şi **Cerchez**, fără prenume pe afiş, dar cu evidenţiat sponsor din Livezeni, învolbură destul de apropiat ca factură motive peisagistice în monotone compoziţii turbionare.

Observaţiile de regie şi de casting pot fi ample şi nuanţate la grupul de graficieni, amici de ape din Deltă (taberele de la Partizani). „Peştele mare" este în oferta vizuală a sălii **Simeza**, gravura încasetată modular a lui **Florin Stoiciu**. Asezonăm cu două desene în stilistică „xilo" de **Ion**

Doru Popescu – ***Porumb***

Panaitescu şi cele două plăci de alamă gravate de **Anca Boeriu**. Restul salatei e prea conjunctural pentru numele respectabile cu alte prilejuri.

Galeria **Eforie** găzduieşte un tandem silenţios, cu o interesantă demonstraţie de „anatomo-peisagism". Student la clasa de pictură a lui Florin Mitroi, **Alexandru Rădvan** îşi invită prietenul **Doru Popescu,** deocamdată tatonînd secţiile Academiei, să susţină partitura de analiză a vegetalului într-un spaţiu apăsător, de albastru mat şi greu. Bine secvenţiat la **Doru Popescu** este efectul între aglomerat şi vid, între motivul lanului de porumb însuliţat de vectori verzigălbui, simţit ca o densă ţesătură şi pînza monocromă ori „cutia" cu văzduh de vecernie.

La Rădvan „anatomia peisajului" înseamnă siluetări teluric-naive, în ductul frescelor catalane, de personaje hirsute, nuduri, halterofili, portrete metafizic caricaturale, înscrise „léger"-ian, cu linie joasă de orizont direct pe cer de cobalt. Aşteptarea este una din cele mai mari încercări date omului. Cred că Rădvan şi Popescu ştiu să prevadă împreună o bună coacere.

DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun?

Vă rugăm să închideţi telefoanele celulare

„Furtunul se află la interior 122. În caz de incendiu sunaţi acolo" (foaie A4 pe gurile de incendiu, TNB, sala Studio, aprilie 2000)

Afişul cu textul de mai sus ar avea haz abia dacă n-ar fi o farsă de birou. Oricum, 1 aprilie trecuse de zece zile şi prostioara mai era încă acolo – ceea ce dovedeşte neglijenţă şi lipsă de continuitate în gîndire. Situaţia rămîne neclară pentru neiniţiat (al cui o fi interiorul?).

Vrem să ajungem la caietele-program: cam tot aşa – ca o farsă privată – arată şi (în bună parte nu prea) funcţionează comunicarea vizuală în cele cîteva programe de teatru din Bucureşti pe care le-am avut la îndemînă*.

Comunicarea dintre teatru şi public nu se limitează la spectacol. Din caietul de proiect face parte şi materialul info-publicitar (pe lîngă program: mapa de presă, afiş, bilete etc.). Sistemul cere o oarecare coerenţă internă şi constanţă pentru a fi util.

Caietul-program e o temă de construcţie vizuală cu cîteva funcţii clare. Oferă o minimă informaţie: coordonatele organizatorului, ale evenimentului şi ale locului, distribuţia. Situează cultural spectacolul (rezumat, recenzii, citate, date biobibliografice, context istoric, ilustraţie). Protocolul prevede detalii despre echipa tehnică, sponsori, colaboratori – omisiunile sau o plasare nepotrivită pot avea consecinţe imprevizibile.

Dintre beneficiile secundare fac parte caracterul documentar, eventual de „obiect de colecţie" şi, oricum, acela de „obiect de prestigiu" tradiţional; şi nu în ultimul rînd valoarea comercială proprie. Selecţia, tonul, ordinea şi prezentarea textelor şi a imaginilor reflectă personalitatea teatrului. Ca element al strategiei de comunicare, programul stabilizează imaginea instituţiei şi are rol publicitar.

E de neînţeles aşadar dezinteresul cu care e privită prezentarea propriei munci tocmai la o instituţie al cărei obiect de activitate e însuşi vizualul.

A gîndi „plenar şi complet, cinstit şi corect"** (1)

Caietele de la Bulandra par, dintre cele pe care le-am avut la îndemînă, cele mai (n-am zice luxoase, dar probabil cele mai) costisitoare. Cel de la **Zoon Erotikon** este, însă, un obiect fără logică evidentă – în concepţia editorială, în conţinut şi în structură. Obiectul e suspect de la prima atingere: hîrtia copertei e alta decît în interior, ceea ce ar fi în regulă, desigur, dacă diferenţa ar fi clară şi clar susţinută de concepţia grafică – dar nu e: primele două şi ultimele patru pagini arată cam la fel, pe copertă e în plus doar titlul, fără alte informaţii.

Ordinea textelor nu pare să aibă o raţiune anume. Două pagini de fotografii sînt urmate de un eseu (începînd pe pagina din stînga!) biobibliografic despre D.H. Lawrence şi de biografia regizorului, culeasă sub corp 8 şi cu interliniar minim; două pagini cu (Fragmente din scenariu) (sic), culese în parte în albastru pe fond negru; urmate de tabele biografice (prea detailate) ale artiştilor; distribuţia pe pagina dublă din mijloc, apoi iarăşi tabele biografice. Ordinea biografiilor nu e nici alfabetică, nici a intrării în scenă. O pagină dublă care, sub titlul „Ofertă promoţională! Ofertă promoţională! Ofertă promoţională!" (sic), ascunde un hipercomplicat regulament pentru eventuale donaţii; în fine, o pagină dublă cu lista spectacolelor şi patru pagini cu fotografii.

Macheta e şi ea nesistematică. Oglinda paginii şi poziţia textului variază. Coloanele au lăţimi de la 70 mm la două treimi de pagină. Alternanţa dintre paginile cu fond alb sau negru ar fi un (foarte simplu şi eficient) procedeu grafic de structurare a conţinutului – dar aici e utilizat decorativ şi creează doar confuzie.

Tipodesignul e neglijent şi diletant, textul e tratat, şi rău tratat, ca element decorativ. Helvetica – o fontă altminteri banală dar confortabilă – e o alegere nepotrivită aici. Fontele cu duct uniform nu suportă bine tiparul în negativ, care scade contrastul dintre garnitura normală şi cea grasă. Corpul de literă variază de la pagină la pagină între 8 şi 16 puncte, fără nici un motiv vizibil şi fără a păstra măcar raportul cu distanţa dintre rînduri. Accentuările sînt făcute cînd cu aldine, cînd cu italice, cînd cu verzale şi ocazional cu linii – sau lipsesc; ghilimelele (greşite: „sus" în loc de „jos-sus", cum e regula ortografiei româneşti) şi virgulele sînt culese la întîmplare.

Intenţia machetatorului pare să fi fost alinierea la stînga a textului; efortul de-a obţine un „steag" (linia descrisă de capetele de rînd) cît mai drept, în loc de o sinusoidă elegantă, e ilogic, rezultatul e un bruiaj vizual supărător. Alte texte sînt aliniate central, fără motiv – dorinţa de-a umple spaţiul nu e o scuză valabilă. Fiecare dintre fragmentele de text separate de rînduri libere are mai multe alineate – fără spaţiu iniţial: o structură neclară. Pe unele pagini, coloana e atît de lată şi interlinia atît de îngustă, încît textul e greu lizibil. Lista personalului tehnic poate fi urmărită doar cu rigla. Sistemul de titluri e confuz – titlurile stau ba la stînga, ba simetric la interiorul sau la exteriorul paginii duble. Titlul: (Fragmente din scenariu) e pus – de ce? – între paranteze şi e cules în corpul şi litera textului de rînd.

Regia fotografiilor e nulă. Materialul fotografic selectat ascultă de cel puţin două concepţii diferite care nu reuşesc să intre în armonie: cadre care se pierd în fond după un principiu de abstractizare interesant dar inconsecvent aplicat; şi altele, compuse într-un singur plan şi pe care reproducerea minusculă le face şi mai neclare decît sînt. Imaginile au dimensiuni, proporţii, poziţii şi chenare diferite. Amestecul de imagini color cu imagini alb-negru e nereflectat. Toate fotografiile sînt prelucrate şi/sau reproduse prost; sînt neclare sau cu şarf tehnic exagerat; au contraste diferite; şi au altă calitate a negrului decît fondul paginii (eroare de separaţie). Dar, ce e drept e drept: urmele bunelor intenţii sînt, şi aici, cît se poate de vizibile.

---

* Caiete de sală la:

Zoon Erotikon, Bulandra; 190/205 mm, cvadricromie, caiet de 24 pagini + coperta; „concepţie grafică, prelucrare imagini tehnoredactare": Andu Dumitrescu; fotografii: Matei Câlţia,

Turandot, Bulandra; 240/209 mm, cvadricromie, caiet de 20 pagini + coperta; „grafică şi machetare": Tudor Predescu, Luminiţa Răuţ; fotografii: Tudor Predescu; tipar: RH Printing (sponsorizare?)

Patul lui Procust, Bulandra şi Theatrum Mundi; A4, alb-negru, caiet de 16 pagini; „grafică": Valeriu Giodîc; „realizator program": Luminiţa Răuţ; fotografii: Arhiva Artexpo, Dan Predescu, Lukas Beck

Macbett, **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe**, **Regina mamă**, TNB; A4, alb-negru, caiete de 16-32 pagini; „editor coordonator" Liviu Dorneanu, „editori" sau „redactori" Violeta Scoradeţ, Carmen Mocanu; fotografii: Paul Antoniu, Mihail Cratofil, Ştefan Dadai, Ioan Oprea; tiparul: „©Artprint®" (că Artprint e marcă înregistrată ar fi de înţeles, dar tiparul nu comportă copyright – ©: drept de autor)

Saragosa – 66 de zile, Odeon; A4, cvadricromie, caiet de 8 pagini; „editor": Corina Constantinescu, „asistent editor": Roxana Buşu; fotografii: Dragoş Cristescu; design: Florin C. Vasile; tipărit la Imprimeriile MediaPro.

Sonata Fantomelor, Teatrul Mic; afiş-program, 670/480mm, împăturit, cvadricromie; Design: Maria design (? caseta tehnică lipseşte)

Vtol Dance Company, TNB; fluturaş A5, cvadricromie. Datele tehnice lipsesc (şi bine fac)

Avea două pistoale cu ochi albi şi negri, Odeon; A5, cvadricromie, 8 pagini împăturite; „caiet (? n.n.)-program realizat de Alice Săceanu (şi) Costin Simion"; „caseta tehnică" enumeră echipa de producţie a teatrului.

**Citat din scenariul la Zoon Erotikon

(Va urma)

Vlad A. ARGHIR

Düsseldorf

Profil '90

Autor – co-autor – colaborator

Ipostaze ale artistului contemporan

IRINA CIOS

Florin Maxa şi Dan Curean,
***Ansamblu intermedia*, 1996**

În încercarea de retrasare a direcţiilor artistice novatoare manifestate în anii '90 apare evident faptul că există multe figuri care sînt greu de conturat. Aceasta datorită ipostazelor diverse în care se defineşte relaţia autor-operă în noul context mediatic. Există astfel o serie de artişti a căror activitate se interferează cu zona pe care v-o propunem, dar nu îi sînt total circumscrişi. Sînt artişti ce activează în film, dans, literatură, muzică şi se implică în proiecte de artă vizuală. Acest tip de interferenţă artistică şi-a definit un loc precis în demersul de îmbogăţire a limbajului artistic şi nu trebuie confundat cu proiectele multi-art în cadrul cărora aveam de-a face cu un colaj de mijloace într-un context dat.

Dacă în anii '80 relaţia artistului cu lucrarea era de cele mai multe ori directă, nemediată, la începutul anilor '90 se produce o mutare de accent în sensul redefinirii rolului de autor. Această schimbare are mai multe surse. În primul rînd efectul artei conceptuale care face ca în relaţia dintre idee şi formă să intervină o anumită distanţă. Astfel, autori care nu au neapărat abilitatea practică sau dotaţia artistică de a da formă ideii lor sînt singurii care, ca generatori ai conţinutului, pot coordona transmiterea lui pe cale vizuală.

O altă sursă ar fi interferenţa cu alte domenii artistice, construite pe o structură de creaţie diferită, cum este teatrul sau filmul – în care proiectul este pus în operă prin participarea artiştilor de formaţii şi specializări diferite.

Nu în ultimul rînd, domeniul digital multimedia, care are resurse importante pentru creaţia contemporană, dă o definiţie diferită termenului de autor, prin implicarea multidisciplinarităţii şi a lucrului în echipă.

Desigur, s-ar putea spune că lucrul în echipă există din Evul Mediu, numai că atît statutul artistului, cît şi al operei era altul.

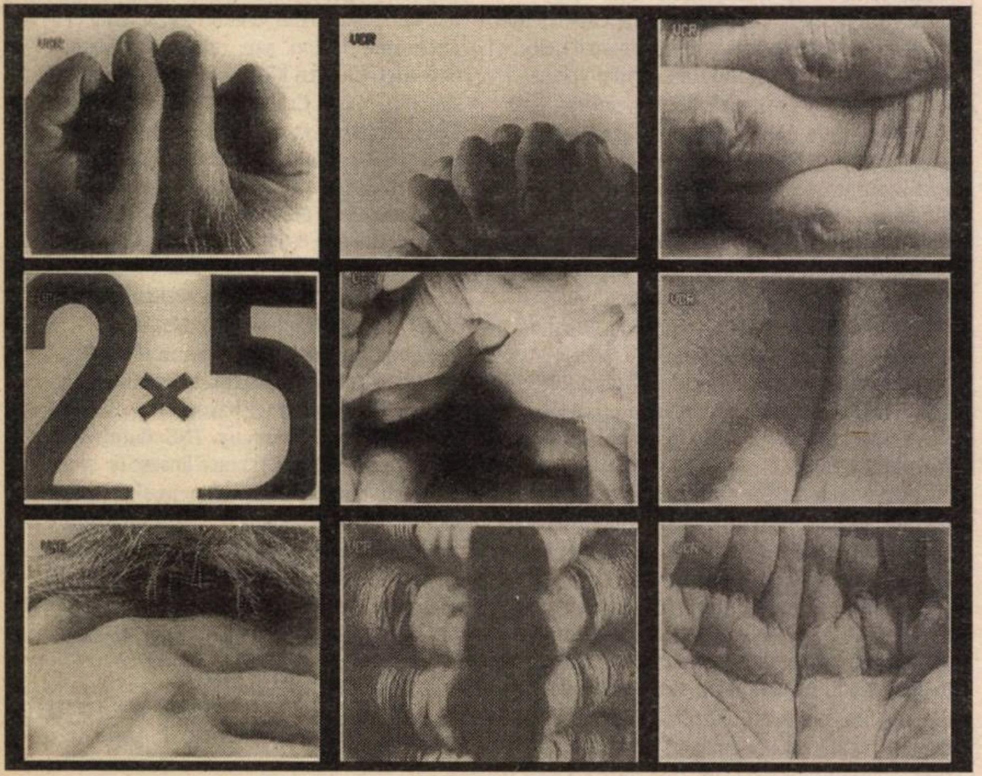
Acţionismul a pus într-o lumină diferită această problemă. Artistul-actant este de multe ori asistat de alţi actanţi (artişti sau nu). Acţiunea este filmată sau fotografiată, ceea ce aplică un filtru multiplu în transmiterea şi păstrarea informaţiei, unul fiind acela al aparatului, altul cel al subiectivităţii, sensibilităţii şi capacităţii de înţelegere a operatorului, altul intervenit în faza de fixare a imaginii prin mărire sau montare etc. Toate acestea implică şi participarea în comunicarea conţinutului.

Nu puţine sînt situaţiile în care artiştii includ în acţiunile lor actanţi-membri ai familiei (soţ/ie sau copii), ceea ce contribuie chiar în definirea conţinutului – Alexandru Antik, Ütö Gustav, Könya Reka, Ion Grigorescu etc.

Arta video creează în egală măsură situaţii în care poziţia autorului trebuie abordată nuanţat. Fie că este vorba de proiecţie în sine sau de instalaţie ce include proiecţia, lucrarea este rareori realizată de un singur artist. Este interesant de urmărit modul în care relaţia dintre realizatorii unui proiect se modifică şi felul în care se precizează rolul fiecăruia.

Focalizat de expoziţia **Ex Oriente Lux** – prima manifestare de acest tip din România –, interesul pentru arta video a determinat realizarea de lucrări ce s-au bucurat de aprecierea într-o serie de evenimente internaţionale.

Tentaţia noilor medii a atras nu doar artiştii tineri. Geta Brătescu este un ilustru exemplu. Deşi pînă în 1990 artista a semnat singură lucrările sale – singura colaborare fiind aceea cu textul –, în realizarea filmelor video a optat pentru colaborarea cu **Alexandru Solomon**. Absolvent al Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti, Alexandru Solomon semnează regia şi imaginea la o serie de filme de scurt mertraj şi colaborează la filme de lung metraj. În domeniul artei video, Alexandru Solomon colaborează nu doar cu Geta Brătescu (**Earthcake, Cocktail Automatic, 2X5** – 1993), ci şi cu Radu Igazsag (**Babel** – 1992, **Strigăt în timpan** – 1993, **Ciacona** – 1994). Structura narativ-metaforică este potenţată de claritatea şi expresivitatea imaginii, folosind cu economie soluţii vizuale obţinute din montaj şi reuşind să pună în valoare compoziţia filmării brute. Deşi la primele colaborări el semnează doar imaginea, implicarea şi contribuţia sa creativă îl pun pe poziţia de coautor.



Geta Brătescu şi Alexandru Solomon, *2x5*, 1993

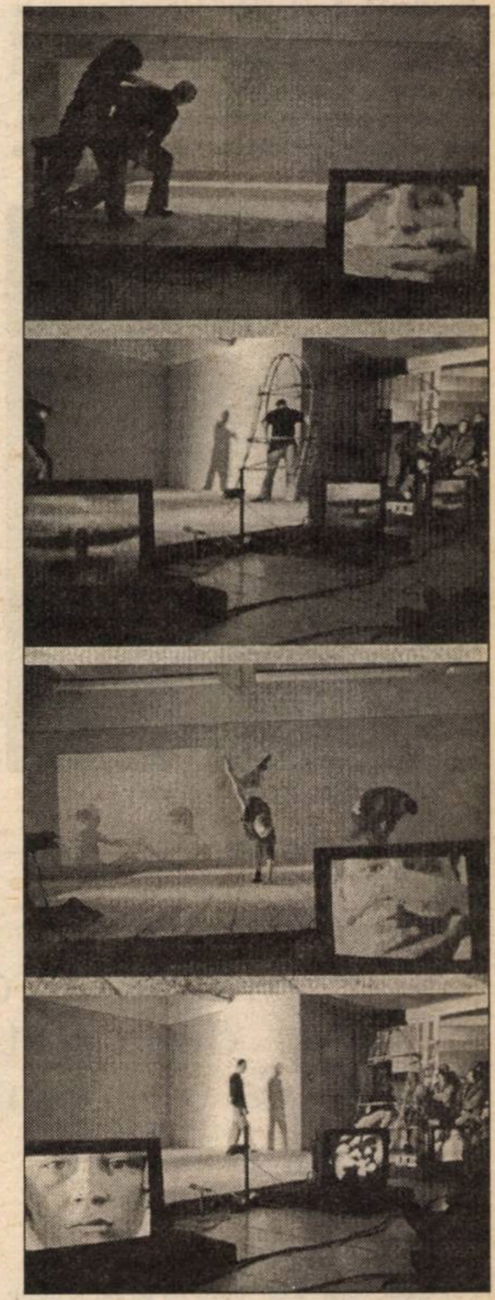
O altă colaborare generatoare de energii artistice este aceea a lui Nicolae Onucsan cu tînarul artist **Camil Tulcan**. Avînd o bogată experienţă în proiecte intermedia, realizator al unui proiect video in 1996 (**Balet rigid la sfîrşit de secol**), Nicolae Onucsan a continuat să investigheze resursele imaginii video în cadrul proiectului **Proaspăt Vopsit** realizat în 1996. În încercarea de a exploata resursele prelucrării digitale, el a fost asistat de Camil Tulcan, artist format la Academia de Artă din Cluj. Absorbit complet de mediul digital, Camil Tulcan dovedeşte o extraordinară mobilitate în exploatarea programelor de prelucrare grafică şi animare a imaginii. Cu mijloace simple, el reuşeşte să contureze un parcurs ideatic, dînd expresie proiectului lui Nicolae Onucsan.

Un alt prilej de a remarca o colaborare în domeniul artei video este instalaţia realizată de Florin Maxa. La realizarea părţii de video, Florin Maxa i-a dat prilejul lui **Dan Curean** să privească imaginea video dintr-un alt unghi. **Ansamblul Intermedia – Ecran Social, Ecologic, Politic** este un proiect ce pune privitorul în faţa unor grave subiecte de meditaţie, reuşind să creeze o anumită tensiune vizuală prin mijloace plastice şi nu prin apelarea la imagini violente. Metafora vizuală este soluţia pe care Florin Maxa o oferă privitorilor în colaborare cu Dan Curean.

Această colaborare a fost punctul de pornire pentru alte proiecte de artă video în care Dan Curean se implică. **Memorie Inversată**, realizat împreună cu Maria Rus Bojan, construieşte pe aceeaşi structură metaforică un univers personal care face apel la memoria afectivă a privitorului.

Din această serie de colaborări artistice, nu putem omite proiectele artistei Marilena Preda Sânc. Pornind de la transpunerea în video a unor elemente din lucrările sale de pictură, Marilena Preda Sânc face parte dintre artiştii care şi-au apropiat acest mediu de creaţie şi au reuşit să gîndească în limbajul său specific. Modul în care artista face să colaboreze creativ concept, imagine, sunet, text, actanţi este susţinut de profunda înţelegere a mediului. Unul dintre proiectele sale cele mai complexe, **Zidul din Turn**, este rezultatul colaborării dintre Grupul de dans contemporan **Marginalii**, coregraful **Florin Fieroiu**, operatorul **George Oprea**, poetul **Ioan Vieru** şi compozitorul **Dan Dediu.** Proiectul de video dans **Zidul din Turn** a fost gîndit de la început şi discutat de toţi artiştii implicaţi, această colaborare făcînd posibilă comunicarea coerentă între toate mijloacele de expresie propuse. Abordarea multimedială pe un suport video dovedeşte bogăţia de resurse oferite de noile medii în sensul îmbogăţirii limbajului artistic.

Relaţia dintre artişti consacraţi, care au o bogată experienţă, şi tineri aflaţi la început de drum se dovedeşte a fi extrem de fertilă.



Marilena Preda Sânc şi colaboratorii,
***Zidul din Turn*, 1996,**
multimedia show 49'

Acest fenomen îşi are un loc special în contextul deceniului zece, profilul proiectelor realizate fiind unul aparte. Acestea nu sînt singurele asemenea exemple de colaborare, dar cred că sînt dintre cele mai expresive şi punerea lor în discuţie creează contextul menţionării unor artişti care apar într-o ipostază creatoare uşor diferită de cea asumată în modul personal.

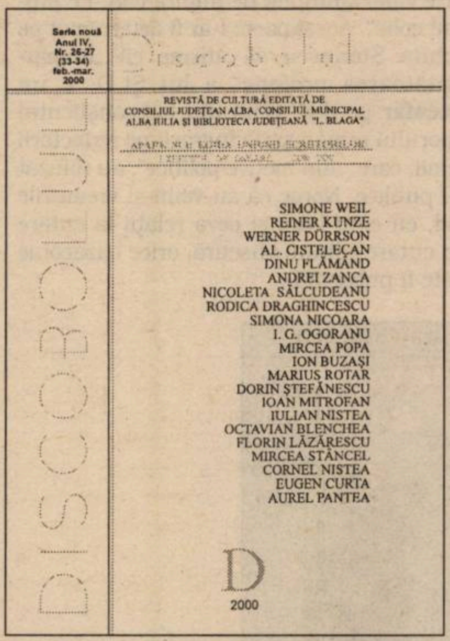
Autor-co-autor-colaborator sînt ipostaze care se modifică în relaţie cu noile medii. Arta contemporană devine din ce în ce mai mult un exerciţiu de comunicare vizuală în care artistul este operatorul principal.

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

Discobolul apare de aproape trei ani la Alba Iulia. Lunar, format caiet mic, asemănător cu mai cunoscuta **Arca** de la Arad. Director de onoare: Ion Pop. Redactor-şef: Aurel Pantea. Secretar de redacţie: Eugen Curta. Redactori: Cornel Nistea, Nicoleta Sălcudeanu, Mircea Stâncel, Maria Ştefănescu. E chiar ceea ce se numeşte un „caiet de literatură", cu eseuri, articole diverse, poeme şi proze româneşti şi străine (traduse), merituoase unele, şterse altele. Pe ansamblu: o anume ţinută intelectuală. Principalul păcat: cam dublează formula **Vetrei** tîrgumureşene, a **Arcăi**, a **Familiei** şi a altora (care, la rîndul lor, se „dublează" şi ele între ele!). Principalul merit: îşi are astfel şi Alba Iulia revista ei culturală, instrument de impunere locală de care probabil că aveau nevoie scriitorii notabili ai urbei, precum Aurel Pantea (redactor şi la **Vatra**) sau Eugen Curta. De remarcat exersarea tinerei Nicoleta Sălcudeanu în comentariul critic (şi în **Discobolul**, şi în **Vatra**...). În numărul pe lunile februarie-martie al revistei mai apar Al. Cistelecan (de la **Vatra**), Dorin Ştefănescu (colaboratorul constant al **Vetrei**) şi alţi foşti echinoxişti, precum


Serie nouă
Anul IV,
Nr. 26-27
(33-34)
feb.-mar.
2000

Discobolul

REVISTĂ DE CULTURĂ EDITATĂ DE
CONSILIUL JUDEŢEAN ALBA, CONSILIUL MUNICIPAL
ALBA IULIA ŞI BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ "L. BLAGA"

SIMONE WEIL
REINER KUNZE
WERNER DÜRRSON
AL. CISTELEÇAN
DINU FLĂMÂND
ANDREI ZANCA
NICOLETA SĂLCUDEANU
RODICA DRAGHINCESCU
SIMONA NICOARA
I. G. OGORANU
MIRCEA POPA
ION BUZAŞI
MARIUS ROTAR
DORIN ŞTEFĂNESCU
IOAN MITROFAN
IULIAN NISTEA
OCTAVIAN BLENCHEA
FLORIN LĂZĂRESCU
MIRCEA STÂNCEL
CORNEL NISTEA
EUGEN CURTA
AUREL PANTEA

D
2000

Dinu Flămând sau Andrei Zanca. Fost echinoxist fiind – se ştie – şi Aurel Pantea, redactorul-şef, care l-a avut redactor-şef la **Echinox** pe Ion Pop, directorul de onoare al **Discobolului**...

conflict

„Grigurguiala

Nu poţi deschide, în ultimii ani, vreo revistă literară fără să dai de fotografia şi producţiunile lui Gheorghe Grigurcu. Uneori, ca în nr. 1-2/2000 al revistei **Unu**, bucuria reîntîlnirii se face de la copertă, unde e tipărită fotografia acestui poliţ-maistru naţional de ultimă oră. În reviste, de-a valma, poezelele, interviurile, cronicile, opiniile lui Gheorghe Grigurcu. Despre? Despre orice. Gheorghe Grigurcu se pricepe, bineînţeles, la toate: la politică, la poezie, la filozofie, la morală, la reviste, mă rog, la orice. (Deşi sîntem convinşi că el personal n-ar fi în stare să conducă nici măcar un chioşc!) În ultima vreme, ipistatul enunţă, pe un ton mîhnit, diagnosticul său despre reviste. Şi anume, nu-i place revista **Apostrof**.

Îl credem. Ştim şi de ce. Pentru că, după ce a publicat în revista noastră vreme de şase ani o rubrică atît de plicticoasă, încît ne trosneau fălcile culegînd-o, la începutul anului 1998 am renunţat, fără regrete, la această colaborare. Deci: lui Gheorghe Grigurcu nu-i place **Apostrof**-ul. Nici nouă nu ne place Gheorghe Grigurcu; ne plictiseşte atît de tare, încît am renunţat nu numai să-l publicăm, ci şi să-l mai citim cu adevărat. Credem, totuşi, că merită să se ştie de ce nu-i sîntem pe plac.

Iluzia lui Gheorghe Grigurcu este că după '90 ar fi devenit altceva decît a fost înainte. De aceea, de pildă, cel care suferea toată ziua în aburii alcoolici ai „puşcăriei" dnei Candrea îi dă ritos lecţii de morală fostului deţinut politic Nicolae Balotă, după cum, caraghios ca un Dobcinski-Bobcinski, îl somează pe preşedintele ţării să citească tot felul de texte obscure din reviste obscure etc. etc. Tot aşa, încurajat de ignoranţa publică, în ultima vreme a început să se creadă filozof, pricopsindu-ne cu sforăitoarele lui comentarii năiste.

A se slăbi, Mitică!

PRAETEXTATUS"

(**Apostrof**, Nr. 4/2000, p. 2)

la colţ

CRONICA
revistă de cultură

În **Cronica** ieşeană (Nr.4/2000), redactorul-şef Valeriu Stancu întîmpină cu mare generozitate o epocală apariţie editorială: **Audienţe în aer liber** de nimeni altul decît de mai-marele urbei şi lider al Partidului Moldovenilor, Constantin Simirad. Cum scrie primarul? Impresionant, desigur: „atmosfera sinceră a confesiunii, fiorul sadovenian al naraţiunilor, ironia fină dar bine ţintită a pamfletelor, voluptatea şi autenticitatea scriiturii, rafinamentul cu care dă amplitudine registrelor (aparent) minore, dozarea tihnită, homeopatică, a efectelor, umorul «în pilule» – patentat de I.L. Caragiale (Momente şi schiţe), Jaroslav Hasek (Supliment vesel duminical) sau Alphonse Allais (Să fim sobri!) –, alegerea şi curgerea fără caznă a subiectelor, bogăţia stilistică şi siguranţa cu care stăpîneşte mijloacele scriiturii" îi dovedesc „în mod indubitabil" lui V.S. că „la Constantin Simirad boala scrisului e deja cronică şi fără leac", probînd cum că „«primarele» e scriitor născut, nu făcut". Un fel de geniu, cum ar veni, dacă nu chiar al Carpaţilor, măcar al Bahluiului... Şi încă: „ciclul **Piramida timpului** în care ne învăluie nostalgic, ne mistuie – şi se mistuie – lumea fabuloasă a copilăriei pe tărîmurile de poveste ale satului românesc este, poate, cel mai reuşit al lucrării"; „schiţele prozatorului [...], cu voluptuoase cufundări în izvorul înţelepciunii paremiologice, cu sfătoşenia oricărui povestitor moldav, cu un grăunte din spiritul viu şi astăzi al fabulelor esopiene, [...] cu personaje memorabile, chiar dacă fulgurant creionate (moş Vasile Alistar, cel cu însuşiri miraculoase, o enciclopedie a naturii, un simbol hîtru şi înţelept al moldoveanului nerăpus de trecerea timpului, este întuchiparea ideală a bunicului din apuse vremi), curgerea uneori molcomă, alteori învolburată, colţuroasă (şi colţoasă) a prozei lui Constantin Simirad recurge şi la multe din artificiile – şi tehnicile – scriiturii moderne" etc. Recenzentul a avut – de fapt – o revelaţie: după ce subevaluase textele primarului pe cînd ele apăreau în presa locală „iată însă că atunci cînd mirajul numelui «adunat pe-o carte» se întrupează într-o lucrare de aproape 400 de pagini, axiologiile se stabilesc pe criterii mult mai solide, rezultatul e surprinzător şi de-a dreptul remarcabil. Universuri stinghere, personaje răzleţe, întîmplări anoste, pierdute în tabletele jurnalistice se conturează în carte cu o forţă de nebănuit, capătă consistenţă şi credibilitate". Adică le creşte valoarea brusc!...

Oare mai are «primarele» ieşean case sau sedii de atribuit?

de ici de colo

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR

Revista clujeană **Apostrof** (nr.4/2000) dedică un amplu grupaj memoriei profesorului Mircea Zaciu. Livius Ciocârlie, Dinu Flămând, Mircea Popa, Adrian Popescu şi Marta Petreu semnează pagini emoţionante, pline de căldură umană despre cel care a marcat decisiv viaţa universităţii clujene în ultimele decenii şi a contribuit la menţinerea solidarităţii umane şi intelectuale a breslei sub dictatura lui Ceauşescu. Poemul lui Adrian Popescu (**Prima zi de primăvară a domnului Profesor**) trimite, în egală măsură, la celălalt profesor clujean recent dispărut, Marian Papahagi, şi ne amineşte o coincidenţă tulburătoare, adevărat "semn al destinului": profesorul Zaciu ne-a părăsit în ziua... echinoxului de primăvară: "Ca şi cum s-ar fi grăbit să-şi întîlnească discipolul,/să reînceapă bazilica de cuvinte dincolo, lăsată aici,/ziua de echinox şi-o alesese (sau i-a fost aleasă) pentru plecare,/şi încă la prînz, aşadar echinoxul dinăuntrul echinoxului." Livius Ciocârlie realizează un dialog cu Profesorul ipostaziat în paginile **Jurnalului** său, remarcînd, între altele: "Cine n-a apucat în plină maturitate acei ani nu va înţelege niciodată ce a putut să însemne prietenia pentru noi, nu e mult spus, să supravieţuim". Textul Martei Petreu este un portret neconvenţional, viu, cu atît mai important cu cît se abate de la tipicul comemorativ: "Putea fi nedrept şi rău. Putea fi capricios. Despre unul şi acelaşi personaj real puteai afla, de la Domnul Profesor, astăzi o opinie defavorabilă, peste trei luni una excelentă. Sau invers. O umoare schimbătoare şi un joc al întîmplării şi oportunităţilor personale sau/şi sociale justificau schimbarea opticii. Puse cap la cap, reacţiile şi idiosincraziile sale faţă de un cunoscut ar fi trădat, unui psihanalist, depozite de resentimente, frustrări, eşecuri. Cu toate acestea, omul avea farmec. Ba mai mult, era iubit. Stîrnea iubire. Căci, după ce-şi lepăda pielea de arici şi căpăta încredere în tine, era capabil de gingăşii sau de generozităţi nebănuite, de o grijă omenească plină de înţelegere şi căldură." Pe pagina alăturată sînt publicate cîteva poeme inedite ale lui Mircea Zaciu. Revista mai conţine, ca puncte de interes istorico-literar, pagini de corespondenţă Radu Petrescu – Miron Radu Paraschivescu şi Adrian Marino – Ioan Petru Culianu.

ORIZONT
32 pagini
REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Editată în colaborare cu Centrul pentru Dialog Multicultural "Orizont"
● NR. 4 (1411) 20 APRILIE 2000 ● SERIE NOUĂ, ANUL XII ● 1000 LEI

Din sumarul revistei timişorene **Orizont** reţinem grupajul consacrat importantului scriitor maghiar György Konrád, în cadrul rubricii **Cosmopolis**. Grupajul este prilejuit (şi) de lansarea recentă, la Budapesta, a ediţiei româneşti din romanul **Vizitatorul**, o carte fundamental antitotalitară. Sînt reproduse fragmente din ultimul roman al scriitorului, **Succesiunea** (prezentare şi traducere de Anamaria Pop), textul unei conferinţe din 1991 despre **Rolul intelectualului într-o Europă în schimbare**, un amplu eseu al lui Corneliu Berari (**Konrad, intelectualii şi drumul spre putere**), un eseu al Adrianei Babeţi (**Drumul spre K. sau 51 de întrebări pentru György Konrád**) şi un articol semnat de Cornel Ungureanu (**Vizitatorii anului 1969**), în care, pornind de la pretextul confesiunilor făcute de către György Konrád în cadrul recentei lansări budapestane, e abordat din unghi comparatist romanul **Vizitatorul** în vederea situării acestuia într-o tipologie Mitteleuropeană din care nu lipsesc referinţele româneşti. Nu lipseşte nici analiza „contextuală" a receptării romanului în perioada comunistă.

Şi o mică nedumerire: deşi lista de titluri din sumar anunţate pe prima pagină începe cu un **La mulţi ani, Mircea Martin**, n-am găsit nimic „la temă" în interiorul revistei, deşi am scotocit-o de mai multe ori!?!...

reviste judeţene

GRATUIT
Axioma
literatură ştiinţe religie arte

A apărut primul număr (gratuit) al unei reviste de cultură din Ploieşti, **Axioma**, „revistă de literatură, ştiinţe religie şi arte" (director: Marian Ruscu; redactor-şef Ieronim Tătaru). Primul număr este gratuit. Sumarul – bătrînicios, cu eseuri corecte, mai interesante sau mai prolixe, în general însă fără strălucire. Pagini documentare despre arhitectul Grigore Ionescu şi despre „impactul petrolului românesc asupra evoluţiilor politico-militare europene în preajma celui de al doilea război mondial." Versuri şi proză de calitate modestă, slabă sau foarte slabă (mai puţin poemele lui Ion Stratan, din ultima pagină). Cîteva mostre: „Icoanele din alte lumi/ Vor să-mi răpească vorbe scumpe./ Mă strînge spaima ce din ochi le-irumpe/ Cînd vor să mă supună./ Ascult porunci – doar rituri fără lege –./ În fugă mă închin la chipuri ascunse-n voal./ Cu ochii, doar cu ochii vor inima să-mi lege." etc. (Marian Ruscu); „Sînt răstignit o parte pe trupul meu de sînge/ Cînd altă parte suie duminica din munţi/ Aşa încît femeie cînd ochiul meu te strînge/ Tu să m-auzi prin pietre ca-n stele să m-asculţi" etc. (Vasile Ioan Ciutacu); „Acum, cînd caii zburdă pe coline/ iar timpu-i alb între pămînt şi cer,/ cînd pasărea tristeţii iarăşi vine/ ţinînd în gheare bunda de oier,// Acum, cînd" etc. (Nicolae Dorel Trifu); „Întorc împărăţia mea sărată/ pe ochiul risipit în azalee:/ dau ploiele-n orbite curcubee/ şi tunete oprite-n beregată..." etc. (Lazăr Avram); „Vorbeşte-mi de iubire.../ Afară-i cer de plumb şi norii-s grei.../ Vorbeşte-mi despre-a gîndului trăire./ Vorbeşte-mi, dacă vrei." etc. (Ioana Ruxandra Scoruş); „Vin mieii./ Mai albi decît neaua./ Ciudată ninsoare de miei./ Pe-un drum răscolit de haiduci,/ prin lumea de basme." etc. (George Moroşanu). Mai vii şi mai interesante sînt evocarea lui Dan Barbilian de către un fost student al acestuia (că tot se numeşte revista... **Axioma**, nu-i aşa?), Miron Oprea, şi reportajul despre concertul legendarei trupei rock Yes la Bucureşti. Bref, o axiomă care nu impresionează.

excelsior
cultura, un lux pe care ni-l putem permite!

Provincială şi prăfuită, revista brăileană **Excelsior** (redactor-fondator: Nicolae Ungureanu) porneşte la drum tîrîş-grăpiş, dar cu intenţii afişate bombastic. Literatura „locală" prezentă în paginile revistei e nulă. Unele articole sînt mai reduse ca dimensiuni decît notele lor de subsol... Pasabile sînt, eventual, textele despre personalităţile literare de origine brăileană (Panait Istrati). Şi, mai ales, informaţiile amănunţite de istorie literară despre „epistolarul" triunghiului Harieta-Aglae-Eminescu aduse de articolul lui George Muntean. La rubrica „amintiri pentru nimeni", redactorul-fondator Nicolae Ungureanu îl aşteaptă, încă, pe Marin Preda. La drept vorbind, rubricile revistei au, aproape toate, titluri stupide. Încă o revistă judeţeană.

Rebuturi editoriale

Cărţile despre care va fi vorba în cele ce urmează sînt, estetic vorbind, nepublicabile. Ele ies, practic, de sub incidenţa criticii literare. Interesul lor, dacă există unul, e de ordin sociologic şi psiho-cultural, avînd în vedere imensa producţie de maculatură literară de la noi. O producţie alimentată, între altele, de mituri romantice implantate prin intermediul şcolii, de inadaptarea socială, de imaturitate, de sechelele paranoide ale postceauşismului şi, nu în ultimul rînd, de lipsa unei culturi a spiritului critic, prea adesea înlocuit de spiritul encomiastic interesat. Există încă, orice s-ar spune, un anumit prestigiu simbolic al scriitorului, „sporit“ de vechi frustrări, complexe culturale şi tradiţii locale... Totuşi, nu nevoia de a scrie literatură (fenomen benefic, lăudabil în fond) e în chestie, ci ambiţia, mania de a publica, în orice condiţii. Una dintre mizele literare mărturisite sau nu ale acestor naivi cu pretenţii (sau, în orice caz, a multora dintre ei) este aceea de a poza în „poeţi“ sau „prozatori“ în faţa cercului de prieteni şi cunoscuţi. A scrie, fie şi la modul „devastator“, despre producţiile jalnice ale acestor scriitori închipuiţi (fericiţi cei săraci cu duhul...) e, pentru ei, o adevărată mană cerească, dovada implicită a faptului că *există* ca scriitori. De fapt, ei *nu există* ca atare. Însă „producţiile“ lor sînt eşantioane reprezentative ale veleitarismului literar de post-tranziţie.

Mihai Vasile BOTEZ
Nemuridorul îngerege
Editura Tehnopress, Colecţia „Poezii din dragoste“, Iaşi, 1999, 211 p., 1 000 000 lei

O notiţă semnată „Ion Puha, scriitor“, plasată pe coperta a patra a acestui volum de „poezii din dragoste“, îl prezintă ritos pe ginecologul ieşean Mihai Vasile Botez drept „cel mai mare poet român al ultimilor 20 de ani, în accepţiunea coerentă (sic!) a criticii literare“. Ba chiar „singura alternativă universală evoluţiei poemelor umanităţii, atît de sărace în simboluri memorabile“. Ceva mai sus, lîngă fotografia „geniului“ cu privire fixă, un extras din prefaţa semnată Stelian Baboi ne dă fiori reci: „Poetul, ca un taumaturg trac, arată că mileniul trei va fi poetico-religios...“, „leacul de poezie al lui Mihai Vasile Botez, o revoluţie românească în poezia lumii!...“, Delirul encomiastic şi agramat ajunge la paroxism în „interviul“ luat megapoetului de către „ziaristul“ Manole Corcaci (**Viinţa rimei sau necrologul unei clipite murinde**): „poeziile dumneavoastră reprezintă, un neverosimil universal, la ceea ce s-a scris pînă acum, geniul irepetabilităţii, o poezie perfectă...“. Curat neverosimil universal! zicem şi noi, frisonaţi de şocul dedicaţiei introductive: „eminescului/etern,/nemuritor/modern...“ Hotărît lucru, poetul-ginecolog (care nu ezită să-şi dea şi cartea de vizită) pare, ca şi adulatorii săi de ocazie, un individ profund tulburat... Producţiile sale filiforme, maniacale, grupate cîte patru sau cîte şase în pagină, una sub alta, se bazează pe calambururi ieftine şi pe cuvinte-valiză născute dintr-o imaginaţie bolnavă. Titlurile „poemelor“ sînt elocvente în acest sens: *icocoană, virgina dochia, ileniada şi oboseea, blesteaua, romândria, prorockul, creşminii, anglo-saxofonii, triblia* etc.). Cele două secţiuni ale volumului sînt şi ele intitulate **Cercul vicios sau icocoana de unică folosinţă**, respectiv **Traviaţa sau drumul spre parabis**..., iar poezelele ultimei secţiuni (cîteva zeci) sînt dedicate, drăguţ, „lui Petru Scripcariu“, „Catrinelei Stamate“, „mamei mele“, „soţiei mele“, „bunicilor mei“ ş. a., dar şi lui... Ion Barbu, Nicolae Labiş, Eugen Ionescu, Ion Iliescu, Emil Constantinescu! Iată o mostră de absurd ionescian pe ritmuri incantatorii barbiene (textul e ales absolut la întîmplare): „adeziune/frunţii mele,/cunune,/acru/fiinţei tale/macru,/agresoare,/sînelor/ori,/oare.../comoare!?...“ Probabil după modelul poetului O. Nimigean (concitadin al „taumaturgului“), volumul afişează un preţ de... 1 000 000 de lei! Un lucru e clar: deşi competiţia va fi aprigă (doar tot românul e născut poet, nu-i aşa?), **Nemuridorul îngerege** poate concura oricînd cu succes pentru cea mai stupidă carte a anului.

Ştefan DUMITRESCU
Înaltele poeme. Volum de poezie,
Editura Conphys, Râmnicu Vâlcea, 2000, 51 p., f.p.

Unul din concurenţii săi ar putea fi, eventual, vîlceanul Ştefan Dumitrescu, poetastru anonim din lunga serie a celor descoperiţi şi elogiaţi de către Nichita Stănescu în momentele lui euforice de generozitate bahică, atît de numeroase către sfîrşitul vieţii. Înainte de „bătrînul Nichita“, rapsodul Tudor Gheorghe „semnalase“ şi el „valoarea“ însăilărilor lui Şt. D. Aceste informaţii „preţioase“ sînt extrase din prefaţa autorului, **Despre poemul „Calul Troian al Lumii – Luceafărul“ şi Nichita Stănescu**, adevărată mostră de paranoia lirico-naţionalistă („Poemul **Luceafărul** este un mesaj divin adresat poporului român, folosindu-se de persoana geniului Eminescu. Afirmaţia aceasta se face, acum şi aici, pentru prima dată în cultura română“). Autorele toarnă cu toptanul viziuni escatologice, coşmareşti în catrene cu rime şchioape, dezlînate, scrise gîfiit, din prima, în plin delir. Versurile sînt uneori modificate cu pixul. Inutil: ele rămîn oricum la fel de slabe. Păunescian pe alocuri şi eminescian în intenţie (cultura poetică a autorului nu depăşeşte prea mult acest nivel), Şt. D. se doreşte a fi profetul sumbru al unui neam în delir: „Noi vom muri asasinaţi/într-un apus adînc de soare/Pe ţărmurile unui veac/Gesticulînd a disperare“ (**Poporul român**). Vrînd să fie sublim în spiritul şi, vai, în litera Romantismului Înalt, el izbuteşte să fie doar ridicol. Scăpat de sub orice control, imaginarul său chinuit rupe zăgazul normelor gramaticale, deversînd în bietele catrene şchioape resturi mitologice prost digerate. Simptomatic, poetul se mîndreşte în prefaţă că a depăşit **Luceafărul** eminescian „ca număr de cuvinte şi strofe“, compunînd un „memento mori“ apocaliptic în care America e prezentată ca fiind Calul Troian al lumii, cel care „duce spre pierzanie întreaga civilizaţie umană“: „Mulţimile popoară aleargă mut pe dealuri/şi iată să-l atingă, să-l pipăie ar vrea/însă el iată aer este o lumină stinsă/proiecţie în spaţii a unei stinsă stea/.../ Iluzie obscenă, chip diavolesc şi sumbru/ai înşelat popoare şi-n fruntea lor te-ai pus/Calul Troian e capul cel sfînt al sfintei Troia/Europa este-al Americii apus.//Calul Troia, el este moartea ieşind din sine/din chiar codul genetic al tristei Europe/ce se preface numai că de departe vine/anunţată de umbra care-i e propriul cobe“. Acest poem l-ar fi determinat pe Nichita Stănescu să afirme că „înspăimîntătoarea profeţie“ a lui Şt.D. e un **Luceafăr** pe dos, venit din subconştientul poporului român şi i-a îngrozit pe redactorii vremii, care, „din motive politice“, au refuzat să-l publice. Noroc că au venit şi vremurile cînd, cu ceva bani şi ceva relaţii la cutare sau cutare editură obscură, orice bazaconie poate fi publicată...

Sebastian CIULEI
De ce atâta singurătate
Editura Fiat Lux, Bucureşti, 1999, 67 p., f.p.

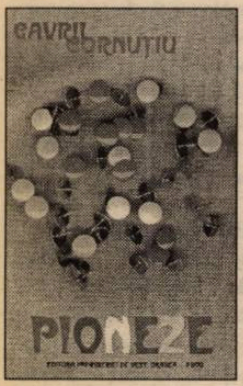
În prima parte a „sfîşietorului“ său volum de versuri, tînărul şi nevinovatul Sebastian Ciulei metaforizează cuminte, plin de candori virginale, „în vers alb“: „Ochii tăi oglindesc/Flăcările ochilor mei de poet/Atît de proaspete/La vederea clipei fierbinţi/Dintre mine şi tine//Lasă-mă să te mîntui/Căprioară îmblînzită de lupi//Cu chipul tău mă tot mistui/Spre-a trece de tot/În ochii tăi verzi“ (**Ochii**). În partea a doua, „sub vraja rimei“ Sebastian Ciulei scrie o poezie de album sau de oracol şcolar, romanţioasă, plină de sensibleriile vulgatei romantice şi postromantice, mai clorotice şi decît stihurile scrise de către domnişoarele de pension pe cînd visau în secret la chipeşi cavaleri şi ascultau la gramofon **Steluţa** lui Alecsandri. Eul său liric se înfăţişează „la pagină“ în ipostaza de poet lăcrămos, visător şi bleg, geniu neînţeles, sau de bolnav condamnat la veşnice suferinţe: „Iar patul care s-a albit/De-atîta boală ce i-am dat/După ce eu voi fi murit/Va odihni un alt bărbat“ (**Pe un pat de spital**). „Că setea dragostei de viaţă/Dă noi valenţe (sic!) fiinţei mele/Şi-n orice mugur am speranţă –/C-oi trece dincolo de stele“ (**O creangă**). Imaginea contrastează flagrant cu figura rotofeie, placidă, de băiat greoi de la ţară pus pentru prima dată la patru ace, care ne priveşte serios în faţă din fotografia de pe coperta a patra. Dar şi cu ipostaza justiţiară de *poeta vates* din versuri precum: „Căci este scris în legi cereşti/Să-ţi fie milă de-al tău frate/Şi să-ncetezi să-l asupreşti/Tu, cîine care-l duci la moarte.“ (**Cîntecul libertăţii**). Se vede treaba că naivul autor face exerciţii lirice scriind în maniera puţinilor poeţi citiţi în liceu. Cel mai jalnic şi jălalnic poem este **Departe**, dedicat lui... Mihai Eminescu: „...Şi-n faţa colii albe, gîndind la nemurire/Poetul şade palid din lipsă de iubire;/Că scris a fost ca-n viaţa-i să fie părăsit,/Să nu spere la nimeni, să nu fie iubit; /Că ar fi vrut odată c-un înger să se-nsoare,/În primăvara vieţii, cînd meri dădeau în floare;/Dar soarta fuse crudă şi n-a avut noroc/Să fie împreună cu îngerul său blond...“ Amănunt amuzant: Sebastian Ciulei deţine o tarabă în piaţa Amzei, unde vinde legume şi fructe. Ei bine, junele nostru a reuşit să distribuie cumpărătorilor peste două sute de exemplare din volumul său – cîte unul la kilogram – atîrnînd cu o sfoară, deasupra tarabei, un snop de cărţi... Cartea a apărut la editura ex-protocronistului Constantin Sorescu, **Fiat lux**, profilată, în general, pe publicarea de „bizarerii“ liricoide. O editură a cărei „performanţă“ principală constă în publicarea pieselor de teatru şi romanelor fiului editorului, în vîrstă de numai opt anişori. *Sancta simplicitas*!

Olimpia BEBU
Toamna iubirii
Versiunea franceză a versurilor din Addenda Sorin Barbul, Editura Limes, Colecţia „Metamorfoze“, Cluj, 1999, 56 p., f.p.

Într-un registru de sensibilitate încă mai stîngaci şi mai sărac cu duhul scrie Olimpia Bebu, o doamnă trecută de prima tinereţe dar încă sensibilă la fiorii iubirii, membră ferventă şi constantă a cenaclului „Octavian Goga“ din Cluj, după cum aflăm din prefaţa intitulată „gingaş“ **Ascunse ape coboară spre ţărm** şi semnată de o anume Persida Rugu (probabil colegă a autoarei). Dacă prefaţatoarea amestecă demonstrativ, de-a valma, citate din Baudelaire, Dilthey, Tagore, Karel Jonkheree, Pitagora şi, desigur, Heidegger într-un discurs dulceag pînă la leşin, fără a reuşi să spună mare lucru, în nota de pe coperta a patra Mircea Petean vine cu un diagnostic mai perspicace: „Fidelitatea poetei faţă de valorile morale şi estetice ale tradiţionalismului este mai mult decît o formă de ataşament [...] Este un simbol care se numeşte simplu şi pregnant: STATORNICIE“. Acestor frumoase însuşiri umane le corespunde însă un discurs liric înduioşător de penibil, cu „paraziţi“: „Te rog scurtează aceste depărtări, /Lasă-mă de-aproape să te iubesc acum/Şi mă întîmpină *frecvent* (*subl. n.*), de poţi, în drum/Ochii tăi să-i văd trecînd pe-aici în zori“ (**Rugămintea**). Ce să mai vorbim de pasajele păşuniste demne de Maria Cunţan şi de tradiţionalismul poemelor ceauşiste de manual şcolar: „E peste tot aceeaşi bucurie:/În cîntec, în muncă şi-n iubire/De Ţară, de popor şi împlinire..../Toate-nsumînd o amplă bogăţie“ (**Vară**). Sau de rizibilele cochetării de ingenuă: „Mi-ai dăruit, în înserarea caldă din mai,/Un mic buchet/Cu şapte fire de flori,/Roşii bujori/De prin boschet/Mi-ai promis, de nu-s rea şi-mi vor plăcea, că mă ai.“ (**Floare de mai**), numai bune ca text pentru o piesă de Mirabela Dauer. Culmea e atinsă de poemul-închinare din final, **Plec fruntea mea**: „Sîntem azi la sfîrşit de mileniu/Pragu-nalt al sărbătorii DOUĂ MII/Şi în speranţa că va fi notoriu/Plec fruntea mea pentru NOUL MILENIU.//Din suflet un călduros LA MULŢI ANI/Mai multe-mpliniri de ANUL NOU,/Deplină sănătate, succese, bani –/Plec fruntea mea/LA MULŢI ANI!“, urmat de o Addenda cu versuri proprii traduse în limba franceză de către dl Sorin Barbul. Problema e că doamnei Bebu (fără îndoială, o persoană cumsecade) îi lipseşte orice urmă de conştiinţă estetică şi, ce-i mai grav, că nu stăpîneşte normele de bază ale limbii române literare. Îi lipseşte, de fapt, simţul ridicolului, din moment ce a preferat să i se publice acest volum. Mult mai cuviincios era dacă şi-ar fi păstrat versurile pentru „sufletul propriu“.

Manuela HOROPCIUC
Celălalt pas
Editura Timpul, Colecţia „Euridice“, Iaşi, 1999, 59 p., f.p.

Foarte tînăra Manuela Horopciuc scrie poeme scurte, narcisiace, metaforizant-adolescentine, traversate pînă dincolo de pragul saturaţiei de cîteva motive obsedante: naşterea, mama, regresiunea *ad uterum*, nostalgia spaţiului matricial, protector, căutarea de sine prin straturile diafane ale „fiinţei", multiplicitatea virtuală, entropică a eului, a vîrstelor care cresc una din alta: „Ca şi cum/toate fiinţele care-am fost eu/ar trăi din nou lîngă mine,/astfel umblu prin cameră/izbindu-mă de trupurile dinainte/Cine se va naşte în apropiere/şi-mi repetă acum, în somn, viaţa?" (**Presimţiri**). Aceste „presimţiri" sînt printre puţinele zone încurajatoare. În rest – obişnuitele efuziuni liricoide şi „spiritualiste", binecunoscuta inflaţie simbolardă („mama", „fiinţa", „lacrima", „respirările", „cuvîntul", „poezia" etc.). Acelaşi lexic stereotip, insuportabil de edulcorat, care parazitează pînă la indistincţie producţiile poetice ale adolescenţilor retractili şi candizi, incapabili să-şi circumscrie prin limbaj trăirile şi intuiţiile: „Cîtă fiinţă ca să nu fiu/ce linişte albă să nu te pot auzi,/tu nu eşti în nici o întrebare, mamă./Numai seraficul sărut/al netulburatei prezenţe/din acelaşi sînt nu mai este" (**Acestei învinse tăceri**). Interesant este că eul liric al poetei nu-şi asumă ipostaza feminităţii, ci este unul asexuat sau pre-sexuat. Obsesia modernist-ontologică, blagiano-stănesciană a „nenăscuţilor", a „mamelor", a dificultăţii „naşterii" mistice („nenăscuţii-şi respiră la marginea nopţii/mamele", „şir de mame mute", „început de rană/tot ce nu mi-e mamă" ş.a.) îşi are un corespondent perfect în nivelul precar al poemelor, şi ele „neformate", scăldate în „lichidul amniotic" al unui lirism leşinat. Iar repulsia faţă de concretul existenţei se traduce în expresivităţi involuntare jenante: „Tot mai rare şi mai repezi sînt clipele/în care mă dărui mie,/tot mai fals şi mai public stau în faţa mea/cetate de consum pentru ceilalţi,/tot mai multe neînfrîngeri mă vor,/inutile victorii/ce va trebui să dau în schimbul lor,/în schimbul grabei de a rămîne" (**Graba de a rămîne**). Un lucru e clar: graba de a debuta editorial s-a dovedit a fi fatală „gestaţiei", oricum dificile, a poeziei Manuelei Horopciuc. Volumul e avortat, iar poemele nu au ajuns nici măcar la stadiul de fetus. În majoritatea cazurilor ele au rămas doar nişte embrioni lirici...



Gavril CORNUŢIU
Pioneze
Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2000, 62 p., 15000 lei

La prima vedere, „experimentele" vag satirice ale orădeanului Gavril Cornuţiu – care ne anunţă de la bun început, preventiv, că „omul cinstit îşi poartă naivităţile pînă la adînci adolescenţe" – par inventive şi isteţe, uneori „absurdiste", în maniera stranie a rusului Daniil Harms. Însă atît **Poveştile pentru gîşte şi berbeci** din prima parte a volumului (cu „panseuri" organizate „pe puncte", „tipizat", intitulate zglobiu **Realism jurnalier**, **Legea protecţiei sociale la români**, **Proiect apolitic** ş.a.), cît şi ciclul final de 24 de „pioneze" îşi epuizează inteligenţa şi „isteţimea" la nivelul vioiciunii formale: „1. El ştie. Tu ştii. Mie nu-mi pasă./2. Eu ştiu. El ştie. Tu nu crezi./3. Tu ştii. Eu ştiu. El nu vrea./4. Eu ştiu. Voi ştiţi. Noi ne facem că nu ştim./5. Tu ştii. Noi ştim. Ei dorm./6. Ei ştiu. Noi ştim. Voi vedeţi-vă de treabă." (**Noi nu minţim**). Rezultatul e un amestec bizar de infantilism aiuristic, moralism aberant, bancuri seci, teorii ale chibritului şi jocuri de cuvinte stupizele în genul: „Un cripto-filozof, profund oximoronic şi de tristă pomenire, implementîndu-şi oportunităţi agrometafizice pe izohipsa dreptului la replică, ne sponsorizează cu un hard remember: Now (adică fix amu), fraţii mei întru soft (nu moft), este time-out pe piaţă! Pe tuşă stau managerii zarzavatului, cu şorţuri albastre, avînd cusute buzunare largi. Şi bate ploaia mărunt! Hei, Bulă, cum e la şcoala democraţiei?" (**Bate, bate**). Gavril Cornuţiu e foarte în spiritul postulatelor Şcolii de vară de la Plovdiv, formulate de Gangio Gangev: „1. Ce este, este. Ce nu este, nu este. Asta este. 2. Tot omul e ca tîmplarul. Trăieşte ce trăieşte şi la urmă moare."

Culiţă Ion UŞURELU
Cerşetori în Loden. Roman
Editura Salonul Literar, Focşani, 1999, 150 p., f.p.

Dascăl de provincie încă nedesprins de mentalitatea învăţătorească, focşăneanul Culiţă Ion Uşurelu nu e un „scriitor" ci un *medium*, bun conducător (citeşte: colportor) de clişee „specific locale" şi de vulgate „româniste". O adevărată cutie de rezonanţă a stereotipurilor care populează spaţiul mental al majoritarului român, om simplu, conservator şi versatil, cu un bun-simţ ţărănesc, păcătos cu accese trecătoare de pocăinţă, naţionalist cu prudenţă, logoreic... Romanul său este confesiunea la persoana I a lui Nicolae Ruşitoru (ipostază imperfect camuflată a autorului), om de omenie, iubitor de manifestări culturale şi greu încercat de tranziţia postcomunistă. Roman „total", fireşte, „realist", scris într-un stil de proces verbal şi de broşură didactică popularizatoare, cu accente de senzaţional ieftin în genul reportajelor cu infractori din revista **Pentru patrie** dar cu miză (cum altfel?) intelectuală: „Această carte este dedicată intelectualilor în general, slujitorilor învăţămîntului în special, numiţi – toţi – din cauza sărăciei, «cerşetori în loden» cu aluzie directă la pardesiile (sic!) lungi şi uzate, dar atît de simbolice: lodenele rămase din alte timpuri." În materie de clişee nu lipseşte aproape nimic: la tot pasul, clişee despre clasa politică, despre vechiul miraj al Păltinişului şi despre pelerinajele religioase la mînăstirile din Nordul Moldovei, despre Revoluţia din decembrie, despre „cazul" Eminescu, despre corupţie, prostituate şi şoferii de TIR, despre învăţămîntul românesc, toate desprinse parcă din paginile ziarelor de mîna a doua. Lungile dizertaţii ale personajelor se vor a fi eseistice, însă nu reuşesc să fie decît mărunt didacticiste. Referinţele culturale de toată mîna, aruncate cu ghiotura, nu reuşesc să ascundă ci, dimpotrivă, dezvăluie şi mai bine spoiala de instrucţie a autorului. Astfel, etologul Konrad Lorenz este făcut... etnolog, iar despre Eminescu aflăm că a anticipat cu un secol (!) teoriile lui Max Plank. Analistul care vrea să afle ce gîndesc despre politică, lume, viaţă, cultură oamenii din categoria profesorului Uşurelu va găsi, fără îndoială, în acest roman un document util, plin de învăţăminte. Interesul literar al cărţii e însă nul. Identitatea stranie dintre numele autorului, fotografia sa de pe ultima copertă şi „greutatea" romanului e, în acest sens, o dovadă a faptului că semnul lingvistic nu e chiar aşa de arbitrar cum ar putea crede unii.

Paul CERNAT

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu (ASPRO şi FSD/CONCEPT)

S Ă P T Ă M Î N A 1 – 7 M A I

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	264
Şerban Foarţă	*Un castel în Spania pentru Annia*	Brumar	232
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	182
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	178
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	135
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	131
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	117
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	113
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	108
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	88

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	193
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	187
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	165
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	161
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	142
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	141
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	126
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	125
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	119
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	114

3. Eseu, critică şi istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	235
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	221
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	147
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	132
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	117
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	108
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	106
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	92
Ion D. Sîrbu	*Ris-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	71
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	67

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	207
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	201
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	185
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	183
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	134
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	127
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	127
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	121
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	99
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	69

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	220
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	196
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	173
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	154
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	151
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	138
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	117
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	114
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	111
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	105

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 11 mai, ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Costel Constantin, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Matei Gheorghiu, Valentin Uritescu
▮ 13 mai, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Ghiulea, Maria Teslaru, Mihai Fotino
▮ 14 mai, ora 18.30 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar. Cu: Mircea Albulescu, Matei Alexandru, Radu Beligan, Florina Cercel, Costel Constantin, Gheorghe Dinică, Ileana Iordache, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marin Moraru, Bogdan Muşatescu, Draga Olteanu Matei, Ileana Olteanu, Tania Popa, Rodica Popescu Bitănescu, Colea Răutu, Mircea Rusu, Valentin Uritescu

SALA AMFITEATRU:
▮ 10 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. PREMIERĂ Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
▮ 12 mai, ora 18.30 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu-Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov
▮ 13 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski**
▮ 14 mai, ora 18.30 - **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

SALA ATELIER:
▮ 12 mai, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 13 mai, ora 18.30 – **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe** de Dan Cojocaru. Regia: Vlad Stănescu. Cu: Ovidiu Moldovan, Alexandru Georgescu

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 11 mai, ora 18.30 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim
▮ 12 mai, ora 18.30 – **Noaptea incurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău. Cu: Claudiu Istodor, Florin Piersic jr., Mitică Popescu, Emil Hoştină, Cristian Iacob, Papil Panduru, Marius Ionescu/ Nicolae Praida, Avram Birău, Coca Bloos, Cătălina Mustaţă, Dana Medeleanu Dembinski, Mihaela Rădescu, Julieta Ghiga Szönyi
▮ 13 mai, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
▮ 14 mai, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**
▮ 14 mai, ora 11.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 10, 14 mai, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Laurenţiu Lazăr, Oana Ştefănescu, Camelia Maxim, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinas, Mihai Danu, Anca Neculce, Mircea Constantinescu, Cornel Scripcaru, Dan Bădărău, Diana Gheorghian
11 mai, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Elvira Deatcu
▮ 12 mai, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexander Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Şerban Ionescu, Elvira Deatcu, Mihai Danu
▮ 13 mai, ora 19.00 – **Saragosa – 66 de zile** de Alexandru Dabija după *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Crina Mureşan, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu. Coproducţie SMART şi Teatrul Odeon

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 9 mai, ora 10.00 – **Faţă-n faţă cu o hoaţă**. Comedie muzicală de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Victor Rabovici, Daniela Anencov
▮ 10, 11 mai, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, 'Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 12 mai, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**. Regia: Cristian Nicolae. Cu: Natalia Guberna, Cristian Nicolae, Mihaela Coveşanu, Tudor Heica, Robert Radoveneanu, Annemarie Ziegler
▮ 14 mai, ora 11.00 – **Mica sirenă**. Cu: Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Anne Marie Ziegler, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu, Olimpia Arghir

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 11 mai, ora 10.00 – **Pinocchio,** dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Boris Petroff, Ion Arcudeanu, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Anca Zamfirescu
▮ 12 mai, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Muzical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
▮ 12 mai, ora 10.30 – **David Copperfield** după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Andra Teodorescu-Ion, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Boris Petroff, Florina Luican, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu
▮ 14 mai, ora 10.30 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. PREMIERĂ OFICIALĂ

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 13 mai, ora 11.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma
▮ 14 mai, ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Bock, J. Stein şi S. Harnick. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 11 mai, ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**
▮ 12, 13, 14 mai, ora 18.00 – **Nota 0 la purtare**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi**. La sala **Teatrului Foarte Mic**
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Lecţia**. La sala **Teatrului Foarte Mic**

CLUBUL GREEN HOURS 22
▮ 9 mai, ora 20.00 – **Alcool... amar... Amor!**, producţie a *Teatrului Luni*. PREMIERĂ. Regia şi coregrafia: Florin Fieroiu (Teatrul Nottara). Muzica: Dorina Crişan–Rusu. Cu: Mihaela Rădescu (Teatrul Mic), Dorina Crişan–Rusu (Teatrul Naţional). Spectacol realizat cu sprijinul UNITER şi al Grupului pentru Dialog Social
▮ 15 mai, ora 20.00 – **Azi... mă Ubu!** de Alfred Jarry, producţie a *Teatrului Luni*. Regia: Claudiu Hâncu. Cu: Coca Bloos, Mihaela Rădescu. Muzica: Lucian Ban, Dorina Crişan–Rusu. La pian: Dorina Crişan–Rusu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03):
▮ 14 mai, ora 20.00 – **Cum se face...** după Robert Mazzuco. Regia: Teodora Herghelegiu. Cu: Gabriel Coveşeanu, Mihai Răzuş/ Andrei Araditis, Antoaneta Zaharia, Mihai Baranga, Iuliana Margarit. Un spectacol al Companiei *Teatrul Inexistent*, realizat cu sprijinul UNITER

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▮ 10, 14 mai, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Brânduşa Zaiţa Silvestru, Gina Nicolae, Cristina Rosiianu, Melania Petrescu, Mariana Zaharia, Valeriu Simeon, Ştefan Săndulescu
▮ 11 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Elena Săndulescu, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Ştefan Săndulescu, Ion Brancu, Daniel Stanciu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan
▮ 12 mai, ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Săndulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici

SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 9 mai, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Marcela Sava, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Decebal Marin, Bruno Mastan
▮ 11 mai, ora 10.00 – **Furtuna**. Regia: Bogdan Drăgulescu. Cu: Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Marcela Sava, Angela Filipescu, Graţiela Ştefan
▮ 12 mai, ora 10.00 – **Domino** de Liviu Berehoi. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Decebal Masrin, Cătălin Gugu
▮ 13 mai, ora 11.30 – **O fetiţă mai cu moţ pune–un căpcăun la colţ**. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici. Cu: Sara Meerovici, Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Marcela Sava, Cătălin Gugu, Paul Ionescu, Bruno Mastan

ARAD

TEATRUL DE STAT
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Pe muchie de suriu** de George Astalos. PREMIERĂ
▮ 13 mai, ora 19.00 – **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Patima roşie** de Mihail Sorbul. Regia: Ion Ardeal Ieremia

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ 7 mai, ora 11.00 – **Floarea recunoştinţei** după Fedru. Regia: Aurora Cioroabă. Cu: Sorina Moian, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbândă, Marlene Duduman, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Rodica Dănciulescu

BOTOŞANI

TEATRUL MIHAI EMINESCU
▮ 13 mai, ora 16.00 – **Mafia oamenilor energici** de Vasili Şukşin. Regia şi ilustraţia muzicală: Ion Sapdaru. Cu: Vălin Costin, Marius Rogajinschi, Lili Ivănuşcă, Gheorghe Frunză, Bogdan Muncaciu, Teodora Moraru

TEATRUL DE PĂPUŞI VASILACHE
▮ 14 mai, oră neprecizată – **Ahmodee**, spectacol în versuri de Valentin Dobrescu, după *Diavolul şchiop*, text din secolul al XV-lea de Le Sage. Regia şi scenografia: Valentin Dobrescu. Muzica: Constantin Panait. Cu: Cristinel Onofrei, Valentin Ligi, Aurica Dobrescu, Mihaela Petrariu, Liliana Postulache

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea, Iulia Popescu
▮ 11 mai, ora 10.00 – **Amintiri din copilărie** după Ion Creangă. Regia: E.M. Braşoveanu. Cu: Miriana Brânduş, Relu Siriţeanu, Carmen Moruz, Ovidiu Cepănaru, Aurica Simionescu, E. Mihăilă Braşoveanu, Liviu Eftimie, Sandu Alexe
▮ 12 mai, ora 19.30 – **Familia Tót** de Örkény István. Regia: Kincses Elemér. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu

SALA STUDIO:
▮ 11 mai, ora 17.30 – **Incercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpacci. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş, Constanţa Comănoiu
▮ 13 mai, ora 17.30 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Răţoi, Constanţa Comănoiu

TEATRUL ARLECHINO
▮ 14 mai, ora 12.00 – **Gulliver în ţara păpuşilor** de Liviu Steciuc după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu, Miriana Brânduş, Manuela Jutaru, Adrian Farca. La Sala Casei de Cultură Studenţeşti „Studio 181" (Rectoratul Universităţii Transilvania)

CLUJ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 10, 12 mai, ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György. PREMIERĂ. Regia: Kövesdy István. Cu: Boér Ferenc, Nagy Dezsö, Albert Júlia, Panek Kati
▮ 12 mai, ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
▮ 14 mai, ora 12.00 – **Tip Top**. Regia: Kovacs Ildiko. Cu: Frunzina Anghel, Doina Dejica, Adina Ungur, Ramona Atănăsoaie, Camelia Constantin, Călin Mureşan, George Borza, Virgil Vesa. Spectacol al secţiei româneşti
▮ 14 mai, ora 12.00 – **Frumoasa Domniţă Trestie**. Regia: Rumi László. Cu: Felméri Cecilia, Demeter

MICUL ECRAN

Steaua ta norocoasă

Aşa cum am aflat din *promo*-ul emisiunii de la PRO TV, Mihaela Rădulescu „s-a întors". Şi nu oricum, ci cu o nouă emisiune de divertisment, care să umple golul lăsat la Antena 1 de părăsirea emisiunii **Duminica în familie**. Formula promovată în noua sa emisiune, **Steaua ta norocoasă**, e mult mai dinamică şi mai atractivă decît ceea ce există la ora actuală în oferta televiziunilor noastre. Bineînţeles, trebuie discutat despre acest gen de emisiune păstrîndu-se proporţiile şi fără a ignora segmentul de public căruia i se adresează.

Să vedem în ce constă noutatea conceptului promovat de **Steaua ta norocoasă**. În primul rînd, ideea de a pune faţă în faţă o vedetă şi un om obişnuit, născuţi la aceeaşi dată şi în acelaşi an, pare extrem de generoasă pentru un *show* de sîmbătă după-amiază. Cadourile, invitaţii, surprizele telefonice în direct, dialogurile nonconformiste şi gafele mai mult sau mai puţin jucate ale Mihaelei Rădulescu fac deliciul marelui public care, în cele mai multe cazuri, se transpune în lumea prezentată pe micul ecran.

Acest gen de relaţie empatică este exploatată din plin de conceptul emisiunii, mizîndu-se pe răsturnări de situaţii de-a dreptul haioase, cum ar fi cea din prima emisiune, cu Florin Călinescu spălînd, în final, parbrizul maşinii pe care i-o făcuse cadou pandantului său, un oarecare domn electrician. Cea de-a doua emisiune a sărbătorit două vedete – Dana Bartzer şi Mona Muscă – şi două persoane obişnuite. A fost însă o aglomeraţie mult prea mare de evenimente în emisiune, iar lucrurile nu au mai putut fi întru totul echilibrate: cadouri încurcate, invitaţi lăsaţi să aştepte pe tuşă. Invitatul ideal – persoană necunoscută – la o astfel de emisiune pentru a fi sărbătorit o dată cu vedetele ar trebui să nu se piardă pe drum, să fie ales, pe cît posibil, din rîndurile celor cu o personalitate puternică, astfel încît să nu dispară în decor după primele replici.

De asemenea, ar fi interesant să se promoveze în această emisiune vedete din toate domeniile, care să şi distreze, dar să dea şi încredere în puterea televiziunii de a schimba destinul unor oameni cît se poate de obişnuiţi.

Este de remarcat că emisiunea aceasta de divertisment încearcă, în direct, să-şi surprindă, deopotrivă, spectatorii şi invitaţii, fără a cădea în ridicol şi păstrînd, pe cît posibil, un standard artistic decent.

Ana Maria SANDU

Ferenc, Csortán Márton, György Lásló, Giriti Réka, Varga Ibolya, Imre Vilmos, Orbók Géza, Püspöki Zsolt. Spectacol al secţiei maghiare

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 9 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă

▮ 10, 11 mai, ora 19.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Tudorel Petrescu, Marian Politic, Nicolae Poghire, Valeriu Dogaru, Angel Rababoc

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Phaedra** după Euripide şi Seneca. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Leni Pinţea-Homeag, Ozana Oancea, Angel Rababoc, Ilie Gheorghe, Valeriu Dogaru, Nataşa Roab, Gabi Baciu, Raluca Dinu, Ashian Andone, Tudorel Petrescu, Valentin Mihali, Theodor Marinescu

▮ 13, 14 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dallakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

TEATRUL COLIBRI

▮ 14 mai, ora 10.30 – **Mica vrăjitoare** de Otfried Preusler. Regia şi adaptarea: Liviu Steciuc. Cu: Rodica Prisăcaru, Mugur Prisăcaru, Costache Ionescu, Ionica Pokker, Alla Bogdan, Iulia Cârstea, Adriana Ioncu, Mihai Brumă-Uzeanu, Mircea Surdu, Ilie Turcu

▮ 14 mai, ora 12.00 – **Spectacol coupé Creangă: Capra cu trei iezi şi Punguţa cu doi bani**. Regia: Costache Ionescu. Dramatizare: Paula Culitză, Ion Gheliuc. Muzica: Alexandru Iosub. Cu: Iulia Cârstea, Costache Ionescu, Mircea Surdu, Rodica Prisăcaru, Alla Bogdan, Ionica Pokker, Ilie Turcu, Adriana Ioncu, Oana Stancu

GALAŢI

TEATRUL DRAMATIC

▮ 14 mai, ora 19.00 – **Comedia erorilor** de William Shakespeare. PREMIERĂ. Regia: Attila Vizauer. Cu: Lucian Pânzaru, Gabriel Constantinescu, Tamara Constantinescu, Stelian Stancu, Grig Dristaru, Ana Maria Ciucanu, Dan Căpăţână, Corina Constantinide

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 11 mai, ora 18.00 – **Tartuffe** de Molière. regia: Petru Vutcărău

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Gîlcevile din Chioggia** de Carlo Goldoni. Regia: Alexandru Dabija

SALA STUDIO:

▮ 9 mai, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş

▮ 12 mai, ora 18.00 – **Ultima dragoste a lui Don Juan** de Tudor Popescu. Regia: Nikolov Perveli Vili

▮ 13 mai, ora 16.00 – **Ponpoko**, spectacol de **operă** în cadrul *Festivalului de Cultură Japoneză*

▮ 13 mai, ora 19.30 – **Omul care aduce ploaie** de R. Nash. Regia: Irina Popescu Boieru

▮ 14 mai, ora 18.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boieru

▮ 15 mai, ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol al Academiei de Arte *George Enescu*

TEATRUL LUCEAFĂRUL

▮ 10 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Alice în ţara de vis**

▮ 11 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Păcală**

▮ 12 mai, ora 8.30 – **Păcală**, deplasare la Răducăneni

▮ 14 mai, ora 10.00 – **Peştişorul de aur**

▮ 14 mai, ora 11.30 – **Povestea motanului încălţat**

▮ 14 mai, orele 13.00 şi 14.30 – **Păcală**, deplasare în Lunca Cetăţui

PITEŞTI

TEATRUL AL. DAVILA

▮ 9 mai, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. Spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Dorin Anastasiu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi

▮ 11 mai, ora 18.00 – **Şi la anul împreună** de Bernard Slade. Regia: Matei Vorodi. Scenografia: Mihaela Dinu Piţigoi. Cu: Dan Ivănesei, Luminiţa Borta

▮ 13 mai, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu

▮ 14 mai, ora 18.00 – **Cum se cuceresc femeile** de Woody Allen. Un spectacol de Goange Marinescu. Cu: Dan Ivănesei, Cornelia Niculescu, Adrian Damian, Lia Deaconu, Paul Spâncenatu, Mirela Popescu, Cristina Caragea, Daniela Cristea, Gabriel Popescu, Ioana Podăreanu, Nic Spanache

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 11 mai, ora 17.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Cristian Radu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Lidia Stratulat, Corneliu Jipa, Alexandra Ioachim, Radu Constantin, Claudiu Popa

▮ 12 mai, ora 10.30 – **O minune obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

SALA MARE:

▮ 9 mai, ora 20.00 – **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Paula Chirilă, Daniel Vulcu, Adrian Matioc

▮ 10, 11, 15 mai, ora 16.30 – **Exerciţii de stil**

▮ 10,11, 15 mai, ora 18.30 – **Exerciţii de stil**

▮ 12, 13 mai, ora 19.00 – **Jocul de pisici**, spectacol al Trupei Harag György

▮ 13 mai, ora 16.00 – **Jocul de pisici**, spectacol al Trupei Harag György

SALA STUDIO:

▮ 11, 14 mai, ora 19.00 – **Despre efectul dăunător al tutunului** de A.P. Cehov. Conceput, realizat şi interpretat de Sorin Oros

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Friedrich Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Tango, Monsieur!?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Mihai Coman, Lerida Bucholtzer, Geraldina Basarab, Gabi Neagu, Cătălin Neghină, Avram Besoiu. Ilustraţia muzicală: George Marcu

TIMIŞOARA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CSIKI GERGELY

SALA MARE:

▮ 9 mai, ora 11.00 – **Jeremiàs, omul de zăpadă** de Nick Champions

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Irezistibilul** de Csiky Gergely, Horváth Károly şi Hatházi András. Direcţia de scenă: Bal József (Ungaria). Cu: Kató Emöke, Kocsárdi Levente, Higyed Imre, Demeter András, Pavel Bartoş, Fall Ilona, Tecsy Sándor, Lörincz Zsuzsa, Dukász Péter, Mátray László

▮ 12 mai, ora 18.00 – **Irezistibilul**. Deplasare la Arad

SALA STUDIO:

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Szophoklesz şi Brecht în faţa camerei de luat vederi** de Walter Jens. Teatru de lectură

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris** de Antonic Mattiuzzi-Collalto. PREMIERĂ. Direcţia de scenă: Cristian Ioan. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

▮ 13 mai, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** de Francis Veber. Direcţia de scenă: Mircea Cornişteanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ştefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran, Serenela Mureşan, Tina Moga-Oltean, Vasile Vasiliu, Delia Martin, Alexandru Pavel. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

▮ 14 mai, ora 19.00 – **Deşteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Spectacol al *Companiei Tompa Miklos*

SALA MICĂ:

▮ 11 mai, ora 19.30 – **Piesă cu repetiţii** de Martin Crimp. Direcţia de scenă: Theodor Cristian Popescu. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

TEATRUL ARIEL

▮ 9 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Hansel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Alexandrina Moldovan, Mioara Topor, Iuliu Pop-Andrieş, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Andi Brânduş, Cornel Iordache. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 10 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Elefănţelul curios** de Nina Cassian. Direcţia de scenă: Gavril Cadariu. Păpuşi: Haller Jozsef. Cu: Geta Potcoavă, Mioara Topor, Mariana Iordache, Valentin Lozincă-Mandric, Cornel Iordache. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 11, 12 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Elefănţelul curios**. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 13 mai, ora 20.00 – **Adio, secolul XX**. Spectacol de Horaţiu Mihaiu. Cu: Andi Brânduş, Alexandrina Moldovan, Iuliu Pop-Andrieş, Mariana Iordache, Cornel Iordache

▮ 14 mai, ora 11.00 – **Elefănţelul curios**. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 14 mai, ora 20.00 – **Infanta. Mod de intrebuinţare** de Saviana Stănescu – spectacol pentru adolescenţi şi adulţi al secţiei române. Regia şi scenografia: Radu Afrim. Cu: Monica Ristea, Valentin Lozincă-Mandric, Andi Brânduş, Dalma Bartis, István Barabás

FILM

9 – 11 mai

BUCUREŞTI

▮ **Nu deranjaţi**, Germania, SUA, 1998. PREMIERĂ. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurk, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Corso/ orele: 11, 13, 15, 17.15, 19.30

▮ **Sfîrşitul aventurii**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Neil Jordan. Cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea/ Studio/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Scala/ orele: 9, 11, 13.45, 15.30, 17.45, 20

▮ **Matrix**, SUA, 1999. Regia: Andy şi Larry Wachovschi. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30

▮ **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30/ Aurora/ orele: 14, 16.15, 18.30

▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Gloria/ orele: 12.45, 14.30, 16.45, 19

▮ **Stuart little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Favorit, orele: 11.13, 15, 17, 19/ Cultural, orele: 14, 16.30, 19

▮ **Toy Story 2**/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30 Excelsior/ orele: 14, 16, 18

▮ **Pierduţi în spaţiu**, SUA, 1998. Regia: Stephen Hopkins. Cu: Gary Oldman, William Hurt, Matt LeBlanc/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18

▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19

▮ **Un sărut adevărat**, SUA, 1999. Regia: Raja Gosnell. Cu: Drew Barrymore, David Arquette, Michael Vartan, Leelee Sobieski/ Drumul Sării/ orele: 17, 19

▮ **Băieţii nu pling niciodată**/ Elvira Popescu/ orele: 20.15 – marţi; 18, 20.15, 22.30 – joi

▮ **Infernul**/Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21

▮ **Afaceri necurate**/ Lumina/ orele 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Pisica albă, pisica neagră**/ Europa/ orele: 10, 12.30, 14.45, 17, 19.30

Cinema LIRA

SALA 1:

▮ **Star Wars. Episodul 1: Amenințarea fantomei**, ora 10.45

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 13.10

▮ **James Bond 007 – Lumea e prea mică**, ora 15.45

▮ **Mumia**, ora 18.15

▮ **Mumia**, ora: 20.30

SALA 2:

▮ **Doamna şi vagabondul**, ora 11.30

▮ **Tarzan**, ora 13.15

▮ **Tarzan**, ora 15

▮ **Reconsituirea**, ora: 16.45

▮ **Al şaselea simţ**, orele: 18.30, 20.30, 22.30

SALA 3:

▮ **American Pie**, ora 11.45

▮ **Apocalipsa**, ora: 13.45

▮ **American Pie**, ora 16

▮ **Apocalipsa**, ora 18

▮ **American Pie**, ora 20.15

▮ **Apocalipsa**, ora 22.15

BACĂU

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CÎMPINA

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Central/ orele: 11, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Porţile de Fier

▮ **Între viaţă şi moarte**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă la 10 mai

ORADEA

▮ **Stuart little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17, 19.30

▮ **Mumia**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 11, 13.30, 16, 18.30

▮ **Marele Lebowski**, SUA/ Libertatea, sala C/ pînă în 16 aprilie/ ora 17.30/ pînă în 10 mai

▮ **The Insider**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Michael Mann. Cu: Al Pacino, Russel Crowe, Christopher Plummer/ Patria/ orele: 10.30, 13.30, 16.15, 19

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Carter, zis Uraganul**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

PLOIEŞTI

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 9.30, 11, 15.30, 17.30, 19.30

▮ **Nu deranjaţi**, SUA, 1999/ Scala/ orele: 12, 14, 16, 18

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Modern/ orele: 11.30, 15.30, 17.30

▮ **Ronin**, SUA, 1998/ Cinemateca/ 9 mai, orele 18.00

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Cinema Studenţesc (Aula Universităţii de Petrol şi Gaze)/ 10 mai, ora 16.30

SINAIA

▮ **Blade**, SUA, 1999/ Perla

VASLUI

▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 19

12 – 15 mai

BUCUREŞTI

▮ **Infernul**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Băieţii nu pling niciodată**, SUA, 1999, PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.77

▮ **Sfîrşitul aventurii**, SUA, 1999/ Studio/ tel: 659.53.15

▮ **Pisica albă, pisica neagră**, GermaniaFranţaIugoslavia, 1998/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1998/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Cultural, tel: 499.10.13/ Studio Martin, tel: 230.32.43

▮ **Apocalipsa**, SUA/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Singe fierbinte**/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Plaja**, SUA, 1999/ Flamura, tel: 685.77.12/ Dacia, tel: 650.35.94

BACĂU

▮ **Legenda călăreţului fără cap** SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999/ Porţile de Fier

▮ **Înscenarea**, SUA, 1999/ Flacăra

ORADEA

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30

▮ **Paşaport spre închisoare**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13, 16, 18.30

▮ **Soldatul universal – Întoarcerea**, SUA, ora: 17.30/ pînă în 14 mai/ **Place Vendome**, Franţa, ora 17.30, 15 – 17 mai/ Libertatea, Sala C

▮ **Stuart little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Nu deranjaţi**, Germania – SUA, 1998/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 10 mai, ora 18.00 – **Cei treizeci de ani care au trecut – Zoran**, din ciclul de proiecţii de filme muzicale (concertul jubiliar unplugged al lui Zoltan Szlevanivity) Regia: Antok Csaba

INSTITUTUL FRIEDRICH SCHILLER

▮ 11 mai, ora 18.30 – **Între pămînt şi cer – Mari maeştri ai şcolii franceze: Gaston Rebuffat şi Lionel Terray**

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 10 mai, ora 18.00 – **Le vingtième jour**, Franţa, 1996. Regia: Jaco Van Dormael

CINEMATECA

9 mai

▮ **Du-te şi vezi**, URSS, 1985. Regia: Elem Klimov. Cu: Aleksei Kravcenko, Olga Mironova, Liubomiras Lanţiavicius, Vladas Bagdonas, Viktor Lorenţ. **Ora 10.00**

▮ **Verii**, Franţa, 1959. Regia: Claude Chabrol. Cu: Gérard Blain, Jean-Claude Brialy, Juliette Mayniel, Claude Cerval. Versiune originală. **Ora 12.45**

▮ **Dantelăreasa**, Elveţia, 1977. Regia: Claude Goretta. Cu: Isabelle Huppert, Yves Benyton, Florence Giorgetti. **ora 14.45**

▮ **Criminalul**, SUA, 1956. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Loretta Young, Edward G. Robinson. Versiune originală. **Ora**

16.45
▌**Verificare pe drum**, URSS, 1985. Regia: Aleksei Gherman. Cu: Rolan Bîkov, Vladimir Zamanski, Anatoli Solonițîn, Oleg Borisov, Anda Zaiț. Versiune originală. **Ora 18.45**

10 mai
▌**Verificare pe drum**, URSS, 1985. **Ora 10.00**
▌**Joe Kidd**, SUA, 1972. Regia: John Sturges. Cu: Clint Eastwood, Robert Duvall, John Saxon. Western. **Ora 12.00**
▌**Despre Est**, Belgia, 1993. Regia: Chantal Akerman. Film fără comentariu. **Ora 13.45**
▌**Sud**, Belgia, 1998. Regia: Chantal Akerman. Film subtitrat în limba franceză. **Ora 13.45**
▌**Dragostea invinge totul**, URSS, 1987. Regia: Nikolai Maşcenko. Cu: Konstantin Saforenko, Stanislav Stankevici, Dimitri Mirgorodski, Elena Kostina, Aleksei Bogdanovici. **Ora 16.45**
▌**Imperativul**, RFG-Franța, 1981. Regia: Krysztof Zanussi. Cu: Robert Powell, Brigitte Fossey, Sigfrit Steiner. Versiune în limba engleză. Spectacol de gală în prezența cineastului Krysztof Zanussi. **ora 18.15**

11 mai
▌**Dragostea invinge totul**, URSS, 1987. **Ora 10.00**

BRIDGE

Lucruri incredibile

Acum cîțiva ani, un prieten bridgist m-a întrebat dacă sînt de acord că trebuie să contrezi 4♥ cu mîna următoare:

♠ 108
♥ KJ10
♦ AKQ7
♣ AKQ4

Sigur că da, am răspuns. Bineînțeles că trebuie să contrezi! Doar că în dona jucată de prietenul meu se întîmplaseră lucruri incredibile.

Poți să crezi că, în timp ce tu ai 22 P.O., în stînga ta se deschide cu 1♣ ? Cred că poți.

Poți să crezi că și la dreapta ta se licitează 1♦? Poate că poți crede și asta.

Ce să faci într-o așa situație?! Să pasezi? Să contrezi fără lungimi în culorile majore? Să spui 2FA? Sau 3FA?

Prietenul meu pasase cu cele 22 de P.O. balansate pe care le avea.

Cînd din stînga s-au auzit 2♥, ele nu mai puteau fi decît naturale. Și pentru că și în dreapta erau 4 cărți de cupă, s-au auzit de acolo 2♥.

Ce să faci acum? Contra? Pas? 2FA?

Amicul a pasat din nou!

Pentru că la stînga erau ceva puncte, de acolo s-a auzit o invitație: 3♥. La care din dreapta s-au auzit imediat 4♥!!!

În sfîrșit, prietenul meu și-a dat seama că e momentul să treacă la fapte: Contra!

Și a venit și atacul: în pică! Iată întreaga donă:

Nord
♠ Q943
♥ 2
♦ 964
♣ 8762

Vest
♠ AK62
♥ A843
♦ –
♣ J10932

Est
♠ J54
♥ Q875
♦ J108532
♣ –

Sud
♠ 108
♥ KJ10
♦ AKQ7
♣ AKQ4

Licitația:

N	E	S	V
			1♣
Pas	1♦	Pas*	1♥
Pas	2♥	Pas**	3♥
Pas	4♥	Contra***	Pas general

După atac, declarantul a încasat două levate de pică și a mai făcut opt levate prin tai încrucișat. Contract făcut!

Poți să crezi că se poate așa ceva?!

Ronald POST

Amsterdam

———

* Ce altceva?! (episodul 1)
** Ce altceva?! (episodul 2)
*** Ce altceva?! (episodul 3)

▌**Maica Ioana a îngerilor**, Polonia, 1960. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Lucyna Winnicka, Mieczyslaw Voit, Anna Ciepielewska. Ecranizare după nuvela lui Jaroslaw Iwaskiewicz. Dramă. **Ora 11.30**
▌**Stigmatul răului**, SUA, 1958. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Akim Tamiroff, Marlene Dietrich. Versiune originală. **Ora 14.00**
▌**Iluminare**, Polonia, 1972. Regia: Krysztof Zanussi. Cu: Stanislaw Latallo, Monika Dzienisiewicz Olbrychska, Malgorzata Pritulak, Edward Zebrowski. Dramă. **Ora 16.00**
▌**Mamă, eu trăiesc**, URSS, 1985. Regia: Igor Dobroliuov. Cu: Stefania Staniuta, Iuri Kuharenok, Valeri Filatov, Jenia Kunski. Dramă de război. **Ora 18.00**

12 mai
▌**Mamă, eu trăiesc**, URSS, 1985. **Ora 10.00**
▌**Verii**, Franța, 1959. **Ora 11.30**
▌**Necruțătorul**, SUA, 1992. Regia: Clint Eastwood. Cu: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris. **Ora 13.30**
▌**Atingerea miinii**, Polonia, 1992. Regia: Krysztof Zanussi. Cu: Max von Sydow, Lothaire Bluteau, Sarah Miles, Sofie Grabol, Aleksander Bardini. Versiune originală. **Ora 16.00**
▌**Podul Kruglianski**, „Belarusfilm", 1989. Regia: Aleksandr Moroz. Cu: A. Kukarenko, V. Grievski, V. Bobrikov, L. Diacikov. Versiune originală. **Ora 18.15**

13 mai
▌**Lumea minunată a Fraților Grimm**, SUA, 1962. Regia: Henry Levin, George Pal. Cu: Laurence Harvey, Karl Boehm, Claire Bloom, Martita Hunt, Russ Tamblyn. **Ora 10.00**
▌**Podul Kruglianski**, „Belarusfilm", 1989. **Ora 12.30**
▌**Structura cristalului**, Polonia, 1968. Regia: Krysztof Zanussi. Cu: Barbara Wrzesinska, Jan Myslowicz, Andrzej Zarnecki. **Ora 15.30**
▌**Maica Ioana a îngerilor**, Polonia, 1960. **Ora 16.45**
▌**Prețul vieții**, URSS, 1977. Regia: Larisa Şeptiko. Cu: Boris Plotnikov, Vladimir Gostiuhin, Serghei Iakovlev, Liudmila Poliakova, Anatoli Solonițîn. **Ora 18.45**

14 mai
▌**Lumea minunată a Fraților Grimm**, SUA, 1962. **Ora 10.00**
▌**Prețul vieții**, URSS, 1977. **Ora 12.30**
▌**Amanții**, Franța, 1958. Regia: Louis Malle. Cu: Jeanne Moreau, Alain Cuny, José-Luis Vilallonga, Jean-Marc Bory, Judith Magre, Gaston Modot. Versiune originală. **Ora 14.15**
▌**Charlotte și omul său**, Franța, 1958. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Jean-Paul Belmondo, Anne Colette, Gérard Blain. Scurt metraj. Versiune originală. **Ora 14.15**
▌**Danteläreasa**, Elveția, 1977. **Ora 16.15**
▌**Zboară cocorii**, URSS, 1957. Regia: Mihail Kalatozov. Cu: Tatiana Samoilova, Aleksei Batalov, Vasili Merkuriev. Ecranizare a piesei *Veşnic vii* de Viktor Rozov. **Ora 18.15**

15 mai
▌**Zboară cocorii**, URSS, 1957. **Ora 14.00**
▌**Necruțătorul**, SUA, 1992. **Ora 15.45**
▌**În plin galop**, Polonia, 1995. Regia: Krysztof Zanussi. Cu: Maya Komorowska, Bartosz Obuchowicz, Carolina Wajda, Piotr Adamczyk, Piotr Szwedes, Andrej Szenajch. Versiune originală. **Ora 18.00**

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
▌11 mai, ora 18.30 – **Tosca** de Giacomo Puccini. Spectacol în limba italiană. Regia: Hero Lupescu. Cu: Monica Teodorescu, Stelian Negoescu. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici
▌12 mai, ora 18.00 – **Faust** de Charles Gounod. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Robert Nagy, Mariana Corpoş, Pompei Hărăşteanu, Ştefan Ignat. Soliştii balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Marius Iorgulescu, Simona Somăcescu, Alexandru Boxan. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat
▌13 mai, ora 18.30 – **Giselle** de Adolphe Adam. Regia: Vasile Marcu. Soliști: Cristina Opincaru, Mihai Babuşin, Cristina Uță, Mihai Tugearu. Conducerea muzicală: Carol Litvin
▌14 mai, ora 18.30 – **Carmen** de Georges Bizet. Spectacol extraordinar cu participarea mezzosopranei Agnes Baltsa și a tenorului Luis Lima. Din distribuție: Iordache Basalic, Melania Ghioaldă-Isaia. Spectacol în limba franceză. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN
▌9 mai, ora 17.00 – **Recital vocal** (foaier)
▌10, 12 mai, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcția de scenă: Cristina Cotescu
▌11 mai, ora 10.00 – **Micuța Dorothy** de Silvia Kerim, Marius Țeicu. Regia: Migry Avram Nicolau. Distribuția: Daniela Vlădescu, Daniel Eufrosin, Gabriela Daha, Rodica Truică, Cristian Caraman, Valentino Tiron, Bogdan Caragea, Nicolae Măgureanu, Migaela Țigănuş, Iuliana Mitrache
▌13 mai, ora 18.00 – **La calul bălan**
▌14 mai, ora 18.00 – **Țara Surîsului**

PARCUL HERĂSTRĂU
▌12, 13 mai – spectacolul **Cabaretul Națiunilor** dedicat *Zilei Europei*, realizat de **Teatrul Masca**. Regia: Mihai Mălaimare

BRAȘOV

TEATRUL LIRIC
▌9 mai, ora 18.00 – **Drumul**, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Dina Papo (Bosnia Herțegovina). Din program: *Balada* de C. Porumbescu. Cu: Nermina Damian, Emil Damian, Cristian Iacob; *Cucerirea paradisului* de Vangelis. Cu: Mariana Năsălean, Nermina Damian, Genoveva Breaz, Cristian Iacob
▌11 mai, ora 10.30 – **Fata moșului și fata babei**. Spectacol pentru copii de F. Cornişel. Regia: Florența Marinescu, Valentin Popescu. Cu: Anca Popescu, Doina Munteanu, Ulpia Gheorghiță, Mihaela Totoianu, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Cristian Fieraru, Attila Torok, Iuliana Ignat, Camelia Peteu, Marcel Zănescu, Emil Bernat, Gabriela Goțea, Mariana Năsălean
▌12 mai, ora 18.00 – **Tosca** de G. Puccini. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Florența Marinescu, Viorel Săplăcan, Gheorghe Roșu, Cristian Fieraru, Ştefan Schuller, Valentin Popescu, Ciprian Şerbănuț, Doina Munteanu, Constantin Sârbu
▌14 mai, ora 17.00 – **Contesa Maritza** de Em. Kalman. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: George Zaharescu. Cu: Ioana Mărgărit, Anton Alexandru, Doina Munteanu, Dumitru Protopopescu, Mugur Curelaru, Cristina Soreanu, Grațiana Gonțea, Marcel Zănescu, Ion Volintir, Dumitru Ropoteanu
▌15 mai, ora 10.30 – **Un lup, o capră și trei iezi**. Spectacol pentru copii de M. Patriciu și G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Dumitru Protopopescu, Mirela Nițu, Adriana Cioabă, Mihaela Buhaiciuc, Adriana Şerban, Valentin Popescu, Mihaela Totoianu

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
▌12 mai, ora 18.30 – **Carmen**, spectacol de **balet**. Muzica: Georges Bizet, Rodion Scedrin, Joaquin Rodrigo, C. Rissutti, M. Penella. Regia artistică: Emil Strugaru. Cu: Anca Opriş, Dan Orădan, Ioan Dorin Coşeriu, Codruța Oancea, David István, Adriana Orădan, Szirb György, Radu Borşan, Cătălin Oprea
▌15 mai, ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla**. Regia: Emil Strugaru. Dirijor: Cristian Oroşanu. Cu: Ioan David (tenor), Titus Pauliuc, Ramona Eremia, Gheorghe Mogoșan, Marius Chioreanu, Nicolae Crăciun, Ana Oros, Kensi Ludovik, Simion Pop

CONSTANȚA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI
▌11 mai, ora 19.00 – **Gală de balet**. Regia: Daniel Meja (Franța). Din program: *„Les Sylphides"* (Chopiniana), piese pentru pian de **Chopin**, orchestrate de **Glazunov** și **Stravinski**, coregrafia: Mihail Fokin; *„Grand pas classique"* de **Esprit Auber**, coregrafie clasică, cu Simona Costea, Gigel Ungureanu; scena balconului din *Romeo și Julieta*, pe muzică pe **Procofiev**; *Don G.* de **Mozart**; nocturnă în sol minor de **Rahmaninov**, coregrafia: Daniel Meja; dans *Flamenco*, coregrafia: Mihail Morovilov; *Anotimpuri (Vara)* de **Vivaldi**; *Pas d'action* din *Bayadera* de **Minkus-Petipa**. În distribuție: soliști ai Teatrului Oleg Danovski. La Casa de Cultură din Constanța

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ
▌10 mai, ora 11.30 – **Liliacul** de Johann Strauss. Regia artistică: Valentin Ciobotea. Cu: Doina Sârsan, Gheorghe Procop, Sorin Drăniceanu, Georgeta Dobre, Virgil Profeanu, Victor Gomoiu, Gabriel Marciu, Magda Gruia, Teodor Ispas, Aurora Voicu. Conducerea muzicală: Vinzent Grüger (Germania)

TEATRUL NAȚIONAL
▌12 mai, ora 20.00, Foaier – **Bal de binefacere** pentru întrajutorarea victimelor inundațiilor. Din program: concertul formației *Redivivus*, paradă de modă, licitație de opere de artă. Organizat de cluburile *Rotary* și *Rotaract* și *Teatrul Național Craiova*

TURNEU INTERNAȚIONAL DE DANS
Club Ethno Dance: turneu internațional al trupelor *Embargo*, *Sotto Inteso*, *Un-Q-Sapro*. Pînă în 18 mai. Din program:
▌11 mai – **Iași**, Club Max
▌12 mai – **Galați**, Disco Vip
▌13 mai – **Ploiești**, Alex Night Club
▌14 mai – **Pitești**, Arena
▌18 mai – **București**, Disco R2

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▌10, 11 mai, ora 19.00 – Dirijor: Cristian Mandeal. Solistă: Adriana Bera. În program: **Haydn** – Simfonia nr. 6, în re major „Le matin"; **Mozart** – Concertul pentru pian și orchestră, „Jeunehomme"; **Schubert** – Simfonia nr. 6
▌12, 13 mai, ora 19.00 – **Recital de pian** Dmitri Bashkirov. În program: **Mozart** – Parte de sonată în sol minor, Menuetul în re major, Presto în sol minor; **Brahms** – Sonata nr. 3, în fa minor, op. 5; **Schumann** – Şase intermezii op. 4; **Debussy** – Patru preludii, L'isle joyeuse
▌14 mai, ora 11.00 – **Concert educativ pentru elevi**. Corul „SYMBOL". Dirijor și comentator: Jean Lupu. Soliste: Anişoara Ciubotaru, Corina Gatu. La pian: Alice Lehovida. În program lucrări originale, prelucrări și aranjamente de Nicolae Lungu, Mihail Berezovski, Gavril Musicescu, Paul Constantinescu, Palestrina, Mozart, Marenzic, Gheorghe Danga, Marin Velea, Mircea Neagu, Ştefan Andronic, Ion Vidu, Constantin Arvinte, Pretorian Vlaiculescu

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL MIHAIL JORA
▌10 mai, ora 19.15 – **Orchestra de Cameră Radio**. Dirijor: Horia Andreescu. Solisti: Ioana Bentoiu, Yannis Georgiadis. Din program: **G. Enescu, A. Dvorak, M. Ravel**

INSTITUTUL FRIEDRICH SCHILLER
▌15 mai, ora 18.00 – **recital de pian** Scott Tinney. Din program: *Chopin, Liszt, John Buckley, Philip Martin, Erik Satie, Cherles Ives, Howard Skampton*

HANUL CU TEI – ETAJ
▌9, 10, 11 mai, ora 12.00 – **Muzică de cameră**. Soliști: Ionuț Dumbravă (vioară), Paul Teodorescu (pian). Din program: **Brahms, Bach, Strauss, Sarasate, Kreisler**
▌11 mai, ora 18.30 – **Muzică de cameră**. Soliști: Ionuț Dumbravă (vioară), Paul Teodorescu (pian). Din program: **Brahms, Bach, Strauss, Sarasate, Kreisler**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌10 mai, ora 18.00 – **Cvintetul Orpheus**. Soliști: Alin Apetroaie (flaut), Andreea Albu (oboi), Bogdan Uță (clarinet), Cezar Moscalu (fagot), Szilard Kelemen (corn). Realizat în colaborare cu *Fundația ACCUMM*

GREEN HOURS 22
▌11 mai, ora 21.00 – **concert de jazz** Marius Popp
▌14 mai, ora 21.00 – **A Ciuc Premium Concert**. Cu: Ruxandra Zamfir – vocal, Sorin Romanescu – chitară, Vlaicu Golcea – bas, Eugen Nichiteanu – tobe

BLUE LIGHT
▌9 mai, ora 19.30 – **Seară de chitară clasică**, Cătălin Ştefănescu şi invitaţii săi

CAFE INDIGO
▌9 mai, ora 21.30 – Jazz Night: Gala Johnny Răducanu

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌11 mai, ora 18.00 – **Recital de chitară clasică**, elevi ai Universităţii Populare a Armatei (cursurile de instrumente muzicale) şi invitaţii lor

CLUJ NAPOCA

ACADEMIA GHEORGHE DIMA
▌10 mai, ora 18.30 – **Recital de chitară** al Trio-ului „Andrei". Din program: lucrări de Chr. Fr. Witt, L. Boccherini, Cl. Debussy
▌11 mai, ora 18.30 – **Recital de muzică de cameră**, clasa prof. univ. Liviu Moga
▌13 mai, ora 18.30 – **Recital de pian** Horea Haplea. Din program lucrări de: **D. Scarlatti, Fr. Chopin, R. Schumann**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▌11 mai, ora 19.00 – **recital de pian** Sandu Sandrin. Din program: **Skriabin, Schumann, Chopin**
▌12 mai, ora 19.00 – **concert extraordinar G. Verdi. Quatro pezzi sacri**, Orchestra şi Corul Filarmonicii. Dirijor: Joan Grimalt, Spania. Maeştri de cor: Alexandru Racu şi Pavel Şopov. Din program: **Verdi, Schumann**
▌15 mai, ora 19.00 – **Show la Filarmonică.** Parada instrumentelor cu "Omul Orchestră", Adrian Patrescu (Filarmonica "George Enescu", Bucureşti)

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▌15 mai, oră neprecizată – formaţia **Mezcal Jazz Unit**, Franţa

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT
SALA MARE:
▌11 mai, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Slunya Ozaki (Japonia). Solist: Eduard Stan (pian). Din program: **Brahms** – Concert pentru pian şi orchestră nr. 1, Simfonia a 2-a în re major

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – **Accente**, expoziţie concurs, organizată sub egida ARCUB, în cadrul manifestărilor din *Luna Bucureştilor*, **pictură şi grafică**, artişti debutanţi (studenţi sau tineri absolvenţi), pînă în 16 mai. Festivitatea de premiere: 10 mai.
SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Partizani 1999–2000*, grup de artişti: Iulius Apostol, Anca Boeriu, Mihai Mănescu, Ion Panaitescu, Florin Stoiciu, Cristian Ţărbel, **grafică, pictură, obiecte, instalaţii**, pînă în 10 mai/ Bogdan Pietriş, **pictură**, 11 – 24 mai
ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Restaurarea interiorului românesc (Întoarcerea la izvoarele sfinte)*, Marian şi Victoria Zidaru, **artă decorativă, sculptură, grafică** – reevaluarea motivelor tradiţionale româneşti conform spriritului contemporan, pînă în 9 mai/ **Salon de grafică publicitară**, 10 – 23 mai. Vernisaj: 10 mai, ora 17.00
CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter:** Alexandru Nestor, **design**, 9 – 22 mai. Vernisaj: 9 mai, ora 17.00/ **Etaj:** Victoria Pastuch Caraiman, artistă membră a UAP Constanţa, **pictură**, 11 – 30 mai. Vernisaj: 11 mai, ora 17.00
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Răducu Marin, Mihai Săndulescu, **pictură**, pînă la 14 mai/ Eliza Popa, **pictură**
GALERIA ETAJ 3/4 (tel: 313.91.15) – expoziţia documentară *Saxonia. Şi Saxonia*, organizată de *Cancelaria de Stat a Land-ului Saxonia, Dresda, Ministerul Culturii, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă şi Institutul Goethe Bucureşti*, cu ocazia încheierii oficiale a proiectului cultural *Saxonia în România*, început în septembrie 1999, organizat sub patronajul prim-ministrului Land-ului Saxonia, prof. dr. Kurt Biedenkopf, şi cu sprijinul Fundaţiei Culturale a Land-ului Saxonia/ *girls show. 2000*, **artă contemporană**: 13 artiste din Republica Cehă, pînă în 19 mai, fotogaleria **GAD**
EFORIE (tel: 315.06.51) – Lila Pasima, *Experiment*, 9 – 30 mai. Vernisaj: 9 mai, ora 18.00
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – *Rugăciuni pictate*, Elena Oană Agapie, Paul Matei, Elena Liana Popescu, **pictură**
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Icoane Tinere*, **icoane pe sticlă** realizate de elevi ai claselor I–IV, în organizarea lui Paul Gherasim, pînă în 14 mai/ *Cetăţile pictorilor*, **expoziţie–eseu** organizată de Paul Gherasim, 15 mai – 15 iunie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Anul 2000 văzut de Lucian Muntean*, **fotografie**, pînă în 14 mai/ *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, **fotografie**, 15 – 31 mai. Vernisaj: 15 mai, ora 18.00. Organizată de *Centrul Cultural Sindan*
INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – Ştefan Cozma, *Pantoful, cîinele, vitrina şi chipul meu şi al lor. Instantanee şi portrete din New York*, **fotografie**
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE – *Studioul Tinerilor Artişti Decorativi*: **design şi accesorii vestimentare feminine moderne**, pînă în 26 mai
CENTRUL NAŢIONAL DE CULTURĂ MOGOŞOAIA, (tel: 490.40.36) – Dusan Nagel, **grafică de carte**, organizată în colaborare cu Ambasada Republicii Slovace, pînă în 15 mai (**Galeria parter, Palatul Brâncovenesc**)/ *Patimile şi Învierea Mîntuitorului*, **artă naivă şi icoane pe lemn şi pe sticlă**: Rita Aldea, Cristel Balu, Elena Constantin, Stela Costache, Lucreţia Crăciun, Gheorghe Durac, Vasile Ioan, Tatiana Popa, Valeriu Cristea, Calistrat Robu, Valeria Tofan, Mihai Vintilă. Organizată în colaborare cu *Centrul Naţional al Creaţiei Populare*, pînă în 15 mai (**Galeria Cuhnia**)
CASA AMERICII LATINE – copii din România şi Brazilia, **pictură**, 16–26 mai. Vernisaj: 16 mai, ora 11.00
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.89) – Alecu Ivan Ghilia, **pictură**, Sala Rondă, pînă în 21 mai/ *Dan Cristian Popescu*, **pictură**, Galeria Artelor, pînă în 28 mai
MES AMIS BISTRO – **Pictură tradiţională afgană**, Fundaţia ARCA
SALA DALLES (intrare prin librăria Noi) – Vladimir Şetran, **pictură şi grafică**, pînă în 20 mai
GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zece ani mai tîrziu*, expoziţie demonstrativă a dezastrelor pe care le-a suferit galeria şi a eforturilor de restaurare/ *Zei şi eroi*, **grafică**/ *Vocaţia europeană a picturii româneşti*: Theodor Aman, Ştefan Luchian, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Cristina Nedelea, **pictură**, pînă în 16 mai/ *Peisaje interioare*, Ioana Streinu şi Adrian Cerchez, **pictură**, pînă în 12 mai/ grup de studenţi, **instalaţii**, 15 – 30 mai
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Paleocreştinism şi creştinism pe teritoriul României, secolele III-XI*, exponate care confirmă datele din izvoarele literare antice referitoare la răspîndirea creştinismului la nordul Dunării: piese aparţinînd tezaurelor de la Apahida, Histria, Izvoarele, obiecte din metal preţios, monumente funerare din piatră, relicvarii, obiecte de uz comun. Vernisaj: 9 mai
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11)- Sala C. Brâncuşi – expoziţia artiştilor filialei UAP Vîlcea, **pictură, grafică, tapiserie**. Vernisaj: 16 mai, ora 13.00
DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, **expoziţie–concurs internaţional**, ediţia a XI-a. Expoziţie dublă, la Bacău şi Chişinău

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă, **pictură, sculptură în bronz, tapiserie**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Expoziţie colectivă**, grup de studenţi din Iaşi – **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă**, pînă în 16 mai
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului „Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Rodica Svinţiu, *Drumul Crucii*, **pictură religioasă,** 14 tablouri, pînă în 11 mai/ Mariana Şerban, **grafică**, 12 mai – 1 iunie
SEDIUL UAP, filiala judeţeană **CLUJ** – Vasile Gheorghiţă, Carol Nebert, Eugen Farcaş, **pictură**, pînă în 31 mai
GALERIA ACADEMIEI DE ARTE VIZUALE „ION ANDREESCU" – Mátyás László, *o galerie în galerie*: o casă din hîrtie realizată în interiorul spaţiului expoziţional
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Alexandra Nechita, **pictură**. Organizată de *Fundaţia Culturală Română*

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Gheorghe Dican, **pictură**, Camelia Cilianu, **sculptură**, pînă în 14 mai

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Klavdij Sluban, *Balkans Transit*, **fotografie**, 9 – 31 mai. Vernisaj: 9 mai, ora 18.00

DEZBATERI

BUCUREŞTI

GDS (GRUPUL PENTRU DIALOG SOCIAL)
▌12, 13 mai, cu începere de la ora 9.00 – seminarul interactiv **Purtători de cuvînt şi jurnalişti faţă în faţă. Ameliorarea calităţii comunicării publice.** Organizat de Revista *22* şi asociaţia olandeză *Transforma*

MUZEUL GRIGORE ANTIPA
▌11 mai, ora 17.30 – **O vizită la Vatican**: colecţiile şi tezaurele Vaticanului, „Stanzele" lui Rafael, palatul Vaticanului, garda elveţiană. În cadrul programului *Popasuri pe meridianele artelor*

FACULTATEA DE LITERE AMFITEATRUL MAIORESCU
▌15 mai, cu începere de la orele 9.30 – **colocviu de lucrări despre Cervantes**: *Jornada de Estudios Cervantinos*. Organizat de *Institutul Cervantes* în colaborare cu *Ambasada Spaniei* şi *Centrul de Studii Ibero-americane* al Universităţii din Bucureşti. Participă: Adalberci Covaci, Cornel Mihai Ionescu, Andrei Ionescu, Mihaela Irimia, Antonio Garrido (Universitatea din Malaga), Mariana Dimitrova (Universitaeate San Clemente de Ojrid din Sofia), Raisa Ganea (Universitatea Libre Internacional din Republica Moldova)

TIMIŞOARA

CASA ADA MILLER GUTTENBRUNN
▌11 mai, ora 18.00 – Henri Mendras, **Y a-t-il identité de l'Europe?**

COLOCVII

BUCUREŞTI

CENTRUL AMERICAN
▌9 mai, ora 11.00 – seminarul **Rolul posturilor publice şi private de radio în campaniile electorale 2000**. Organizat de *Uniunea Creatorilor de Emisiuni Radiofonice* şi *Asociaţia Română de Comunicaţii Audiovizuale*

ATHÉNÉE PALACE HILTON
▌11 mai, ora 15.00 – masă rotundă cu tema **Libertate şi reponsabilitate în presa românească**. Organizată de *Asociaţia Română pentru Libertate şi Dezvoltare*

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▌9 mai, ora 18.00 – masă rotundă a Asociaţiei Studenţilor din Europa

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌10 mai, ora 12.00 – dr. Peter Storfa, Universitatea din Viena, **Ideile despre stat şi societate ale lui Mihai Eminescu**, în limba română. Realizată în colaborare cu *Ambasada Austriei*

INSTITUTUL FRANCEZ
▌10 mai, ora 10.00 – Henri Mendras, **Qu'est-ce-qu'etre européen?**

FACULTATEA DE ISTORIE
▌16 mai, ora 18.00, Amfiteatrul N. Iorga – Sorin Alexandrescu, **Modern şi postmodern în cultura română**

FUNDAŢIA ACADEMIA CIVICĂ
▌9 mai, ora 17.00 – întîlnire comemorativă **Cincizeci de ani de la arestările din 5/6 mai 1950 – Distrugerea elitelor româneşti**. Organizată în colaborare cu Fundaţia *Konrad Adenauer*

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
▌**5 – 14 mai, Cinematograful Studio** (tel: 659.53.15)
Din program:
▌9 mai: ora 18.00 – **Tentaţie**, Portugalia, 1997/ ora 20.30 – **Umanitatea**, Franţa, 1999
▌10 mai: ora 18.00 – **Petrecerea**, Danemarca, 1998/ ora 20.15 – **Pasiune**, Ungaria, 1998
▌11 mai: ora 18.00 – **În plin galop**, Polonia, 1995/ ora 20.15 – **Frate al Dumnezeului nostru**, Polonia, 1997
▌12 mai: ora 18.00 – **Jugofilm**, Austria, 1997/ ora 20.00 – **Piticul roşu,** Belgia, 1998/ ora 22.00 – **Aproape de dragoste**, Ungaria, 1998
▌13 mai, ora 18.00 – **Albastrul cerului**, Slovacia, 1997/ ora 20.00 – **Lucrare de diplomă**, Spania, 1996/ ora 22.00 – **Caracter**, Olanda, 1996
▌14 mai, ora 18.00 – **Vassiliki**, Grecia , 1997/ ora 20.30 – **Buturuga**, Franţa, 1999

SATU MARE

ZIUA ORAŞULUI SATU MARE. A IV-a ediţie
▌13 – 14 mai, Piaţa 25 octombrie. Din program: recitalurile formaţiilor Iris, Timpuri Noi, Pasărea Colibri, Gaz pe foc, No Comment, N&D, Vank, Hazard, Atac, HI–Q, Khaos, Inedit, New Entry, Andre

TIMIŞOARA

FESTIVALUL FILMULUI FRANCO – SPANIOL
▌15 – 19 mai, cinema Studio. Program neprecizat

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌11 mai, ora 17.15, Sala de cinema. Din program:
▌**dezbatere** pe tema *Serviciile secrete şi interesul naţional*, în cadrul programului cultural *Historia, quo vadis?*. Moderator: Ilie Manole. Invitaţi: Alexandru Oşca, Cristian Troncotă, Gheorghe Buzatu
▌proiecţie video: **Războiul stelelor. Ameninţarea fantomei**

CONCURS

CONCURSUL INTERNAŢIONAL JEUNESSE MUSICALES
SALA PALATULUI, 9 – 15 MAI
Din program:
▌9 mai, ora 20.00, Sala Auditorium – Concert Extraordinar cu ocazia **Zilei Europei**
▌15 mai, ora 20.00, Sala Auditorium – Gala Laureaţilor

PREMII

PREMIILE UAP PE ANUL 1999

HOTEL SOFITEL
▌11 mai, ora 18.30 – Festivitatea de premiere

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌10 mai, ora 15.00 – ultimile cinci apariţii ale lui **Gheorghe Iova**. Participă: Mihai Şora, Nicolae Manolescu, Ion Buduca, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Crăciun, Ion Groşan, Traian T. Coşovei, Călin Vlasie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌9 mai, ora 11.30, Sala Bizantină – volumul *2000 de ani de stabilitate, creştinism şi cultură în spaţiul românesc. Repere cronologice* de Florian Tucă, prof. Nicolae Ionescu, prof. Romulus Vlaicu, editura Sylvi, 2000. Prezintă: acad. Ştefan Ştefănescu şi prof. univ. dr. Ion Solcanu

PARTY

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22
▌12 mai, ora 21.00 – Retro & Acid Party
▌13 mai, ora 22.00 – Latino Party

TV

PRO TV

PrOEZIA, ora 24.00. Regia: Alexandru Dabija. Din program:
▌9 mai – **Liviu Timuş**, *Am pus sofa la fereastră*
▌10 mai – **Stelian Nistor**, *Doină*
▌11 mai – **Laurenţiu Lazăr**, *La mijloc de codru*
▌12 mai – **Mircea Constantinescu**, *Somnoroase păsărele*

PROFESIUNEA MEA: CULTURA
▌13 mai, ora 12.00 – *Raportarea istoricului la evenimente şi metodele folosite*, discuţie pornind de la lucrările publicate de invitatul emisiunii, istoricul Dan Murgescu. Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Coperta casetei audio *Hotel of Three Beginnings*

Jazz

Călătorind cu Mircea Tiberian

ALEXANDRU ŞIPA

Metaforic scriind, cu Mircea Tiberian călătoresc în lumea jazz-ului de peste 25 de ani, mai precis el a urcat pe corabia noastră, a jazz-(o)-manilor, fiind sprijinit, şi la propriu, şi la figurat, şi fizic, şi moral, de Johnny Răducanu: în 1974, la prima ediţie a festivalului sibian, a fost introdus în scenă la braţ cu/de Maestru...

Mircea Tiberian a împlinit acum, pe 4 mai, 45 de ani, dintre care deci peste 25 de ani dăruiţi jazz-ului. Să recapitulăm: S-a născut la Cluj, în 1955, dar copilăria şi adolescenţa şi le-a petrecut la Sibiu, într-un mediu favorabil viitoarei sale pasiuni şi apoi profesii. După absolvirea Liceului de Muzică din Sibiu, a urmat Conservatorul, după care Academia şi acum Universitatea de Muzică din Bucureşti.

Pluralitatea şi eficienţa activităţilor sale profesionale sînt extrem de greu – dacă nu chiar imposibil – de cuprins. A concertat pe toate scenele de club şi festival din ţară (pe unele de nenumărate ori), dar mai ales la Sibiu, Braşov, Cluj, Iaşi, Costineşti, Galaţi, Satu Mare, Timişoara, Craiova, Mamaia şi, desigur, Bucureşti. Peste hotare a evoluat în cluburi, concerte şi festivaluri din Germania, Austria, Cehia, Austria, Polonia, Grecia, Republica Moldova (în unele chiar de mai multe ori). A colaborat în diferite formule, de la *duo* la *big-band*, cu toţi marii muzicieni români de jazz: Dan Mîndrilă, Johnny Răducanu, Marius Popp, Anca Parghel, Garbis Dedeian, Dan Ionescu, Ion Baciu Jr., Liviu Butoi, Tudy Zaharescu, Cristi Soleanu, Pedro Negrescu, Cătălin Tîrcolea, iar recent i-a oferit sprijinul şi lui Alexandru Andrieş pentru realizarea unui nou album al acestuia; din diaspora română, cu Decebal Bădilă – Germania, Cătălin Rotaru – SUA, dar mai ales cu Nicolae Simion, cu care a realizat numeroase turnee atît în Austria, cît şi în România.

Dintre muzicienii străini cu care a colaborat îi amintesc pe Larry Coryell (chitară), Ed Schuller (bas), Victor Jones şi Peter Perfido (baterie), Marty Cook (trombon) – toţi din SUA, Tomasz Stanko (trompetă) – Polonia, Sildas Scournec (bas) – Franţa, Maurice de Martin (baterie) şi Horst Nonnenmacher (bas) – ambii din Germania.

Deşi este apreciat îndeosebi pentru activitatea concertistică – sau tocmai de aceea – Mircea Tiberian a fost şi este implicat şi în sfera organizatorică – prin serialul **Perpetuum jazz** şi festivalurile Sibiu şi Bucureşti –, în cea de club, la „Student Jazz Club", „Lăptăria Enache"şi „Blue Light", în cea didactică – prin întemeierea clasei de jazz de la Universitatea de Muzică din Bucureşti şi prin modulul de jazz de la Academia de Muzică din Cluj. A realizat şi o programă analitică pentru studioul jazz-ului în liceele de muzică, precum şi caseta audio **Fundamentele jazz-ului**, împreună cu Florian Lungu. A făcut o călătorie de documentare şi studiu prin şcolile superioare de jazz din SUA (în 1995).

Dar s-a manifestat mai ales în componistică – numeroase înregistrări la radio şi TVR, şapte albume proprii, plus un al optulea apărut în aceste zile în Polonia. Ultimele trei albume au fost realizate cu grupul INTERZONE, cel mai valoros şi ambiţios proiect al său, conceput împreună cu Maurice de Martin şi Hort Nonnenmacher şi din care mai fac parte Adam Pieronczyk (saxofon) – Polonia şi Vladimir Karparov (saxofon) – Bulgaria.

Pentru unele dintre compoziţiile sale şi/sau albume, Mircea Tiberian a fost distins cu premii ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi ale revistei **Actualitatea muzicală**.

Jazz-ul practicat de ilustrul pianist şi formaţia sa – cameral, rafinat, elevat şi modern-contemporan – a putut fi inclus şi în festivaluri rezervate (aproape) în exclusivitate muzicii aşa-zis „serioase" şi/sau prea grea (vezi cel de la Bacău, apoi Piatra Neamţ – **Vacanţele muzicale** şi Bucureşti – **Săptămîna muzicii noi**).

Printre cele mai recente succese ale sale se numără un turneu de concerte în Germania, în clubul „Quasimodo" din Berlin şi în alte cîteva oraşe, prilej cu care a înregistrat împreună cu grupul *Interzone* materialul pentru un nou CD. Vor urma concerte în Bucureşti, Iaşi (în cadrul Festivalului „Richard Oschanitzky"), apoi în Polonia. În perspectivă, un program special şi un album cu **Cîntece vechi româneşti** în prelucrări proprii.

Pentru a-i completa portretul, să amintim preferinţele sale: Thelonious Mouk (pian), Jack De Johnette (baterie), Dave Holland (bas), Betty Carter (vocal). Compozitori clasici: Enescu, Bartok, Şostakovici. Literatură-poezie: Virgil Mazilescu, Mariana Marin şi Gheorghe Iova. Filozofie: linia Young-Guenon-Evola; hobby – arhitectura urbană.

Ne-am întîlnit de curînd. Avea la el o mică geantă de voiaj, o pungă cu un sandviş şi un suc şi... – deloc suprinzător la un asemenea artist-intelectual – revistele **22**, **Dilema** şi, evident, **Observatorul cultural**! ▮

„Din cînd în cînd mi se întîmplă să scriu piese care nu sînt neapărat teme de jazz şi care cu greu ar putea fi incadrate într-un stil anume. Ele sînt mai degrabă miniaturi apropiate muzicii de film şi aparţinînd unei arii stilistice mai vaste. În ultimii ani am strîns un număr destul de mare de asemenea piese. Într-o zi un prieten mi-a spus că ar fi păcat ca muzica aceasta să rămînă cunoscută doar unui cerc restrîns de prieteni. Aşa s-a născut ideea elaborării albumului de faţă. Însă, e greu de conceput un disc ca o suită de 30-40 de piese mici fără a da sentimentul de fragmentare, aşa că am decis să combin miniaturile cu unele piese de jazz pe care nu le-am înregistrat încă. La acestea am adăugat ca elemente de legătură cîteva introduceri şi finaluri improvizate şi chiar trei improvizaţii libere dedicate compozitorilor mei favoriţi din acest secol: D. Şostakovici, G. Enescu şi Bela Bartok. Pentru a păstra caracterul viu al muzicii am menţinut pe disc ordinea în care piesele au fost înregistrate în studio. În ceea ce priveşte titlul, poate ar fi necesare cîteva explicaţii. Mă număr printre aceia care cred că ceea ce se petrece cu noi în lume nu e o întîmplare. Aventura omului poate fi privită ca un traseu, ca un drum. Sînt trei feluri de a înainta pe acest drum, unul este clarificarea gîndurilor, îmbunătăţirea înţelegerii lumii, al doilea este armonizarea vieţii afective cu ritmurile ce domină universul, al treilea este să faci lucruri care să conteze întradevăr. Pentru toate acestea avem nevoie însă de un vehicul şi acesta este hotelul nostru mişcător, apariţia noastră temporară în carne şi oase. Acestui **Hotel al celor trei inceputuri** îi dedic muzica şi titlul acestui album."

Mircea TIBERIAN

mai 1999

*(text de pe coperta casetei audio **Hotel of Three Beginnings**)*

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 12
16.05-22.05.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Muzeul Naţional de Artă
GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ

Conflictul de la Nottara

Berlin, oraşul-metaforă

John R. Searle în Micul Paris

Interviu cu Şerban Papacostea

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 12, 16.05.-22.05.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

10 ani pentru publicul cultivat

EDITURA UNIVERS

Continuă – iată – în plină lună mai sărbătorirea a 10 ani de la schimbările din şi de după 22 decembrie 1989. Săptămîna trecută, vineri 12 mai, a venit la rînd **Editura Univers**, care a organizat în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor din Bucureşti o festivitate pentru a marca împlinirea a 10 ani de cînd direcţia ei, a editurii, a fost preluată de către criticul literar şi profesorul universitar Mircea Martin. S-au împlinit – de asemenea – 39 de ani de activitate a Univers-ului, serbaţi şi ei, chiar dacă mai puţin rotunzi ca deceniul postdecembrist.

La aniversară, editura are cu ce să se laude: în cei zece ani, sub emblema sa au apărut cărţi multe, bune şi din ce în ce mai aspectuoase. Specificul a rămas acela „tradiţional", al traducerilor, dar producţia s-a diversificat, extinzîndu-se către literatura exilului românesc, către cea a debutanţilor sau către manualele şcolare. Au fost continuate seriile de succes de dinainte de 1989 şi au fost inaugurate altele noi. Au început să fie reeditate best-seller-urile casei, devenite intruvabile astăzi, la decenii de la primele apariţii. S-a impus şi deviza aleasă în ultimii ani: „Editura publicului cultivat".

Nu în ultimul rînd, se cuvine adăugat că Univers-ul pare să ofere un exemplu de *succes story* în materie de privatizare în domeniu. Preluată de acelaşi patron care a achiziţionat recent (şi cu cîntec, ştim ce spunem!) Minerva, Editura Univers are acum o situaţie – pare-se – mai bună a vînzărilor, a stocurilor etc. Pe scurt – merge binişor înainte. La ceas aniversar, îi urăm şi noi viaţă lungă!

Agenda culturală

Ziua Internaţională a Muzeelor. Joi 18 mai, cu ocazia **Zilei Internaţionale a Muzeelor**, Comitetul Naţional Român ICOM şi Muzeul Naţional Cotroceni organizează un program cultural maraton intitulat **Muzeele pentru pace şi armonie în societate.** Manifestări de sărbătorire a acestei zilei vor fi, de asemenea, organizate în multe alte centre şi instituţii culturale, cum ar fi: Muzeul Naţional de Istorie, Muzeul Naţional de Artă, Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale „Astra", Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie Prahova. Cu aceeaşi ocazie, între 17-19 mai, în cadrul unor manifestări mai largi organizate de ICOM, va fi decernat şi Premiul Revistei Muzeelor şi al Comitetului Naţional ICOM pentru anul 1999.

J.R. Searle la Bucureşti. La sfîrşitul acestei săptămîni, J.R. Searle, celebrul filozof şi teoretician al actelor de vorbire, va fi prezent la Bucureşti, la invitaţia Universităţii din Bucureşti, pentru decernarea titlului de Doctor Honoris Causa. Ceremonia va avea loc joi 18 mai, în Amfiteatrul Vasile Conta al Facultăţii de filozofie. Tot joi, la ora 17, profesorul de la Berkeley va susţine conferinţa **Intentionality and Meaning**, organizată de Centrul de Studii pentru Comunicare şi Relaţii Publice al Facultăţii de Litere împreună cu Facultatea de Limbi Străine. J.R. Searle va conferenţia vineri la NEC pe tema **Rationality in Action**.

(Agenda culturală completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Librex 2000. La Iaşi s-a desfăşurat în partea a doua a săptămînii trecute, de miercuri pînă sîmbătă, ediţia a opta a Tîrgului de Carte **Librex**. Participare destul de numeroasă (peste 60 de edituri), cărţi multe, animaţie. Premiul cel mare Librex 2000 a fost acordat Editurii Paralela 45 pentru coerenţa programului său de apariţii literare.

Spectacol de excepţie la Opera Naţională. Melomanii bucureşteni au avut prilejul să se bucure de o nouă interpretare a operei lui Georges Bizet, **Carmen**. Celebra mezzosoprană Agnes Baltsa (Carmen) şi tenorul Luis Lima (Don Jose) au evoluat duminică 14 mai pe scena Operei Naţionale, sub bagheta dirijorului Răzvan Cernat într-un spectacol excepţional regizat de Marina Emandi-Tiron şi în scenografia arh. Cătălin Ionescu-Arbore.

5 X Iova. Miercuri 10 mai a avut loc la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti o lansare neobişnuită: au fost prezentate-comentate cinci cărţi ale unuia şi aceluiaşi autor, şi anume Gheorghe Iova. Nepublicat cu un volum propriu înainte de 1989, foarte influent – cu toate acestea – în mediile literare tinere, studenţeşti, „desantiste" etc., Iova îşi transferă acum, în aceşti ani, scrierile între coperţi de carte. Din 1997 încoace i-au apărut – aşadar – nu mai puţin de cinci: **1971. Ordinea în care el plînge**, **1983. Sintaxa libertăţii de a spune**, **Călare pe muşcătură**, **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii** şi **Acţiunea textuală**. Ele au fost prezentate acum, la Muzeul Literaturii, din jumătate în jumătate de oră, într-un fel de „festival Iova" *sui generis*. Bine meritat!

Conflictul de la Nottara

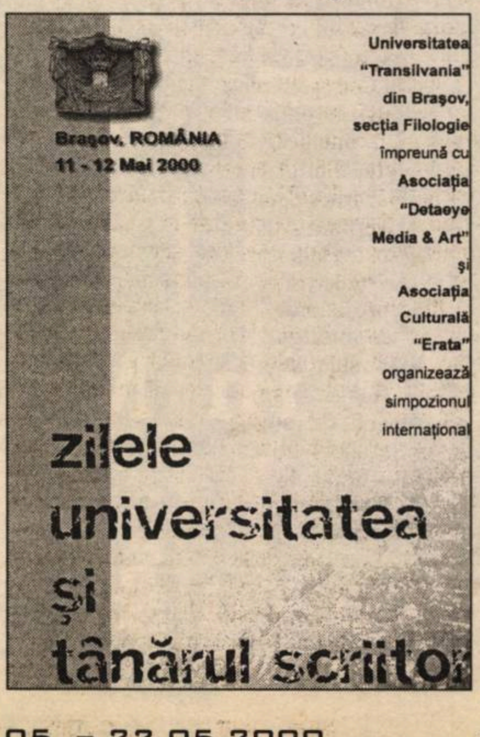
În timp ce criza de la Teatrul Naţional din Cluj a fost depăşită prin pensionarea-surpriză a directorului Dorel Vişan, conflictul de la Nottara continuă. Săptămîna trecută, Direcţia de cultură şi culte din Primăria Generală a Capitalei a cerut contestatei conduceri de la Nottara să ia măsuri de sancţionare a actorilor care blochează ilegal, de circa trei săptămîni, activitatea teatrului. Cei doi directori, Vlad Rădescu şi Stelian Nistor, au trecut la aplicarea legii şi au întocmit referatele de demitere a contestatarilor, în frunte cu actorul Emil Hossu. În prealabil, miercuri 10 mai, doi dintre veteranii de la Nottara, Lucia Mureşan şi Constantin Codrescu, au dat publicităţii o scrisoare deschisă în care consideră „aberaţia de a nu juca" „unică în felul său în istoria Teatrului". Cei doi, care nu s-au alăturat răzmeriţei actorilor, mai adaugă: „Cum am judeca un afiş pe coloana unei Catedrale anunţînd că preoţii nu slujesc pentru că nu se mai înţeleg?" În week-end-ul trecut, afişele scrise de mînă şi aşezate în geamurile dinspre Bulevardul Magheru ale Teatrului Nottara au dispărut, înlocuite fiind de fotocopii ale unui articol-anchetă despre directori. Dacă n-ar mai fi fost în funcţiune sistemul actual de organizare a teatrelor, dacă actorii ar fi independenţi, „manageriaţi" de către agenţi artistici specializaţi, atunci, nebugetari fiind, altfel ar fi tratat cu direcţia teatrului şi ar fi putut să-şi dezvolte programele fără şedinţe de consilii locale şi fără aprobare de la stăpînire...

Rămîne întrebarea: cum se va sfîrşi urîta poveste de la Nottara; şi cînd? Cu ce beneficiu pentru mişcarea teatrală românească? Beneficiu în sensul bun al cuvîntului, căci – altfel – pierderile de imagine pe care le-au înregistrat profesioniştii scenei în urma acestui „scandal" nu vor putea fi compensate prea curînd.

Aflăm în ultimul moment că bate şi un vînt de demitere a directorilor! Vom vedea şi vom comenta. Deocamdată, publicăm în secţiunea **Arte** a acestui număr o altă scrisoare deschisă legată de scandalul de la Nottara, adresată actorilor teatrului de către regizorul Theodor-Cristian Popescu...

Literatura tînără s-a integrat deja în Europa

În zilele de 11 şi 12 mai s-au desfăşurat la Braşov **Zilele „Universitatea şi Tînărul Scriitor"** organizate de Universitatea „Transilvania" Braşov (secţia Filologie), Asociaţia „Detaeye Media&Art" şi Asociaţia culturală „Erata". Este continuată astfel buna tradiţie a **Zilelor Filologiei braşovene**. Coordonatorii Andrei Bodiu, Mihai Sturzu şi Florin Paraschiv şi-au propus să aniverseze un deceniu de la constituirea Filologiei locale printr-o manifestare care să se adreseze în primul rînd scriitorilor tineri, sub 30 de ani. Pentru prima dată, acţiunea braşoveană s-a deschis şi către tinerii scriitori străini, reunind în cadrul ei un grup din Germania. Al doilea specific al manifestării a fost acela că şi participanţii români au venit din spaţii geografice diferite, din mai multe localităţi. Pe lîngă studenţii şi profesorii braşoveni, aceştia din urmă reprezentaţi de către Gheorghe Crăciun, Ovidiu Moceanu, Cornel Moraru, Artur Solfalvy şi Andrei Bodiu, a participat o delegaţie bucureşteană condusă, de la volanul maşinii sale, de către directorul **Observatorului cultural**, Ion Bogdan Lefter, şi alcătuită din Paul Cernat, Iulian Băicuş, Luminiţa Marcu şi C. Rogozanu. De la Filologia clujeană au venit tinerii Rareş Moldovan (redactor-şef la **Echinox**) şi Marius Voinea. Absenţe: Ştefan Borbély, Alexandru Muşina. Manifestarea, care s-a abătut de la tipicul mai vechi al colocviilor academice, a inclus: dezbaterea despre **Realism şi biografie în literatură (o privire teoretică asupra literaturii tinere la sfîrşit şi la început de mileniu)**; lansarea celor mai recente numere ale revistelor **Interval**, **Echinox** şi, respectiv, **Litere Nouă**; lecturi ale tinerilor scriitori români şi germani; o discuţie pe marginea lecturilor şi – pornind de aici – despre direcţiile de evoluţie ale literaturii tinere de azi. Obiectiv principal: realizarea unei mai bune comunicări între diversele zone culturale. Din partea braşovenilor au citit proză (publicată în ultimele două numere ale **Intervalului**) Simona Cucuian, Norina Solomon, Irina Şelaru şi Ştefania Mihalache, dintre bucureşteni a citit poezie Iulian Băicuş, iar clujenii Rareş Moldovan şi Marius Voinea au citit poeme, respectiv proză. Germanii s-au prezentat cu proză – Cristopher Michaelis şi Anke Bihn – şi cu poezie – Norbert Berardi, prozator fiind şi Marcus Braun, liderul grupului. Dezbaterile au fost animate şi substanţiale, dezvoltînd probleme şi controverse teoretice la ordinea zilei, cu concluzia că, în privinţa literaturii tinere, România e deja integrată în Europa. Pe scurt: o întîlnire binevenită, amicală, dezinhibată, bine organizată, un schimb de experienţă cum ar fi bine să existe cît mai multe la nivelul universităţilor româneşti...



Sumar

INSTITUŢII / GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ
RALUCA ALEXANDRESCU, Un muzeu renăscut din cenuşă ▮ 4
MARIANA DRAGU, Un oraş fără un mare muzeu este un oraş invalid ▮ 4
SORIN ALEXANDRESCU, A doua dimensiune a culturii române ▮ 5
NEIL MACGREGOR, HENK VAN OS, JAN DE MAERE, ROXANA THEODORESCU, CODRUŢA CRUCEANU ▮ 5
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Oraşul-metaforă ▮ 6
ALEXANDRU VLAD, Trei note germane ▮ 6
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Arta moralei secrete ▮ 7
VICTORIA LUŢĂ, Realism neverosimil ▮ 7
C. ROGOZANU, Trei pentru Gary ▮ 8
VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Timpul probabil, la Budapesta ▮ 9
ADINA DINIŢOIU, Istoricul literar – cronicar ▮ 10
GHEORGHE CRĂCIUN, Instincte şi idei ▮ 10
TEORIE LITERARĂ
CRISTIAN MORARU, Modalitate globală şi atitudini locale ▮ 11
FILOZOFIE
MONICA SPIRIDON, John Searle în Micul Paris ▮ 13
CARMEN MUŞAT, Povara metafizică a realităţii sociale ▮ 14
MIHAI DINU GHEORGHIU, Corespondenţă ▮ 14
SOCIETATE
MOSHE IDEL, Libertate şi teamă (II) ▮ 15
PAUL CERNAT, Pretextele unui asasinat fantapolitic ▮ 16
INTERVIU
ŞERBAN PAPACOSTEA, Istoriografia contemporană între fragmentar şi întreg ▮ 18
ARTE
TEATRU: THEODOR-CRISTIAN POPESCU, Scrisoare către actori ▮ 20
DORU MAREŞ, 10 mai la Slatina ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, **Mizantropul** după Tompa ▮ 21
FILM: MIHAI CHIRILOV, Lucruri pe care le poţi spune despre Cannes – dintr-o privire ▮ 21
DAVID O. RUSSELL, „Am vrut un film de război postmodern ▮ 22
ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, „Mai" – accentuat ▮ 23
IRINA CIOS, 2D – EUROARTIST BUCUREŞTI ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
BOGDAN CIUBUC, Publicistul, poetul şi „influenţa austriacă" ▮ 32
Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 12 / Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 13 / Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮ 14 / Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 23 / Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 8 – 15 MAI

▮ **Noi dezvăluiri în afacerea Costea.** Pe lîngă editarea albumului **Eterna şi fascinanta Românie**, anchetatorii francezi au în vedere finanţarea de către Adrian Costea a unor costisitoare sejururi în hotelurii de lux, pentru înalţi demnitari ai guvernului Văcăroiu. Printre ei se numără Adrian Năstase, Iosif Boda, Mircea Coşea, Viorel Hrebenciuc. În plus, a intrat în atenţia autorităţilor vamale române un posibil caz de contrabandă cu afişe electorale în beneficiul PDSR şi al lui Ion Iliescu, în valoare de aproximativ 9 milioane de franci (conform facturilor publicate în presă). Nini Săpunaru, directorul general al Vămilor, a declarat pe 13 mai că, pentru transporturile de materiale publicitare electorale (efectuate cu zece camioane de mare capacitate) nu s-au găsit documente care să confirme introducerea lor legală în ţară. Vinovaţi sînt, potrivit lui Nini Săpunaru, beneficiarii, adică PDSR-ul. Anchetatorii francezi urmăresc şi alte afaceri derulate, înainte de 1996, prin Bancorex: tranzacţii cu petrol şi produse agricole, transferuri ilicite de capital din România în Franţa, deturnări de fonduri, toate puse la punct de intermediari români prin firmele şi fundaţiile constituite pe teritoriul francez de Adrian Costea. Acesta beneficia de altfel de un paşaport diplomatic românesc eliberat în 1996, la cererea şefului statului, Ion Iliescu, de Ministerul de Externe, în baza unei aprobări semnate de Teodor Meleşcanu.

La sfîrşitul săptămînii, PDSR a emis un comunicat în care protestează „împotriva politizării excesive a unor presupuse fapte petrecute în ultimii zece ani", anunţînd că aşteaptă ca justiţia să-şi urmeze cursul şi refuzînd contactele, pe această temă, cu presa.

▮ **Întîrzieri la Legea caselor naţionalizate.** PDSR a depus la Biroul Permanent al Senatului o solicitare de amînare a discuţiilor privind textul Legii caselor naţionalizate. Urmare a cererii, legea a fost trecută pe lista de aşteptare a Senatului, sub motivul lipsei de cvorum, care ar face imposibilă o dezbatere serioasă a textului de lege.

▮ **Acţionare în justiţie.** Preşedintele FPS Radu Sîrbu a anunţat pe 8 mai că îi va da în judecată pe deputatul PDSR Dan Ioan Popescu şi pe senatorul ApR Viorel Sălăgean pentru acuzaţiile calomnioase lansate în ultima vreme, conform cărora preşedintele FPS ar fi „patronul jafului naţional".

Cronica politică

Banii se vor fi spălat, dar obrajii?

NESTOR RATEŞ

„La ora actuală sîntem într-un război în care Iliescu riscă, Meleşcanu riscă, Constantinescu riscă." Astfel descrie, cu o remarcabilă neutralitate politică, Adrian Costea scandalul ce-i poartă numele. Este o frază simplă, printre multe altele oarecum similare, cuprinse în fascinanta convorbire pe care dl Costea a avut-o cu Cornel Nistorescu, publicată vineri în **Evenimentul Zilei.** Aceste cuvinte se referă desigur la prelungirile politice şi posibil electorale ale acestui scandal, care, înainte de a fi unul politic este, totuşi, unul judiciar, declanşat nu de autorităţile române, ci de cale franceze. Adrian Costea este anchetat pentru operaţiuni financiare ilegale, în special spălarea de bani, modalitatea prin care sume obţinute pe căi ilicite sînt „albite" şi transferate în conturi de bancă onorabile. În acest caz, este vorba de sume considerabile de bani provenite în bună măsură din România şi plasate dintr-o reţea de firme şi conturi considerate suspecte în bănci din Franţa şi Elveţia. După cum se ştie, autorităţile franceze au extins ancheta în România şi Elveţia, iar persoanele interogate pînă acum au făcut parte din administraţia Iliescu sau au condus servicii şi bănci în perioada dinainte de alegerile din 1996.

Deocamdată ancheta continuă şi nu se ştie dacă şi ce anume a descoperit deja sau va descoperi în viitor. Ce se ştie, însă, cu certitudine este că Adrian Costea nu a fost doar un om de afaceri cu interese de afaceri în România ci şi un apropiat al unor politicieni români de vîrf, cărora le-a făcut servicii de un gen sau altul şi le-a fost prieten sau consilier. Mai mult, potrivit propriilor sale declaraţii şi altor surse în cunoştinţă de cauză, el şi-a atribuit şi un rol de manipulator al vieţii politice româneşti, revendicîndu-şi, de pildă, paternitatea Alianţei pentru România, partidul ce a rezultat din scindarea PDSR-ului şi este astăzi o forţă de prim rang pe eşichierul politic. „Am iniţiat apariţia lui Meleşcanu pe piaţa publică", „eu l-am ales, ideea îmi aparţine", afirmă Adrian Costea, apreciind că „Apariţia APR-ului a schimbat faţa politică a României". Fusese, însă, un consilier ascultat al lui Iliescu cu mult înainte de scindarea PDSR-ului („am petrecut cu Iliescu sute de ore de discuţii", afirmă el). În campania electorală din 1996, se sforţă să-l ajute pe Ion Iliescu să cîştige alegerile, atribuindu-şi în interviul din **Evenimentul Zilei** chiar elaborarea „concepţiei" campaniei electorale a fostului preşedinte. El i-a publicat şi o mare cantitate de material publicitar pentru acea campanie, în speţă fotografii şi afişe electorale, pe banii săi proprii, ne asigură el, deşi există suspiciunea că ar fi fost bani deturnaţi din fondurile ce i-au fost virate pentru publicarea faimosului album **Eterna şi fascinanta Românie,** o extravaganţă editorială inutilă şi la un cost exorbitant*.

Iliescu a pierdut alegerile, dar accesul lui Costea la Cotroceni nu a fost oprit, căci a devenit, într-un chip miraculos s-ar putea spune, un consilier aparent preţuit al noului preşedinte, Emil Constantinescu. Nu se cunosc favorurí pe care să le fi făcut actualilor guvernanţi, dar din scrisori pe care Adrian Costea le-a dat ziarelor spre publicare în ultimele zile rezultă că l-a consiat insistent pe preşedinte. Lectura acestor misive este chiar interesantă şi instructivă. Lista legăturilor sale suspuse din România este mai lungă şi s-ar putea să crească.

Este greu de înţeles cum se înfiripă şi se destramă astfel de relaţii între un om de afaceri străin, cu mari interese economice în România, şi cele mai proeminente personalităţi politice ale ţării. Sînt mai multe posibile răspunsuri, unul dintre ele trimiţînd la aluziile făcute de diverse surse la posibilitatea ca Adrian Costea să fi fost agent acoperit al serviciilor secrete dinainte de 1989, transferat apoi noilor organisme de resort. Cu astfel de conexiuni, întreprinzător şi capabil, ar fi ajuns în cercurile înalte, cărora le-a fost util în diversele lui ipostaze. Se cunoaşte destul de puţin şi fragmentar despre serviciile prestate, dar apare clar că beneficiul unora dintre personalităţile menţionate în presă nu s-a rezumat doar la sfaturile şi ideile lui Costea, ci a luat forme concrete cu preţ în dolari sau franci: de la literatura de propagandă electorală pentru Iliescu la vizitele fastuoase ale unora din anturajul fostului preşedinte, aranjate şi plătite de acest personaj. În ce scop a făcut-o? Nu în scop publicitar, nu l-a interesat deloc lumina rampei. Asta-i sigur şi chiar şocant. Căci *este* uluitor ca o persoană de o asemenea influenţă să rămînă total necunoscută publicului, vreme de nouă ani. Abia în ultimele zile ale săptămînii trecute a început să vorbească selectiv presei. Să se fi mulţumit numai cu satisfacţii patriotice, cum pare să susţină el? Nu tocmai uşor de crezut, mai ales dacă ne gîndim la afacerile bănoase pe care le-a făcut în România. Eminenţele cenuşii nu lipsesc nicăieri în lume, dar parcă nicicînd în vremurile recente nu a ajuns cineva, în vreo altă ţară, atît de influent încît să facă şi să desfacă aproape un întreg spectru politic. S-ar putea prea bine ca Adrian Costea să-şi exagereze reuşitele, dar chiar dacă numai o parte din ce pretinde el e adevărat, rolul şi influenţa sa depăşesc orice ne-am fi putut imagina. Şi acest lucru spune ceva despre fragilitatea instituţională din România.

Întrebarea presantă este acum ce efecte politice va avea acest scandal. Va afecta el oare destinele electorale ale personajelor pe care le vizează? Nu avem, deocamdată, indicii clare în acest sens, în afară de ce ne poate sugera nervozitatea pe care o arată politicienii respectivi în acest moment. O nervozitate care denotă îngrijorare şi anticipează poate repercusiuni. Viaţa politică şi desfăşurările electorale din România nu sînt încă reglementate legal în toate detaliile. Finanţarea partidelor şi campaniilor electorale, de pildă, rămîne încă un domeniu legislativ aproape virgin. Scandaluri ca cel care l-a implicat recent pe fostul cancelar german Helmuth Kohl nu ar putea avea loc în România tocmai din cauza prevederilor legale anemice ori inexistente. Iar în condiţiile în care o parte considerabilă a publicului românesc gîndeşte că „toţi politicienii sînt corupţi", e aproape imposibil de întrevăzut dacă va fi doritor sau în stare să penalizeze moral şi electoral pe cei care ar ieşi şifonaţi din acest scandal. În multe ţări, banii se „spală" mai uşor decît obrajii. Vom vedea cum se petrec lucrurile în România. Oricum, mai sînt multe luni pînă la alegeri, iar Adrian Costea ne avertizează că mai „are cîte ceva de dezvăluit.

---

* Ştiu cum arată şi ce impact ar fi putut avea pentru că am fost unul dintre cei cărora le-a fost expediat prin poştă albumul, împachetat în cîteva rînduri de ambalaje şi cîntărind, cred, peste 5 kg. Se întîmpla acum cîţiva ani şi nu am aflat niciodată cine şi de ce mi-a făcut onoarea de a mă include în lista selectă a destinatarilor şi nici ce-ar fi urmat să fac pentru a mă revanşa. De altfel, la acea dată, problema cu care se confrunta România în afara graniţelor nu era urmarea faptului că străinii nu ştiau că are peisaje frumoase şi ţărani fotogenici, ci rezultatul inabilităţii guvernanţilor de atunci de a protecta imaginea unei puteri angajate credibil într-un proces de reforme. ▮

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ

S-a redeschis de curînd Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României. De ce au durat – iată – mai bine de 10 ani operaţiunile de restaurare a clădirii şi a lucrărilor deteriorate în timpul evenimentelor violente din decembrie 1989, cînd asupra Palatului Regal, în care e situat Muzeul Naţional de Artă, s-a tras şi săli întregi au fost afectate de incediu? – iată o întrebare delicată... Cu atare întîrziere absolut regretabilă, partea bună este aceea că Galeria de Artă Europeană e de-acum înainte reintegrată în circuitul destul de sărac al muzeelor şi al galeriilor de artă bucureştene. Adusă la standarde occidentale de expunere şi de vizitare, Galeria va putea oferi accesul publicului românesc şi de oriunde la importantele colecţii ale Muzeului Naţional. Aşa cum am anunţat la momentul potrivit, redeschiderea festivă a avut loc pe 6 mai, sub înaltul patronaj al preşedintelui României, Emil CONSTANTINESCU, şi cu participarea unor reprezentanţi de seamă ai lumii artistice din ţară şi din străinătate, unii dintre ei – importante personalităţi ale instituţiilor care au contribuit la restaurarea colecţiilor muzeului. Din alocuţiunile rostite cu acel prilej, reţinem în aceste pagini discursul lui Sorin ALEXANDRESCU şi fragmente din luările de cuvînt ale altor participanţi. Una peste alta, redeschiderea Galeriei de Artă Europeană rămîne o dată în istoria celei mai importante instituţii muzeale româneşti, un eveniment – e de sperat – cu consecinţe majore în domeniu, în anii care vin.

Foto: Radu Sava & Răzvan

Un muzeu renăscut din cenuşă

RALUCA ALEXANDRESCU

Nu se ştie în ce măsură românii mai ţin minte ceea ce s-a întîmplat acum mai bine de zece ani în Piaţa Palatului Regal, astăzi Piaţa Revoluţiei. Nu e vorba numai de balconul Comitetului Central, ci mai ales de clădirea Palatului Regal şi de Biblioteca Centrală Universitară. Au ars atunci sute, mii de volume care nu vor mai putea fi niciodată reconstituite; au fost împuşcate, arse şi rupte o mulţime de tablouri, capodopere ale artei româneşti şi europene. După zece ani, Palatul Regal a găzduit pe 6 mai un eveniment cultural de excepţie: redeschiderea Galeriei de Artă Europeană, organizată în aceleaşi spaţii, însă complet modificate, greu de recunoscut. Cu atît mai greu, cu cît Muzeul Naţional de Artă a fost una din cele mai profund afectate instituţii culturale în urma evenimentelor din 1989. Spaţiul ocupat de muzeu a fost distrus în proporţie de 80%, atelierul de restaurare de pictură în ulei a ars în totalitate, ca şi cîteva picturi, printre care **Portret de familie** de Gonzales Coques. Aceeaşi soartă au avut-o şi sala Auditorium, ca şi unul dintre depozitele Cabinetului de Desene şi Gravuri. Numărul lucrărilor complet distruse atunci s-a ridicat la 29 de picturi europene, 12 lucrări de pictură românească, 11 piese de artă medievală şi 5 piese de artă decorativă, precum şi 391 de desene cu valoare documentară. La începutul anului 1990, a fost lansat un apel comunităţii internaţionale, pentru restaurarea colecţiilor, la care au răspuns Rijksmuseum din Amsterdam, Muzeul Luvru, Muzeul J.P. Getty, Bayerisches Nationalmuseum din München şi Consiliul Britanic.

Muzeul are deja o istorie substanţială de o jumătate de veac. La 20 mai 1950 se deschidea Galeria Naţională de Pictură şi Sculptură şi se înfiinţa Muzeul Naţional de Artă. Instituţia nou creată a înglobat cele mai importante colecţii ale Bucureştiului: Pinacoteca Statului, Muzeele Toma Stelian, Anastase Simu, Kalinderu, Muzeul de Artă Religioasă şi colecţiile Coroanei României şi ale Familiei Regale. În ceea ce priveşte Galeria de Artă Europeană, cea care şi-a redeschis acum porţile, după o întrerupere de zece ani, ea a fost inaugurată în 1951, sub numele de Galeria Universală, constituită în jurul colecţiei de pictură europeană a Regelui Carol I. Expunerea a fost de la bun început organizată pe şcoli şi acoperea cinci secole (XIV–XIX). Dar istoria propriu-zisă a galeriei începea mult mai devreme, în anul 1899, cînd Carol I lăsa prin testament moştenire Coroanei României colecţia sa, cuprinzînd 214 lucrări de pictură europeană. Regele achiziţionase tablourile timp de 20 de ani, prin intermediul lui Felix Albert Bamberg, diplomat german, istoric, literat, mare amator de artă şi un foarte versat colecţionar. Lucrările au intrat în România în mai multe etape, în 1879, 1886, 1889 şi 1890 şi au fost instalate la Peleş, la Palatul Regal din Bucureşti şi la Cotroceni. În 1948, colecţia Coroanei a trecut în proprietatea statului comunist.

Redeschisă în corpul Kretzulescu al Muzeului, Galeria cuprinde lucrări de pictură, sculptură şi artă decorativă. Sînt reprezentate cele mai importante şcoli ale artei europene: flamandă, italiană, spaniolă, olandeză, franceză, germană şi austriacă. Lucrările sînt expuse astăzi într-un cadru de care ar putea fi mîndru orice muzeu european, dar nu numai din punct de vedere al concepţiei muzeografice propriu-zise. În concepţia actuală a spaţiului unei expoziţii, ce se poate vedea la Galeria de Artă Europeană, se urmăreşte şi crearea unei atmosfere cald[e] şi chiar – de ce nu – conviviale, unde să t[e] poţi odihni şi relaxa, înconjurat de frumuseţe. În acest cadru primitor, elegant şi binevoitor, au reapărut, după zece ani, **Madona cu Pruncul** de Domenico Veneziano, **Venus şi Amor** de Lucas Cranach cel Bătrîn, **Logodna Fecioarei** de El Greco, **Aman implorînd iertare Esterei** de Rembrandt, **Biserică la Saint Moret** de Sisley. Iar în cadrul primei expoziţii temporare de grafică din colecţia Cabinetului de Desene şi Gravuri, intitulată **Zei şi eroi**, sînt scoase la lumină desene şi gravuri italiene, olandeze şi franceze din secolele XV–XX. Programul anunţat de organizatori cuprinde, pînă la sfîrşitul anului, şi alte cîteva extrem de promiţătoare expoziţii.

Un oraş fără un mare muzeu este un oraş invalid

Interviu cu **Mariana DRAGU**, Şefa secţiei de Artă Europeană, Muzeul Naţional de Artă al României

Au trecut deja cîteva zile de la redeschiderea Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României. Privind retrospectiv, care sînt ecourile pe care le-a avut acest eveniment? Cum a fost el perceput de public şi care sînt impresiile dinspre interior?

Deschiderea propriu-zisă a fost un vălmăşag de evenimente pe care încerc să le ordonez acum, cînd lucrurile s-au mai liniştit puţin. Am încercat să imprimăm o dimensiune europeană acestei redeschideri a muzeului, pentru că ştiam că şi în acest domeniu trebuie să se regăsească dorinţa de a ne integra tuturor structurilor europene. Îmi place să cred că am reuşit. Şi îndrăznesc să afirm acest lucru pentru că toţi oaspeţii din străinătate ne-au spus-o, fără a lăsa să se întrevadă vreo urmă de îngăduinţă pentru noi; au fost realmente încîntaţi şi de eveniment în sine, şi de felul cum arată muzeul nostru în clipa de faţă. Au apreciat modul de dispunere a operelor de artă, precum şi punerea lor în valoare prin lumină dirijată. Au remarcat, în acelaşi timp, calitatea excepţională a restaurărilor efectuate de specialiştii muzeului. Au fost făcute, de asemenea, comparaţii foarte flatante, într-adevăr, cu alte instituţii similare din străinătate şi s-a afirmat chiar că sediul galeriei pe care tocmai am deschis-o e mai potrivit pentru un muzeu decît este Luvru sau Ermitaj, spre exemplu. Aceste afirmaţii pot fi considerate, pînă la un punct, ca amabilităţi, dar clădirea arată, într-adevăr, în clipa de faţă, ca un loc foarte potrivit pentru un muzeu. Pentru acest lucru a fost nevoie însă de un foarte mare efort al întregii echipe, care a lucrat cu adevărată pasiune pentru ca aceste comori ale artei europene să fie puse în valoare şi să fie redate circuitului public.

În ceea ce priveşte publicul, vă pot spune că este, deocamdată, format, în marea lui parte, din vechi admiratori ai muzeului, care sînt, însă, cu 10 ani mai în vîrstă. Acest lucru ne bucură într-un fel, dar ne şi întristează, deoarece nu am văzut încă prea mulţi tineri.

Care sînt semnificaţiile şi importanţa istorică, naţională şi culturală a acestui eveniment?

Închiderea muzeului la începutul anului 1990 a fost o adevărată tragedie, un lucru extrem de grav şi cu repercusiuni majore în educaţia unei întregi generaţii. Nu trebuie să uităm nici o clipă că sînt deja cîteva serii de artişti plastici care nu au avut parte de cea mai importantă galerie de artă europeană şi de artă românească a ţării. Noi am permis din cînd în cînd accesul studenţilor în depozite, lucru destul de ineficient însă, deoarece aceste depozite erau supraîncărcate şi supraaglomerate. Din această cauză, accesul tinerilor studenţi la colecţia muzeului a reprezentat mai mult un act de generozitate din partea noastră decît o participare obiectivă la educaţia lor.

Trebuie să ne gîndim şi la faptul că un oraş fără un mare muzeu este un oraş invalid. E ca şi cum n-ai avea o mînă sau un picior. O galerie de artă poate influenţa modul în care oamenii gîndesc, se îmbracă şi vorbesc. Sperăm ca această galerie să devină un factor dinamic în educaţia tinerei generaţii. Nu ne dorim numai o nouă generaţie de politicieni inteligenţi şi bine instruiţi, ci şi o generaţie de artişti foarte buni. Şi ne mai dorim tineri care să gîndească frumos, să se îmbrace frumos, să se poarte frumos. Or, acest lucru nu este posibil fără o educaţie artistică.

Spuneţi-ne cîteva cuvinte despre expoziţiile pe care le găzduieşte în acest moment Galeria.

În momentul în care s-a hotărît reîmpărţirea spaţiilor, primind întreaga clădire a fostului Palat Regal, profesorul Theodor Enescu, primul director de după '90 al muzeului, a gîndit că este necesar ca în cadrul fiecărei galerii să existe şi un spaţiu dedicat artelor grafice. De aceea, prima oprire în Galeria de Artă Europeană se face în spaţiile în care se vor succeda de acum încolo mai multe expoziţii de grafică. Prima dintre ele este **Zei şi eroi**, o selecţie de gravuri şi desene făcută de secţia de Arte grafice a muzeului.

O altă expoziţie este **Zece ani mai tîrziu**, pe care am putea-o denumi „explicativă". Ea prezintă „documente" ale distrugerilor pe care le-a suferit muzeul în decembrie '89 şi „documente" ale efortului specialiştilor de a readuce operele de artă în stare de expunere şi, în acelaşi timp, mărturii ale efortului de reparare şi de restaurare a clădirii.

Expoziţia permanentă, cea care ocupă, practic, aproape tot spaţiul expoziţional al Galeriei de Artă Europeană, conţine o plimbare prin Europa, din secolul al XV-lea pînă în secolul al XX-lea, cu opriri în marile şcoli europene de pictură, sculptură şi arte decorative: Italia, Germania şi Austria, Franţa, Spania, Olanda şi Flandra. Mai există opere care necesită uşoare lucrări de restaurare, iar altele vor participa la expoziţii în străinătate, dar această expunere va rămîne, în linii mari, în aceeaşi formă.

Care vă sînt planurile de viitor, ambiţiile?

Ne dorim o foarte bună şi strînsă legătură cu Ministerul Învăţămîntului, în sensul de a reuşi să sprijinim educaţia noii generaţii. Pe de altă parte, sperăm şi într-o bună legătură cu Ministerul Turismului, care să aducă turişti români şi străini în această instituţie.

Şi mai avem o mare speranţă: ca în octombrie să asistăm cu toţii la redeschiderea Galeriei Naţionale de Artă Românească Modernă, care va conţine opere de artă românească din secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea.

Interviu realizat de **Diana SOARE**

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ

A doua dimensiune a culturii române

SORIN ALEXANDRESCU

Aş vrea să încep cu o amintire personală. Am ajuns în Bucureşti pe 26 decembrie 1989, după 14 ani de absenţă. Primul lucru pe care l-am făcut după ce am sosit a fost să vizitez ceea ce mai rămăsese din acest muzeu şi din Biblioteca Universitară de peste drum. După zece ani, amintirile sînt la fel de dramatice ca impresia pe care am avut-o atunci. Este foarte greu să uit zidurile încă fumegînde şi cărţile care la cea mai mică atingere se transformau în pulbere. Nu pot să uit nici urmele de gloanţe de peste tot, deşi nu ştiu nici pînă astăzi ale cui gloanţe erau. Nu pot să uit atmosfera, mulţimea de soldaţi, de civili, de muzeografi, de bibliotecari şi privirea lor, disperată şi febrilă. Nu dormeau, nu mîncau, nu făceau nimic altceva decît să încerce să salveze ce se mai putea încă salva. Ajungînd, mi s-au povestit tot felul de istorii (nu ştiu cum se crease impresia că aş fi un ziarist olandez!) şi mi s-au arătat pereţii dubli ai Muzeului. Atunci mi s-a spus că prin aceşti pereţi dubli circulau securiştii şi trăgeau. Nimeni nu mi-a spus însă în cine s-a tras şi cine erau aceşti securişti.

Ajuns înapoi la Amsterdam, am scris un articol despre pereţii dubli şi am elaborat o întreagă teorie. Simbolic, ea este poate încă interesantă. Pereţii dubli constituiau o lume care nu era nici înăuntru, nici în afară, nu era nici strada, unde se murea, nu era nici interiorul, unde se ardeau sau se salvau de la ardere diverse lucruri; era o lume ciudată, unde aveau acces numai anumite persoane. M-am gîndit că ea reprezenta zona Securităţii, zona celor care controlau şi în afară şi înăuntru, fără a aparţine nici uneia dintre ele. Articolul l-am uitat, pînă cînd am citit cartea lui Jacques Derrida despre fantomele lui Marx. Definiţia dată acolo fantomei este următoarea: „fantoma este cineva care ne priveşte, dar pe care noi nu îl vedem". Ciudata capacitate de a privi fără a fi văzut ar fi, cred, o bună definiţie a timpurilor de acum zece ani. Evenimentele de atunci încă ne privesc, chiar dacă noi nu le mai vedem. Sigur, de ele ne desparte un interval de zece ani şi ceea ce era atunci prezenţă, traumă a devenit acum istorie. Ne putem întreba unde se păstrează istoria acelor evenimente. Ea nu a rămas în lumea obiectelor, pentru că din fericire clădirea s-a reparat, tablourile au fost restaurate (chiar dacă mi-au fost arătate nişte urme de gloanţe încă rămase pe un tablou de Lucca Giordano). Urmele au fost disimulate în obiecte, pentru că toate eforturile s-au concentrat spre repararea lor. Urmele nu au dispărut, ci s-au interiorizat. Marea întrebare este în ce măsură ele pot intra în memoria noastră colectivă şi nu vor fi şterse de viaţa de acum, pentru că, mai ales pentru cei tineri, cele întîmplate acum zece ani nu există.

Să vedem însă şi prezentul, făcînd abstracţie de urme. Galeria de Artă Europeană face parte din memoria colectivă a întregii societăţi româneşti. Este o colecţie începută de un rege străin, un Hohenzollern, care a adus memoria lumii lui în lumea de adopţie, adică a introdus goticul, barocul, fenomene culturale produse cu regularitate de lumea lui, dar nu şi de a noastră. Produse, ce-i drept, şi pe teritoriul nostru, mai ales în Transilvania, dar nu de artiştii români. Era memoria unei Europe pe atunci puţin departe de noi. Carol a adus arta europeană într-o lume a artei neobizantine, a artei populare, extraordinare în felul lor, dar diferite. Interesant este că Palatul Regal, ca şi Cotrocenii sau Peleşul au fost la început nişte enclave de cultură germană, dar ulterior s-au integrat atît de bine, încît acum privim aceste locuri ca ale noastre, fără să ne mai amintim aproape cum s-au constituit. Gestul extraordinar al tînărului prusac a fost de a transforma o enclavă într-o fuziune de valori culturale. Ceea ce era, la început, în afara culturii române a devenit o parte a ei. Iată o metaforă diferită de cea a zidurilor duble. Fuziunea treptată a făcut ca astăzi să privim Galeria de Artă Europeană ca o parte a culturii noastre. Este adusă din afară, dar este o parte a dimensiunii noastre europene, diferită de producţia locală. Nu ne uităm numai la ceea ce am produs noi, ci şi la ce au produs ceilalţi şi avem sentimentul că facem parte din aceeaşi lume. Deschiderea galeriei este o confirmare a existenţei celei de a doua dimensiuni a culturii române. Putem privi Rembrandt, Lucca Giordano ca şi cum ar fi ai noştri; într-un fel chiar sînt ai noştri. Solidaritatea de care s-a vorbit nu a constat numai în repararea unor tablouri, ci şi în faptul de a ne reda sentimentul că trăim într-o cultură europeană şi că ea există în aceste locuri. Mi se pare extraordinară ideea de a deschide această galerie cu cei patru mari înaintaşi ai picturii române. În mod foarte semnificativ, constituirea colecţiei Regale a coincis cu occidentalizarea artei româneşti, mai ales în a doua jumătate a secolului XIX. Grigorescu, care a pictat mai întîi icoane, s-a dus în Franţa şi s-a întors pictor european, cu o viteză de transformare atît de rapidă a artei lui încît poate reprezenta un simbol a ceea ce se întîmpla în secolul XIX, al modului cum, cu o uşurinţă şi cu o seninătate extraordinare, am sărit dintr-o lume într-alta şi am reuşit să facem artă exact ca modelele din Paris. Aman şi Grigorescu au adus pictura de atunci: puţin romantism, puţin Biedermeier, artă impresionistă. Era prea tîrziu însă pentru arta barocă ce apăruse în Europa cu un secol în urmă.

Faptul că Galeria de Artă Europeană se deschide simultan cu cea a primilor mari pictori români mi se pare o excelentă idee. Vedem astfel cum s-a constituit noul orizont al artei şi culturii româneşti şi al modului de a ne integra în Europa. Pentru că Europa a venit la noi prin colecţia Regelui Carol I, iar noi ne-am dus la ea prin Grigorescu sau Luchian. Serbăm un dublu eveniment. Vorbind de memorie culturală, le putem avea în vedere pe amîndouă. ▮

Neil MacGREGOR, Director, National Gallery, Londra

„Aş dori să încep prin a-i felicita pe toţi cei care au luat parte la crearea noului Muzeu Naţional de Artă din Bucureşti. Am fost foarte plăcut impresionat cînd am vizitat întregul muzeu şi am văzut colecţiile atît de elegant prezentate şi atît de frumos şi de armonios îmbinate. Cu toţii ştim de cît efort şi de cîtă muncă a fost nevoie pentru acest lucru.

Malraux vorbea despre puterea artei ca fiind echivalentă puterii religiei în transformarea unei societăţi. Şi consider că marile tablouri prezentate publicului pot avea exact acelaşi efect: ne pot schimba viaţa şi pot dobîndi o nouă prezenţă printre noi. Acestea sînt, cred, scopul şi ambiţia oricărei Galerii Naţionale."

Prof. Henk van OS, Director emeritus, Rijksmuseum, Amsterdam

„Ar trebui să existe, într-o oarecare măsură, un echilibru între minunatul tezaur de artă şi de istorie românească, pe care îl aveţi în acest muzeu, şi perspectiva europeană.

O instituţie naţională, cu o politică corectă, aşa cum este de pildă Rijksmuseum, îi poate face pe oameni să se simtă ca acasă, ca în acele locuri de unde provin.

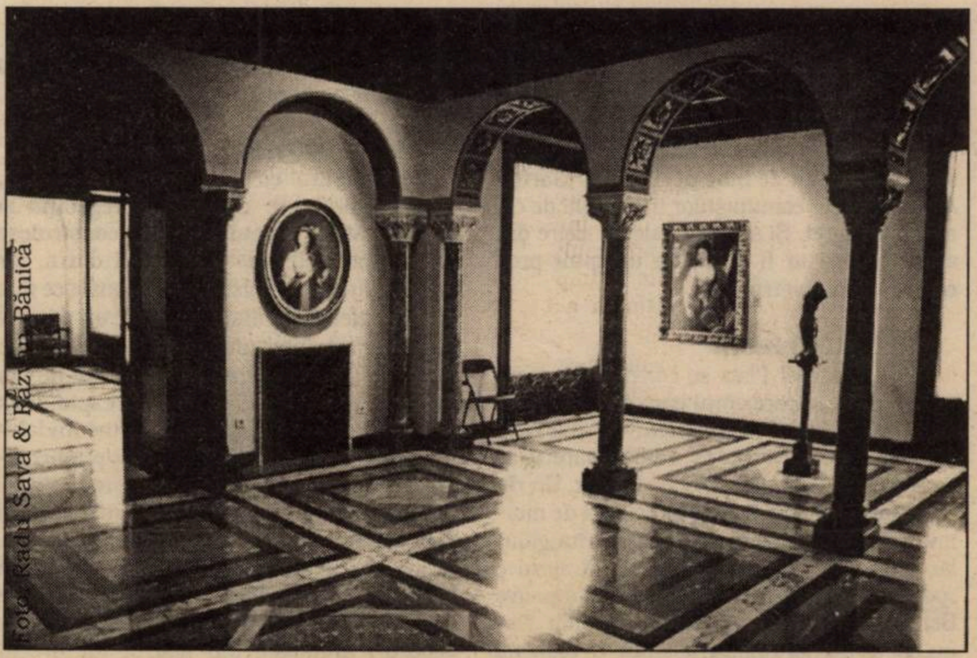
Începînd din 1994, Rijksmuseum este vizitat de jumătate din populaţia olandeză, spre deosebire de un procent anterior de numai 15%. Am muncit şi muncim în continuare foarte mult în acest sens (ridicarea procentului de vizitatori). Ceea ce am înţeles atît eu, cît şi colegul meu, Neil MacGregor, este importanţa deosebit de mare pe care o are, în acest scop, televiziunea şi faptul că un director ar trebui să facă prezentarea televizată a muzeului pentru a demonstra oamenilor din muzeu că a face legătura între muzeul pe care îl conduci şi public reprezintă o acţiune deosebit de serioasă."

Jan de MAERE, Director, Centrului de Documentare de Artă Flamandă, Bruxelles

„Deschiderea acestui muzeu dă tuturor o speranţă, o speranţă enormă. Şi să ne gîndim care poate fi conţinutul acestei speranţe, cum am putea defini elementele din care este ea formată, speranţă care trăieşte în atîtea minţi şi în atîtea imagini? Această speranţă se naşte în memoria noastră, iar memoria este, pentru fiecare dintre noi, extrem de diferită, avînd, însă, un nucleu comun: cel al identităţii, care are, fără îndoială, în componenţa lui, toate elementele figurative şi vizuale care au creat identitatea noastră naţională. Eu sînt flamand, dumneavoastră sînteţi români. Cînd vorbim de o artă românească, de o artă flamandă, de o artă franceză, ne folosim de un număr de imagini pe baza cărora ne construim o demnitate şi un nume, dar care nu sînt neapărat născute pe teritoriul nostru naţional."

Roxana THEODORESCU, Director, Muzeul Naţional de Artă al României

„În anul 1946, pe fundalul răsturnărilor politice din Europa de Est care au urmat celui de la doilea război mondial, fosta reşedinţă a Monarhului a devenit sediul Muzeului de Artă, încorporînd colecţii de stat şi particulare. Fondul principal al muzeului îl constituie Pinacoteca Statului şi colecţia Regală, de a cărei alcătuire în perioada 1869-1889 se leagă numele lui Carol I, primul Rege al României moderne. În fondurile muzeului au intrat şi colecţiile aristocraţiei pămîntene, ale unor intelectuali rafinaţi, formaţi la şcolile occidentale în spiritul dragostei pentru cultură. În anul 1950, Ministerul Agriculturii a furnizat muzeului un lot numeros de lucrări, provenite de la conacele din întreaga ţară. Nu trebuie uitate operele preluate de la instituţiile de stat, care-şi formaseră propriile colecţii."



Codruţa CRUCEANU, Şef secţie, Muzeul Naţional de Artă al României

„În ce fel muzeul ne poate ajuta să ne definim propria identitate în raport cu circumstanţele istoriei? A venit vremea să ne uităm la propriul nostru trecut, asumîndu-ni-l, dar fără agresivitate, cu înţelegere: este al nostru. Şi în felul acesta, în clipa în care vom avea posibilitatea de a pune laolaltă colecţia de pictură europeană, de artă europeană, cu colecţia noastră, de artă românească, vom avea cei doi termeni ai comparaţiei, vom vedea cu atît mai uşor unde ne este locul şi vom putea purcede la remodelarea viitorului nostru. Pentru că, fără această privire în trecut, este greu să ne imaginăm viitorul. Cred că rolul unui muzeu nu este numai acela de a da soluţii şi răspunsuri, ci, în primul rînd, de a ajuta oamenii să pună întrebări, să şi le pună, să şi le asume şi să descopere răspunsurile.

Nici un set de valori nu este dat o dată pentru totdeauna, este dreptul nostru să ne lăsăm amprenta asupra felului în care înţelegem o colecţie şi înţelegem să o utilizăm şi să o valorificăm. În felul acesta, muzeul este întotdeauna contemporan cu momentul în care trăieşte. Este sarcina noastră însă, din interior, să fim contemporani generaţiei noastre."

Oraşul-metaforă

ION BOGDAN LEFTER

Marilor capitale li s-au dat dintotdeauna nume poetice, metaforice, simbolice: Oraşul-lumină, Capitala Soarelui – şi aşa mai departe. Cîteodată, emblemele îşi conţin pigmenţii autoironici, ca în cazul lui „Big Apple", „Marele Măr" al New York-ului. Alteori, ele trimit la suratele mai cunoscute şi mai impunătoare, ca în cazul celor două „Veneţii ale Nordului", Amsterdam şi Stockholm, sau în cel atît de cunoscut nouă al „Micului Paris". Fără multă filozofie, e de-ajuns de spus că ele, marile oraşe, concentrează semnificaţii istorice şi culturale mai largi, devenind în timp metafore ale unor întregi civilizaţii regionale şi naţionale, dacă nu chiar ale celei general-umane.

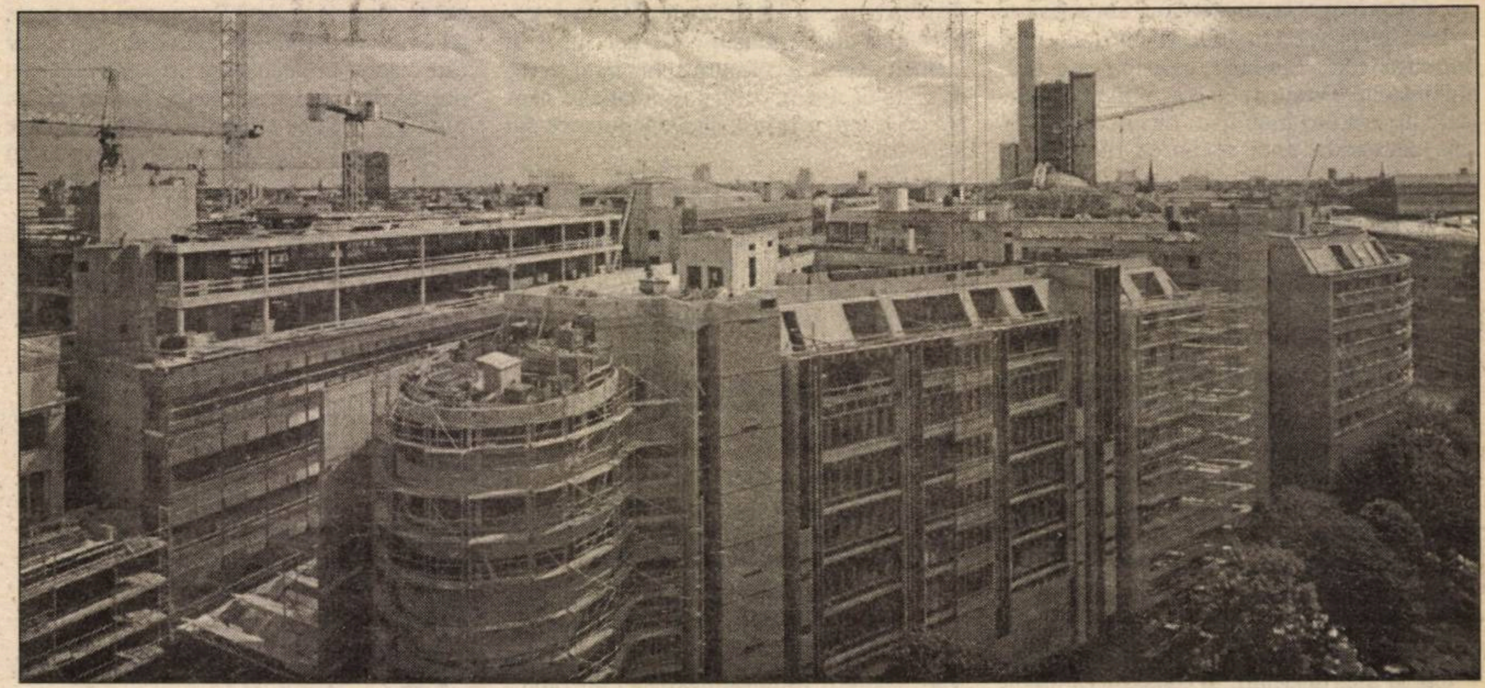
Între ele – marile oraşe scindate. Există o serie de exemple notorii, criteriile de separaţie fiind aproape întotdeauna etnice şi/sau religioase: Ierusalimul, bunăoară, sau Sarajevo şi alte localităţi iugoslave, în care cîte o apă cu podurile blocate sau numai barajele cu sîrmă ghimpată ridicate în ultimii ani pe străzi, între cartiere, îi despart pe sîrbii ortodocşi de croaţii catolici ori de bosniacii musulmani. Liniile de demarcaţie pot fi şi statale, ca în germano-elveţienele Basel sau Konstanz, unde treci graniţa în centru, fără să bagi bine de seamă. În sfîrşit, nu încerc să epuizez tipologia acestor oraşe „din bucăţi", ci – doar – s-o schiţez, s-o pun în contextul unor impresii – de fapt – despre Berlin, marea fostă şi din nou actuală capitală germană.

Istoria ei din ultima jumătate de secol şi mai bine a fost una a sciziunii nu etnice, nu religioase, ci politice. Berlinul a fost – se ştie – tăiat în jumătate de regimurile care s-au confruntat în Europa celei de-a doua jumătăţi a secolului XX: comunismul şi democraţia. După cel de-al doilea război mondial, în cursul căruia îşi reuniseră forţele pentru a înfrînge „ciuma brună" a extremismelor de dreapta, aliaţii occidentali şi Uniunea Sovietică şi-au împărţit controlul asupra Vechiului Continent în general şi asupra Germaniei în special. Scopul, nobil, a fost acela al veghei ca nenorocirea să nu se mai întîmple, ca nazismele şi fascismele să nu mai poată accede la putere. În zona căzută în sarcină sovieticilor, am avut parte în schimb – vai! – de comunism, război rece şi tot restul de mizerii ale nenorocitei istorii postbelice care a însemnat – pe scurt – segregarea întregului Continent. Demarcaţia dintre cele două regimuri politice, dintre democraţia occidentală şi dictatura extremei stîngi, dintre libertatea de exprimare şi de mişcare şi „lagărul socialist", spaţiu concentraţionar extins la dimensiunea unei jumătăţi de Europă, a căpătat acolo, în mijlocul Berlinului, concreteţea violentă a Zidului care a scindat oraşul. De-o parte şi de alta nu se aflau adversari de etnii sau religii diferite, ci concitadini. N-a fost – fireşte – deloc întîmplător faptul că nu l-au construit aliaţii occidentali, ci sovieticii. Deşi n-au recunoscut-o ca atare, era o recunoaştere frapantă a realităţii totalitariste a pretinsei „democraţii populare" care – iată – avea nevoie de o împrejmuire păzită de militari înarmaţi pentru a-şi opri cetăţenii să treacă dincolo, în „putreda" lume capitalistă. Sinistrul perete de puşcărie al germanilor de Est a stat în picioare timp de cîteva decenii ca imagine palpabilă a eşecului propagandistic comunist. Un Zid politic, o graniţă aberantă, un simbol al îngrădirii libertăţii.

În timp, el a creat – pînă la urmă – două oraşe cu acelaşi nume, înghesuite în burta marii capitale de altădată. Cele două regimuri le-au administrat fiecare în felul lui, cu filozofii diferite şi cu fonduri disproporţionate: reconstruit cu sprijin occidental, Berlinul de Vest a devenit prosper şi boem, centru de afaceri şi spaţiu cultural dinamic, în timp ce Berlinul de Est, cu noile sale clădiri guvernamentale „tovărăşeşti" şi cu blocurile ca la Moscova, Bucureşti, Praga sau Varşovia, urîte, cenuşii, muncitoreşti, se transformase în capitala unui stat poliţienesc. Dinspre Est se evada spre Vest (şi se mai şi murea lîngă Zid, atunci cînd soldaţii de pază trăgeau), către televiziunile din Vest priveau toţi Est-berlinezii, din Vest îşi obţineau tinerii de dincoace *blue-jeans*-ii şi guma de mestecat. Tăiat în două, oraşul era o metaforă a Europei segregate de războiul rece.

Apoi, după 1989, după prăbuşirea regimurilor comuniste şi după dezintegrarea Uniunii Sovietice, Berlinul a devenit un oraş-metaforă şi pentru noua Europă aflată în plin proces de reconstrucţie şi integrare. Ca nicăieri altundeva, Estul şi Vestul stau aici faţă în faţă – sau alături. Dacă – de pildă – Parisul din Vest şi cel mic din Est sînt despărţite de vreo 2000 de kilometri, Estul şi Vestul Berlinului sînt acum din nou jumătăţile aceluiaşi oraş, redevenit Capitală, una dintre cele mai importante ale lumii. Contrastele sînt încă vizibile cu ochiul liber. Au fost şi mai sînt şi conflicte deschise între „Ossies" şi „Wessies". Diferenţe apar pe toată gama: de la mentalităţi şi filozofii de viaţă şi pînă la detalii de comportament şi de limbaj. Europa Occidentală şi Europa postcomunistă se ating, se confruntă, traversează crize de comunicare, îşi rezolvă problemele, se împletesc, se omogenizează...

Privit ca la teatru, ca pe o uriaşă scenă în aer liber, procesul de mediere şi de integrare europeană e absolut fascinant. Berlinul de Est e tot un şantier. Pe măsură ce construcţiile avansează, capătă contur cele mai spectaculoase proiecte arhitectonice, gîndite pentru a „cicatriza" zonele în care Zidul tăiase trupul oraşului în două ca un bisturiu. Rezultatele îţi taie respiraţia. În Spreebogen, celebra buclă a Spreei, noua cupolă transparentă a Reichstag-ului e gata şi lungi coloane de vizitatori aşteaptă răbdători să le vină rîndul pentru a-i urca treptele. Noua Potsdamer Platz e de-a dreptul o imagine a urbanisticii viitorului, parcă transferată dintr-un film *science fiction*. Cărămida sau betonul nu se mai văd: faţadele sînt din materiale plastice, metalice sau din sticlă, cărămizii, albastre, cu cîte un adaos fistichiu, galben sau mov. Suprafeţe rotunde, forme aerodinamice, străzi înguste, ca nişte alei pe care maşinile alunecă neauzit, în timp ce pietonii, mai ales tineri, stau aşezaţi peste tot, pe trepte, pe balustrade sau direct pe jos, lîngă o pînză de apă sau pe un plan uşor înclinat, unde se poate – la o adică – citi o carte. Dintr-un colţ de oraş reconstruit treci imediat printr-un şantier învăluit în praf, în mai mult praf decît ne putem închipui pînă şi noi, bucureştenii, apoi ieşi spre străzi inundate de mesele şi băncile cafenelelor. Oraşul se schimbă în ritm ameţitor şi e greu să te decizi încotro s-o iei dacă vrei să „ieşi în centru". Oraşul avea oricum mai multe „centre", cîteva în Vest, cîteva în Est, însă stabilitatea lor e relativă. Multe afaceri se mută din Vest în Est şi, o dată cu ele, restaurante, berării, cinematografe. Geografia culturală a Berlinului se redesenează. Vechiul nucleu, plasat în mijlocul oraşului dar care rămăsese în Estul comunist, îşi recîştigă treptat autoritatea. Eliberată de Zidul interior, metropola se reface. Metafora sciziunii şi a refacerii ţesuturilor e pretutindeni prezentă. Berlinul merge înainte, ca şi atît de complicata integrare europeană...



Potsdamer Platz

Trei note germane

ALEXANDRU VLAD

29.04.2000 Berlin

Pensiunea Allegro, condusă discret de Brunhild Schöler (n-o vezi decît atunci cînd te „încartirueşti" şi dimineaţa cînd îţi toarnă cafeaua) e aşezată în vegetaţia abundentă a unei stradele din cartierul de vile al fostei protipendade comuniste. Pe această stradelă a locuit cîndva şi Hans Fallada şi, ca urmare, în salonul spaţios de jos se găsesc cîteva volume ale lui pentru insomniaci. Grădina pensiunii este un eden cu vegetaţie savant alternată, cu iarbă tunsă şi furtun de udat, cu o alee circulară ce se cufundă printre meri japonezi, glicină şi conifere de incintă. Cîteva mese şi scaune pustii parcă îşi mai aşteaptă foştii stăpîni. Prima oră a dimineţii este a mierlelor, care-şi întrerup trilurile ca să se aventureze pînă în mijlocul grădinii, pe răcoare. Apoi aeroportul din apropiere începe să-şi lanseze în aer avioanele dolofane şi zgomotoase cu care n-am avut timp să mă obişnuiesc. Vilele din jur parcă se ascund una de alta în perdele silvestre. Văduva lui Walter Ulbricht mai trăieşte prin apropiere, iar pe biciclete mai trece cîte un cuplu suspect şi suspicios, care te ignoră aşa cum ignoră toate schimbările din jurul lor, descrişi atît de bine de Timothy Garton Ash. Amurgul comuniştilor incapabili de cel mai mic regret. Şi singura cale de ieşire din această zonă ar fi apelul la un mult prea costisitor taximetru.

29.04.2000 Berlin

În Postdamer Platz se construieşte noul centru civic, în care omul pare pur şi simplu o prezenţă deja preistorică. În pasajele înguste dintre futuristele edificii pare a se crea un vînt solar. IMAX, Sony Center. Un rîu artificial curge într-o albie imaculată de marmură. Prin geamuri soarele devine triunghiular şi o clipă nu mai eşti sigur că aerul e „potabil". Împotriva dărîmărilor succesive Berlinul se apără plonjînd direct în viitor. Dar nu pot să nu mă gîndesc la faptul că oamenii au refuzat să populeze oraşul Brasilia. Iar city-ul acesta pare s-o fi luat înaintea unui Fritz Lang ce urmează să se nască.

29.04.2000 Berlin

Pe măsură ce se îngroaşă noaptea, oraşul pare a se concentra, vegetaţia şi clădirile strîng cercul, luminile construiesc un cu totul alt peisaj decît cel diurn, iar străzile au devenit nişte alei pietonale ce duc de la o cafenea la alta, trotuarele au devenit nişte terase intermitente cu ciorchini de tineri ce-şi beau berea sau paharul de vin alb. Cotim la stînga, cotim la dreapta, apoi iar la stînga, pînă cînd totul devine un labirint complex de sîmbăta seara, suprapus indiscernabil peste laboriosul oraş diurn. Perimetrele întunecoase ale şantierelor, cu agregatele lor înalte, macarale şi betoniere, ce-şi pierd vîrful în întunericul de deasupra becurilor, nu fac decît să adauge o notă de funambulesc întregii atmosfere. Schelele par decoruri minimale din teatrul lui Brecht sau Grotowski, o scenă cu culisele în exterior, pentru că printre porţile de tablă vag apropiate poţi zări agitaţia unui bar „zburător" organizat de tineri întreprinzători, bar care nu va mai fi aici luni, cînd vor veni constructorii să-şi reia treaba. Berlinezii s-au obişnuit cu provizoratele, au învăţat că viaţa nu aşteaptă sfîrşitul istoriei şi vindecarea cicatricelor unei urbe ulcerate. Comuniştii n-au spălat nici fumul de pe clădirile romane ce au mai rămas în picioare, ci au construit blocuri ce trebuiesc acum dărîmate sau recondiţionate din temelii cu nemţească acribie. Străzile trebuiesc decopertate şi pavate perfect, metru cu metru. Orice edificiu istoric e o comoară şi provoacă lungi dezbateri şi confruntări de opinii. Pînă atunci, berlinezii îşi petrec orele libere în acest peisaj bălţat şi bizar, ce aminteşte de ruinele unui bombardament silenţios ce nu se mai termină. Berea este rece şi chelnerii politicoşi, maşini scumpe se strecoară cum pot ca să lase femei elegante în faţa unor edificii norocoase. Normalitatea se insinuează în acest labirint, eficienţa şi dezastrul se confruntă ca focul şi apa după erupţii, iar sîmbăta seara totul pare să ia o pauză pînă mănînci tu liniştit la masa lungă de lemn a unui restaurant chinezesc sau indian. Cred că aşa ne-am imaginat la modul ideal reconstrucţia paşnică a României după 1989.

Arta moralei secrete

ANDREI BODIU

SZÖCS Géza
Rănită, sepia
Traducere de Anamaria Pop şi Mircea Dinescu, Editura Seara, Colecţia „33", Bucureşti, 1999, 59 p., f.p.

Rănită, sepia e titlul volumului de poeme tradus din limba maghiară de Anamaria Pop şi Mircea Dinescu, volum ce-i aparţine lui Szöcs Géza. Nu voi mai relua aici istoria personală a unui autor reprezentativ pentru îndărătnicia cu care a încercat să-şi apere (minima) libertate(a) în epoca ceauşismului tîrziu. Un rezumat al propriei condiţii oferă primul poem al cărţii, **La radio, cuvinte indiene**, scris în vremea cînd, ne spun traducătorii săi într-o notă, poetul avea domiciliu forţat. Dacă dictatura a trecut, rămîne aforistica subtil pulverizată în ţesătura poemului. Nu doar **La radio, cuvinte indiene** pune în discuţie libertatea şi reversul ei, lipsa ei. Meditaţia asupra libertăţii, care acoperă secvenţe mari ale cărţii, nu-şi îngăduie nici o undă de sentimentalism. Patetismul e substituit de luciditatea ironică şi, din cînd în cînd, de un umor fin. „Fratele meu indian, nici măcar rezervaţii nu mai avem./Deseori ne-ar prinde bine ghetouri, bantustane, rezervaţii,/dar nu le avem./Tribul se-adună la cofetărie,/stăm gură-cască la cofetărie./Domnişoară, să nu vă pară rău că mîncăm indienele". Poezia are, în **Rănită, sepia**, rostul de a compensa agresivitatea lumii exterioare, dar ea e şi formă de cunoaştere, tentativă de aproximare lucidă a unei lumi manipulate prin frică, spaimă, teroare. Exemplar e poemul **Horror clujean** unde sub aparenţa ludică a titlului se desfăşoară o scurtă „naraţiune" cu tîlc: aşezare în oglindă a fricii şi a iubirii.

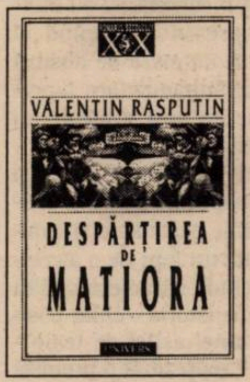
„Metafizica" poeziei lui Szöcs Géza e rodul transparenţei cvasiepice a poemelor. La capătul versurilor „albe" se află mereu o întrebare esenţială. La această interogaţie se ajunge fie prin explorarea condiţiei eului, fie prin incursiunea în *istorie*. Nu e însă o istorie vagă, ci una puternic filtrată prin varii experienţe ale unor persoane anume. Aşa se întîmplă cînd reface povestea statuii bunicului poetului Bodor Pál, topită „în statuia lui Stalin" şi apoi schimbîndu-şi iar „destinaţia". Pentru Szöcs Géza, „povestea" e prilejul unui poem care pune în discuţie fracturile istoriei, anonimatul şi moartea, toate camuflate sub un titlu, iarăşi, aparent naiv, titlu ce aminteşte de întrebările curente ale copilăriei: **Oare, ce să mă fac, cînd o să fiu mare?**

Din ce se naşte intensa senzaţie de viaţă a poeziei lui Szöcs? Multe dintre poeme pornesc de la întîmplări luate din realitatea de zi cu zi. Poetul resuscită ideea de „poezie ocazională", legînd un anume eveniment existenţial de experienţe umane cu valoare generală. În acest sens, de fixare a unui anume moment care prin amplificare îşi lărgeşte înţelesurile, trebuie privite şi indicaţiile temporale care însoţesc poeme ca **Atunci, cînd vei fi preşedintele americii**, **Poetul sosit din Memfis** sau **Turnul**. Din această percepţie a vieţii se naşte şi solidaritatea umană transpusă poetic într-unul dintre frumoasele poeme ale cărţii, **Despre puterile ascunse**. Poemul e dedicat lui Ralf Bossert, poet german de origine română, mort tragic după ce a emigrat în Germania. Poemul, aşezat într-o succesiune de chenare negre, reia în prima sa parte un fragment dintr-un text celebru al lui Bossert. Îi urmează răspunsul lui Szöcs Géza, acumulare de întrebări grave, de aparente nedumeriri, „mîna cui ţi-a aşternut moartea pe hîrtie, ce fel de nălucă a dese –/–nat dinainte traiectoria descendentă a destinului tău pînă la prăbuşire?". Înapoia transparenţei se află, mereu, o secretă morală. Forţa ei e tocmai subtilitatea cu care e ascunsă sub învelişurile fructului poetic. „Sîmburele" moral e esenţa tare a multor poeme. **Autoportretul unui ienicer** e scurta parabolă a „războinicului" care-şi reneagă trecutul şi originile şi-şi povesteşte cu un fel de indiferenţă amorală faptele bestiale. „Uneori vizitez şi oraşul natal din Ardeal./Cu aceste prilejuri, îi trec prin sabie pe/tata, frate-miu, unchi-miu, în general oricine/o mai fi intrat în familie." Sub aparenţa acestei „declaraţii" cinice se ascunde sarcasmul poetului. Un ev al „spălării creierului" este nu atît de depăşit cum pare. Pînă la urmă poezia e arma împotriva cruzimii, a prostiei, a ignoranţei. E o armă inteligentă şi lucidă, de o luciditate neiertătoare. Ea însăşi îşi conţine „programul". Nu întîmplător, o *ars poetica*, **Poem despre nesfîrşitele programe**, e aşezată la sfîrşitul cărţii. E o *ars poetica* închegată în jurul unui vers exemplar pentru întreaga poezie din **Rănită, sepia:** „ŞI SUB ACEST POEM SE ASCUNDE O ALTĂ POEZIE". Sub transparenţa versurilor, se ascunde un „palimpsest" de semnificaţii. **Poem despre nesfîrşitele programe** e o atenţionare a cititorului, a cititorului leneş, puţin dispus să vadă dincolo de aparenţa amorfă, a lucrurilor, a faptelor, a întîmplărilor de fiecare zi.

Inteligentă, incomodă, profundă e poezia din **Rănită, sepia**. „Istorii", „poveşti", „întîmplări" sînt reflectate transparent, sub aparenta dezinvoltură ţesîndu-se o tensiune existenţială autentică. ▮

Realism neverosimil

VICTORIA LUŢĂ



Valentin RASPUTIN
Despărţirea de Matiora
Versiune românească revăzută şi note de Mircea Aurel Buiciuc. Prefaţă de Ion Vasile Şerban. Ediţia a II-a, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 280 p., f.p.

Născut în Siberia, scriitorul rus Valentin Rasputin debutează în 1961, la 24 de ani, cu o povestire. Continuă cu proză scurtă, dar, asemeni multor scriitori din aceeaşi generaţie, cunoaşte succesul de critică şi de public abia o dată cu dovedirea vînei de romancier, ajungînd ulterior unul dintre cei mai traduşi autori estici. **Bani pentru Maria** (1966), **Sorocul cel de pe urmă** (1970), **Trăieşte şi ia aminte** (1974) şi **Despărţirea de Matiora** (1976) sînt romane din plin citite şi discutate – ultimele trei beneficiind şi de versiuni româneşti –, care îl înscriu pe autor în marea tradiţie a realismului rusesc şi, respectînd subcategorizările specifice acestei literaturi, în familia scriitorilor „rurali". În fericita transpunere a lui Mircea Aurel Buiciuc, un devotat şi înzestrat traducător din literatura rusă, **Despărţirea de Matiora** se află la cea de-a doua ediţie. Prima datează din 1980, cînd apăruse la Editura Minerva, în „Biblioteca pentru toţi", dar Editura Univers repune acum în circulaţie romanul lui Rasputin, contribuind la necesara recitire a operelor realiste. Pentru că este de văzut cît şi ce fel de realism încape într-o atare carte, care a suscitat comentarii aprige, controverse şi chiar ridicole aporii critice. (Într-un număr din 1977 al revistei moscovite **Voprosî literaturî** [**Probleme de literatură**], special dedicat **Despărţirii de Matiora**, autorul fusese acuzat de „intoxicare filozofică" şi de dizolvare a vocii sale în naraţiune, imputîndu-i-se că s-ar fi identificat cu poziţia eroilor şi ar fi devenit astfel... vulnerabil; în acelaşi timp, la un alt pol, redutabile voci critice se exersau în epuizante demonstraţii, astăzi neverosimile, spre a demonetiza lectura dogmatică, preconcepută a romanului.) Care sînt însă datele textuale apte să incite asemenea situări critice?

Iată fraza cu care debutează cartea: „Şi din nou sosi primăvara, încă una din şirul nesfîrşit de-ntîmpinate primăveri, dar cea de pe urmă pentru Matiora: atît pentru ostrov, cît şi pentru sat, căci amîndouă purtau unul şi acelaşi nume." Aşa începe acest roman care nu numai că nu tinde la vreo spectaculoasă inovaţie stilistică, ci, mai mult, îşi şi conţine în titlu tema, rezumînd-o cuminte, denominativ, şi alegînd să-şi prefigureze deznodămîntul încă din exordiu. Mai departe, paginile înaintează lent, sadovenian, în descrierea Matiorei, o aşezare siberiană veche de peste trei sute de ani, pe care însă, aflăm repede, tot din primele pagini, măreţele împliniri ale „omului nou" o vor sacrifica sub lozinca progresului: aşa-zisele raţiuni ale construirii de hidrocentrale impun depopularea zonei, incendierea caselor şi acoperirea insulei printr-o întindere de apă. „Aşadar, oamenii urmau să se strămute. Şi nu i-a venit nimănui lesne să creadă că în adevăr aşa se vor petrece lucrurile, că acel sfîrşit al lumii cu care odinioară erau băgaţi în boale neştiutorii se dovedea a fi astăzi atît de aproape. [...] A te mai îndoi de soarta Matiorei nu mai avea nici un rost; ea îşi trăia anii cei de pe urmă. [...] Şi iată că urma la rînd chiar vara cea de pe urmă: către toamnă, apele aveau să vină mari, potopitoare." Un narator tradiţional, obiectiv şi omniscient, înregistrează date, conversaţii pline de colorit şi biografii mutilate. Descrie încet, cu răbdare monografică, un sat care nu va mai fi. Cîte un discret „şi" iniţial, reminiscenţă a formulelor introductive proprii basmului, asigură legătura şi continuitatea temporală cu o tradiţie, o istorie şi habitudini despre care ni se comunică fără urmă de dubiu că se vor spulbera. De la datele „fabulei", enunţate din start, firul epic nu se va abate nici o clipă.

Unui asemenea început de roman, care din capul locului îşi plasează materia epică sub zodia fatalităţii şi a heraclitianului „panta rhei", imprimîndu-le personajelor o evoluţie declarat imuabilă, i se poate

infoLiterar

▮ **Premiile Herder**. Lista scriitorilor din Est recompensaţi anul acesta cu premiul Herder conţine două surprize. Prima este provocată de absenţa unui scriitor român, absenţă datorată nu se ştie cui: Uniunii Scriitorilor, Ministerului Culturii...? Cum fiecare premiant Herder are dreptul de a nominaliza un bursier, de regulă din ţara din care provine, cea de-a doua surpriză ne este furnizată de prezenţa – totuşi – a unui bursier din România pe această listă. „Misterul" este însă repede spulberat, deoarece premiantul de anul acesta al Ungariei, Imre Kertesz l-a desemnat pe Denes Janos Orban, din România, ca beneficiar al multrîvnitei burse.

▮ **Universitare**. Două prezenţe frecvente în presa noastră culturală, Mihaela Anghelescu Irimia, conferenţiar la Catedra de Engleză a Facultăţii de Limbi Străine, şi Ioana Pârvulescu, asistentă la Catedra de Literatură Română din Facultatea de Litere, au cîştigat în „greutate"... universitară. De curînd, Mihaela Irimia, colaboratoare constantă a revistei noastre, a devenit profesor plin, iar Ioana Pârvulescu – lector. Le dorim, în continuare, puterea de muncă de care au dat dovadă pînă acum şi, *last but not least*, studenţi cît mai buni.

▮ **Puncte de vedere şi clarificări**. Octavian Paler, disociind necesar între polemică şi mojicie, revine în **Clarificări, poate, utile** cu o serie de precizări pe marginea unui articol suburban semnat, tot în paginile **României libere,** de Alex. Ştefănescu, pe care însă directorul onorific al ziarului nu-l numeşte. Scriitorul, care a suferit luna trecută un infarct şi este acum restabilit, polemizează cu un tip de discurs care nu are nimic de-a face cu divergenţa de idei sau de opinii, care coboară orice confruntare la nivel visceral, deformînd, în fond, însăşi ideea de polemică. Chiar dacă nu împărtăşim multe dintre opiniile formulate de Octavian Paler de-a lungul ultimilor ani, nu putem să nu fim de acord că reacţiile inflamate, pline de invective şi epitete jignitoare, nu au cum să ţină locul unor controverse autentice.

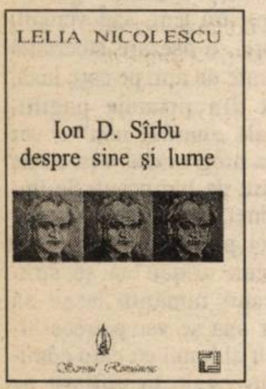
▮ **Congresul germaniştilor români.** Între 22-25 mai se va desfăşura la Iaşi Congresul Germaniştilor Români care va include o serie de conferinţe şi dezbateri pe teme culturale, după următorul program:
22 mai, ora 10.15 – Gerhard Plumpe (Bochum), Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Bucureşti). Prezintă: prof. dr. George Guţu.
22 mai, ora 12.30 – Peter Diesinger (Viena), Christiane Krämer (Bucureşti). Prezintă: prof. dr. Horst Schuller
22 mai, ora 15.00 – **masă rotundă** cu tema: *Comparatism, literaturi naţionale şi conştiinţa europeană*. Moderator: prof. dr. Radu Toma. Participă: Sandu Călinescu, Onofrio Cerbone, Andrei Corbea-Hoişie, Paul Cornea, Ioana Crăciun-Fischer, Markus Fischer, George Guţu, Mihaela Irimia, Dinu Luca, Anca Rădulescu, Radu Toma, Elena Viorel
22 mai, orele 15.00 – 16.30 – dezbateri pe secţiuni: lingvistică, literatură, literatură germană în România, interferenţe culturale româno-germane
22 mai, ora 19.30 – Franz Hodjak (Olanda), Petre Stoica (România). Moderator: Peter Motzan.
23 mai, ora 9.00 – dezbateri pe secţiuni: lingvistică, literatură, literatură germană în România, interferenţe culturale româno-germane.
25 mai – dezbateri pe secţiuni.

reproşa, cu îndreptăţire teoretică, prejudecata teleologică – nefericită condiţie a previzibilităţii – susceptibilă, în principiu, a văduvi lectura de plăcerile sale legitime, de voluptatea tensionată a cunoaşterii şi a deducţiilor succesive. Cu atît mai dificil devine astfel rolul unui prozator realist, care preferă oricărui aliat artificial constantul pact cu simplitatea. Or, secretul seducţiei pe care un asemenea roman o exercită din plin asupra cititorului se află tocmai în tipul de realism pe care el îl practică. Se ştie – iar literatura rusă a cunoscut din plin această stare de fapt –, există un realism brut, impus de comandamente ideologice, dar şi unul fantastic, precum în opera lui Dostoievski sau a lui Gogol, spre a nu lua în calcul decît extremele cele mai marcante din spaţiul slav. Dar Valentin Rasputin nu aderă la nici una dintre aceste ilustre subdiviziuni. Ci se alătură unei alte categorii de prozatori, tot mai numeroşi după revoluţia bolşevică: aceia constrînşi prin destin la ipostaza de martori ai unor vremuri tulburi, pe care s-au simţit datori să le consemneze cu mijloacele proprii. Invenţiile şi rafinamentele stilistice, deşi nici ele absente din paginile unde cele mai adecvate rămîn însă tehnicile narative clasice şi lapidaritatea reportajului, nu ar fi încăput, decît cu riscul cinismului involuntar în acest tip de raportare la realitate. La un Pilniak, Soljeniţîn sau Platonov, scriitori părînd uneori a subscrie la crezul aproape mistic al unui personaj dostoievskian, care susţinea că „totul este frumos, nespus de frumos pentru că este adevărat", realismul se conjugă cu opţiunea morală pentru adevăr – mereu prevalent asupra dimensiunii estetice – şi decurge din asumarea dramatică a unui prezent incompatibil cu dantelăriile livreşti. Un prezent conţinînd el însuşi un grad într-atît de mare de absurd spre a nu mai solicita suplimentare hiperbolizări fantastice, accentuări groteşti ori imaginate tipologii aberante.

Acesta este vadul tematic în care îşi plasează şi Valentin Rasputin romanul: construirea de hidrocentrale peste sate şi cimitire inundate constituie un fapt de o atrocitate neverosimilă, în ciuda caracterului său plauzibil şi – ne-o spune istoria – chiar posibil. Simpla alegere a unei astfel de teme – furnizate de realitate – reprezintă o premisă arhisuficientă pentru dezvoltarea diegetică şi creşterea halucinantă a construcţiei romaneşti. Începutul cărţii seamănă fără efort cu introducerea într-o utopie neagră. Simplitatea însăşi, modestia circumscrierii subiectului, oprit la dimensiunile unui sat anume, căruia i se înregistrează reacţiile în faţa învolburărilor sorţii, toate converg de la sine în a-i configura poveştii un statut de parabolă. Un suflu greu, de tragedie antică, se simte cutreierînd existenţele şi ritmurile fireşti, precare dar naturale, ale matiorenilor. Nimic nu poate deturna cursul acestor vieţi condamnate la dezrădăcinare sau amîna înaintarea satului spre dispariţie. Ca un bocet prelung, de despărţire de Matiora (nume traductibil şi interpretabil drept „micuţul continent", dar conţinînd şi rădăcina cuvîntului „mamă"), romanul închide între paginile sale timpii unei agonii care durează două luni. O ultimă vară, în care continuă zadarnicele munci ale cîmpului. În spaţiul protector-matern al satului, unde cei din afară transferă şi concretizează, invariabil, dispoziţii aberante, conturarea taberelor adverse şi opoziţia de interese, *coliziunea*, în termenii lui Boris Tomaşevski, se consumă o dată cu încercarea *străinilor* trimişi de la centru să distrugă cimitirul Matiorei. Se dezvăluie astfel, în faţa impusei rupturi cu tradiţia şi memoria, care devine o traumă colectivă, psihologii, personalităţi, comportamente, sensibilităţi, dar şi denaturări, căderi şi cedări ruşinoase sub obişnuinţa compromisurilor; într-un etern conflict latent, acum acutizat, se manifestă şi se confruntă statornicia îndărătnică a bătrînilor şi gustul de aventură al celor tineri, nutrind iluzii contaminate de o ideologie a triumfalismului găunos şi fără milă. De o parte sînt tipologiile celor care nu se lasă strămutaţi – bătrîna Daria Pinighina, cel mai impresionant personaj, fabulosul Bogodul, un caracter împîclit de atavisme stranii şi temut din cauza unui presupus omor pe care îl va fi săvîrşit cîndva, Sima, Katerina, Nastasia şi Egor; pe de altă parte – Klavka Strigunova cea grăbită să plece din sat, sedusă de progres şi de traiul în sovhoz, Petruha al Katerinei, neisprăvitul satului, un Cănuţă-om-sucit incendiator al propriei izbe, sau Andrei, nepotul deja înstrăinat al Dariei, îmbrăcînd o identitate de împrumut, confecţionată din fraze prefabricate. Prins între generaţia mamei, a Dariei, şi aceea a fiului său, Pavel e un tip de indecis „om nou", mecanicizat, manevrabil şi semiinconştient. Într-o încercare disperată de a recupera şi muta osemintele neamului, pentru că i se părea de neacceptat să le lase îngropate pentru a doua oară, de ape, Daria se va lovi de opacitatea lui Pavel. Bătrîna ţărancă panteistă, care simţea o milă copleşitoare pentru întregul neam omenesc (conform „teoriei" sale, omul este cea mai demnă de milă şi de căinare vieţuitoare, fie şi numai pentru că doar el se teme atîta de moarte), nu-şi va lepăda însă cutumele. Drept substitut simbolic al tuturor ritualurilor imposibil să mai fie împlinite, Daria îşi va primeni izba înainte de incendierea prevăzută; o văruieşte, revopseşte şi spală, întocmai cum ar pregăti un răposat pentru ultimul drum. Beneficiază şi de îndurarea celor care amînă „execuţia" casei pentru o zi – dramatic ecou dostoievskian, acela al condamnatului care îşi trăieşte paroxistic ultimele clipe. De altfel, şi casele, şi animalele par a-şi înregistra cu groază clipele de pe urmă în acest ţinut al pîrjolului, nemaiguvernat de nici o formă de raţiune. Şi, răscolitor dar consecvent epic, finalul confirmă incontrolabilul împins pînă la extremă: realitatea aparent coerentă şi explicabilă îşi iese din matcă şi se lasă inundată, şi la propriu, şi la figurat, de un fantastic cu iz thanatic. Împreună cu ostrovul dispare şi mitologicul, delicatul Stăpîn al insulei, unul dintre puţinele simboluri de sorginte folclorică la care scriitorul a apelat, ca la un privilegiat şi îndurerat ochi narativ. Singurul *alter ego* pe care, sub presiunea ideologică, pare să şi-l fi permis. ▮

Trei pentru Gary

C. ROGOZANU



Lelia NICOLESCU
Ion D. Sîrbu despre sine şi lume
Editura Scrisul Românesc,
Colecţia „Hermes", Craiova, 1999,
462 p., f.p.

Nicolae OPREA
Ion D. Sîrbu şi timpul romanului
Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Universitas", Piteşti, 2000, 172 p., 40 000 lei

Sorina SORESCU
Jurnalistul fără jurnal. Jocurile semnăturii
Editura Aius, Craiova,
1999, 264 p., f.p.

Este vorba despre trei cărţi scrise în maniere complet diferite, însă toate cu acelaşi subiect: Ion D. Sîrbu. Nicolae Oprea optează pentru monografia clasică, încercînd să prezinte cu cît mai multă acurateţe întreaga operă a autorului în cauză. Cartea Sorinei Sorescu este un amplu eseu critic, în consecinţă mai capricios, cu argumentaţii interesante şi concluzii surprinzătoare. Lelia Nicolescu alcătuieşte o biografie amănunţită, presărată cu citate din scrierile cu caracter memorialistic, adăugînd o bibliografie cu pretenţii de exhaustivitate. Fiecare autor din cei de mai sus nu exprimă atît o „viziune" proprie cît, mai curînd, prejudecăţi critice diferite. Le voi prezenta pe fiecare în parte.

Biobibliografie

Lelia Nicolescu îşi justifică demersul într-un mod cu totul „neprofesionist": I.D. Sîrbu este „neuitatul nostru Profesor" şi un „caracter ferm, de neîngenunchiat" care „a traversat un fluviu murdar rămînînd curat şi a pledat neobosit pentru Bine, Adevăr, Frumos". Semnele de întrebare pe care le ridică astfel de osanale gratuite plutesc deasupra întregii lucrări. Biografia care se întinde pe mai bine de trei sute de pagini este, de fapt, un „colaj" din chiar opera memorialistică a lui I.D. Sîrbu. Informaţiile furnizate de acesta nu sînt verificate în nici un fel. Tonul este demonstrativ; orice faptă citată are caracter exemplar. Viaţa lui I.D. Sîrbu, aşa cum apare în cartea Leliei Nicolescu, a fost un progres încet dar sigur spre gloria postumă. Neliniştile existenţiale atît de specifice din **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal** sau din corespondenţă au relevanţă biografică pentru autoare, cînd, de fapt, nu sînt decît mostre de literatură autentică, în cel mai bun caz. Din acest motiv, în mod paradoxal, cartea se citeşte cu plăcere – în fond îl citim pe I.D. Sîrbu.

Munca de cercetare nu trebuie totuşi subestimată – o mare parte din presa culturală postbelică a fost acoperită, iar lista bibliografică din partea a doua a cărţii este mină de aur pentru cei interesaţi de opera lui I.D. Sîrbu. Din păcate, aportul sintetic lipseşte cu desăvîrşire; autoarea se rezumă la „colajul" de citate, considerîndu-l suficient pentru un „portret spiritual". Pentru Lelia Nicolescu, o biobibliografie nu este decît o reconfirmare a autorului, un volum omagial, în condiţiile în care astfel de prezentări ar trebui să-şi aibă rolul lor bine stabilit de ştiinţa filologiei: prezentare „la rece" a unor fapte certe, emiterea unor ipoteze justificate în legătură cu „spaţiile albe" din viaţa autorului etc.

Monografie

Regulile tradiţionale ale monografiei sînt respectate întocmai de Nicolae Oprea. Cartea începe cu o biografie amănunţită, cu o mulţime de informaţii suplimentare (cele care îi lipseau Leliei Nicólescu) extrem de utile: relaţia cu Blaga, experienţa războiului etc. Urmează o prezentare „pe genuri" a întregii opere: literatura dramatică, povestirea, romanul şi confesiunea. Rezumatul e la loc de cinste, de aceea cartea poate fi folosită cu succes în scopuri didactice. Aprecierile critice sînt extrem de prudente, fiind, în general parafraze ale afirmaţiilor autorului sau ale unor critici consacraţi: I.D. Sîrbu este „marele ghinionist al literaturii române postbelice"; „Premoniţia morţii şi simţul datoriei îl determină să migreze din viaţă în literatură" (Gary spune în **Jurnalul...** că „s-a mutat" din viaţă în literatură), comparaţia cu Bulgakov (aparţinîndu-i Monicăi Lovinescu pe care nu o menţionează) etc. Cînd I.D. Sîrbu face o

afirmaţie „greşită" (**Lupul şi catedrala** i se pare „prolix, hibrid, neconvingător"), autorul o amendează ca atare („nedrept autocritic"), dar abia de la o astfel de afirmaţie discuţia ar fi putut deveni interesantă: mai este valabilă subminarea parabolică din romanele lui I.D. Sîrbu? Nicolae Oprea nu se încumetă să discearnă valoarea sau valabilitatea în textele pe care le comentează. Referinţele critice nu îl ajută să-şi vitalizeze discursul, ci, mai degrabă, îi orientează comentariul într-o direcţie cît mai larg acceptată.

În ultimul capitol, **Revanşa postumă**, autorul enunţă cîteva concluzii mai personale pornind de la o mai veche afirmaţie a lui Ion Negoiţescu: între comicul lui Caragiale şi cel al lui I.D. Sîrbu există „ciudate asemănări". Numai că de aici pînă la a susţine că „prozatorul ex-ardelean se înscrie în direcţia critică a literaturii române, pe linie junimistă" este totuşi cale lungă. În primul rînd pentru că e problematică însăşi apropierea prea mare a lui Caragiale de credinţele Junimii; iar în al doilea rînd, afirmaţia, care ar fi putut fi incitantă, încheie volumul şi nu deschide o serie de argumentaţii necesare. Este oarecum un obicei „şcolăresc", acela de a termina în trombă, nejustificat, după îndelungi chinuri creatoare.

Eseu

Cartea Sorinei Sorescu, **Jocurile semnăturii**, debutează în forţă. Autoarea doreşte să combată „mitul" I.D. Sîrbu creat după '90 şi perpetuat, printre altele, şi de cărţi precum cele pe care le-am prezentat mai sus: „Trebuie să recunosc de la început că nu împărtăşesc acest entuziasm hagiografic". Sînt depistate trei constante în discursul „reverenţial postum": „indistincţia autor-operă" (i se atribuie eului real „fapte beletristice"); „atribuirea de calibru istoric prin jocul contextelor" (spre exemplu rolul nu atît de important din Cercul de la Sibiu); „victimologia" (I.D. Sîrbu este văzut ca erou al unui lanţ de cataclisme istorice). Sorina Sorescu inventariază locurile comune ale receptării postdecembriste şi le înglobează în formulări ironice şi oarecum paradoxale: „Interesant este că exact ceea ce îl face ilizibil îi şi asigură succesul necondiţionat" sau „În fond, scriitorul are, ca mai toţi contemporanii săi, curajul lipsei de curaj, curajul, pe nedrept subevaluat, al supravieţuirii". Uneori autoarea este „luată de valul" sintagmelor inedite, al sofismelor critice, pierzînd prilejul de a nuanţa. Aşa se întîmplă cînd citează un pasaj din **Jurnalul...**, unde I.D. Sîrbu condamnă „obscuritatea" practicată de scriitori precum reprezentanţii Noului Roman francez şi laudă romanele poliţiste pentru transparenţa lor şi pentru divertismentul real pe care îl pot produce. Trecînd peste faptul că afirmaţia în sine nu este atît de gravă pe cît reiese din comentariul adiacent care condamnă lipsa de receptivitate pentru literatura înaltă, însuşi contextul diaristic poate justifica prezenţa unor astfel de judecăţi frivole. Sînt ignorate legile jurnalului, care încurajează capriciile celui care practică o astfel de notaţie. Pentru a-şi susţine ideile, autoarea confiscă necondiţionat orice text sîrbian.

Este evidentă bibliografia care se află în spatele acestui stil flamboaiant – Derrida, Foucault, poststructuraliştii francezi în general; chiar titlul deconspiră formaţia critică: „semnătură". Astfel „însemnat" discursul devine redundant, apar demonstraţii de care nu mai era nevoie; deconstrucţia merge pînă în pînzele albe, ignorînd în unele cazuri textul propriu-zis. Rămîne impresia că metoda aleasă nu se potriveşte cu obiectul analizat – o amplă desfăşurare de forţe deconstructiviste, cum se vrea această carte, se potriveşte mai puţin cu o focalizare strictă asupra unui singur autor.

Însă obiecţiile de mai sus nu m-au determinat să ignor paginile inteligente şi originale ale studiului. Cultul eşecului, sofismele „victimologiei" – iată cîteva idei incitante care-şi merită locul într-o bibliografie a operei lui I.D. Sîrbu.

Cele trei prejudecăţi de care aminteam la început privesc gradul de abatere de la stilul discursului pentru care fiecare autor a optat. Lelia Nicolescu suplineşte lipsa de profesionalism în alcătuirea unei biobibliografii printr-un avînt encomiastic deloc profitabil. Păcatul lui Nicolae Oprea constă în didacticismul exagerat. Iar Sorina Sorescu nu reuşeşte să-şi adapteze un discurs bine consolidat (cam artificial) la obiectul ales. În orice caz, opera lui I.D. Sîrbu iese în cîştig din această convergenţă editorială (Scrisul Românesc, Paralela 45 şi Aius) nu pentru simplul fapt că nu e sortită ignorării, ci pentru că face obiectul a trei cărţi cu mize complet diferite.

Timpul probabil, la Budapesta

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

Cu exact un an în urmă, în preajma Paştilor, lua fiinţă, la Budapesta, o organizaţie neguvernamentală a cărei activitate ar trebui să intereseze comunitatea culturală românească şi, cu deosebire, pe administratori: Observatorul Regional pentru Finanţarea Culturii în Europa Centrală şi de Răsărit sau, mai pe scurt, Observatorul de la Budapesta.

Cei care se vor grăbi să adreseze cereri de finanţare acestei organizaţii vor fi dezamăgiţi. Observatorul nu acordă sponsorizări sau burse, fiind, în schimb, un consumator de resurse (deocamdată, din bugetul UNESCO, în mare măsură), în scopul cunoaşterii şi al analizării mecanismelor de finanţare a culturii în ţările europene, foste socialiste. Consiliul directorilor, prezidat de Miklós Marschall (fost viceprimar al Budapestei, actualmente, director al fundaţiei Transparency International, cu sediul la Berlin), a adunat în jurul său personalităţi cunoscute în această parte a Europei, în domeniul managementului cultural, cum sînt Vesna Copic, Dorota Ilczuk sau Oskar Novotny, şi a numit drept director pe un fost subsecretar de stat în Ministerul Patrimoniului Cultural din Ungaria, un cunoscut specialist în probleme editoriale, Péter Inkei.

Pregătirea programelor care urmează să fie derulate de Observator a durat cîteva luni, dar încă de anul trecut au fost lansate trei proiecte, pentru care este necesară contribuţia celor apţi să trimită informaţii.

Primul dintre ele este o colecţie de studii de caz, prin care se încearcă evidenţierea operatorilor culturali inovatori, pe planul finanţării propriilor programe. Se speră că astfel, prin puterea exemplului, se vor crea condiţiile suficiente dinamizării instituţiilor culturale est şi central-europene. Desigur, simpla copiere nu dă roade întotdeauna, climatul în care se mişcă managerul din Polonia fiind, în multe privinţe, diferit de cel românesc, de exemplu. Totuşi, cu imaginaţie, se poate profita de experienţa celor mai inventivi.

Al doilea proiect este legat de un chestionar privind modalităţile de aplicare, la nivel naţional, a principiului „lungimii de braţ", conform căruia statul nu trebuie să finanţeze direct cultura (şi, mai ales, arta), delegînd puterea sa de decizie unor organisme independente, de tipul „*arts council*"-urilor britanice. Provenit din lumea anglo-saxonă (aşadar, protestantă), sistemul s-a întins, încet-încet, în mediul cultural de sorginte latină (dar şi în cel germanic rămas în cadrul catolicismului), puternic marcat, pînă atunci, de modelul francez de finanţare. Repondenţii trebuie să ofere, prin detaliile solicitate pe parcursul a 7 întrebări, suficiente date pentru a permite înţelegerea modului de funcţionare a acestui tip de finanţare.

În fine, cel de-al treilea proiect vizează creionarea unui tablou din care să transpară politicile aplicate de statele-ţintă în domeniul facilităţilor fiscale oferite celor care fac donaţii pentru organisme sau evenimente culturale.

Are vreun rost să precizez că, cel puţin pentru moment, România nu figurează în nici unul dintre cele trei proiecte? Partea bună a lucrurilor este că avem deschise toate posibilităţile...

De această realitate aveam să mă conving atunci cînd, la mijlocul lui aprilie, am participat la cel de-al doilea simpozion organizat de Observator. Primul avusese loc în martie şi s-a numit, foarte general şi generos, **Cultura şi Uniunea Europeană**. În decorul unei săli de la etajul celei mai luxoase cafenele din oraş, Gerbeaud (fosta Vörösmarty Café), s-a încercat descifrarea mecanismelor de finanţare a culturii, uzitate de Uniune, mai ales a celor care au aplicabilitate în ţările asociate.

Cel de al doilea seminar – **Bani pentru cultură şi cultură pentru bani în 2000. Dezvoltarea regională şi cultura** – a avut o tentă mai „populară". Pentru că seminarul a fost deschis de unul dintre secretarii de stat din Ministerul maghiar al Patrimoniului Cultural – László Baán, economist de profesie –, spaţiosul auditoriu al Universităţii Central Europene (care a găzduit reuniunea) a fost umplut pînă la refuz de manageri ai instituţiilor culturale maghiare, veniţi – pe de o parte – ca să-i pună demnitarului întrebări incomode, dar şi – pe de altă parte – pentru a înţelege mai bine foarte complicatul (se pare) sistem de distribuţie a banilor colectaţi în fondurile culturale (şi, mai ales, în „fondul cultural naţional" din Ungaria). Se pare că incomunicabilitatea nu este o carenţă specific dîmboviţeană, din moment ce unii dintre asistenţi mi-au mărturisit senzaţia lor că secretarul de stat vorbeşte păsăreşte şi că, de fapt, ministerul împinge cultura maghiară într-o reformă nu numai extrem de dureroasă (ei da, despre concedieri este vorba!), ci şi fără orizont. În bună măsură, aici se manifestă şi antipatia care se trezeşte în aproape orice om de cultură cînd aude un finanţist explicîndu-i cum trebuie cheltuiţi banii „lui". Cert este că Ministerul (desprins, în 1998, din fostul Minister al Educaţiei şi Culturii) impune un ritm sufocant al reformelor, ritm care, deocamdată, lasă cu răsuflarea tăiată instituţiile. Unul dintre „coechipierii" decidenţilor din Minister îmi spunea că, probabil, de roadele acestei reforme vor beneficia abia socialiştii, cînd se vor întoarce la putere, în 2002. Deocamdată, însă, nici un director pare să nu mai fie sigur de scaunul lui. În general, administratorului unei instituţii mici (centru cultural, să spunem) i se asigură un mandat de 3 ani, după care, în urma unei analize minuţioase, ministerul hotărăşte dacă îl mai menţine sau nu în funcţie. Directorul unui muzeu naţional beneficiază, în schimb, de un răgaz de 5 ani pentru a-şi duce mandatul la îndeplinire... Interesantă pare să fie concepţia după care se ghidează administraţia centrală maghiară, atunci cînd decide în legătură cu finanţarea unui proiect cultural: decît să fie finanţat un proiect mare şi scump, ministerul preferă să susţină mai multe (şi, evident, mai mici) proiecte. Metoda duce la mulţumirea mai multora, dar la un grad redus de „vizibilitate" a efortului depus. Paradoxal, pentru un guvern acuzat de dispreţ faţă de micii operatori culturali, această strategie a dus la nemulţumirea elitelor (avîntate, de regulă, în proiecte de mare respiraţie).

Dacă László Baán a fost aplaudat cu multă politeţe (şi răceală), geograful Antal Böhm – sociolog, directorul adjunct al Institutului de Ştiinţe Politice al Academiei Maghiare de Ştiinţe – în schimb, a smuls ropote de aplauze, acuzînd guvernele maghiare din ultimii 30 de ani că nu au înţeles nimic din principii precum „dezvoltare regională", „identitate locală" şi altele asemenea. De cînd a început descentralizarea administrativă în Ungaria (în 1973), pînă acum, aproape fiecare guvern s-a chinuit să împartă cît mai bine ţara, luînd-o, mereu, de la capăt. Rezultatul pare să fie nemulţumitor, pentru că nu s-a ţinut cont de identităţile şi afinităţile culturale, primatul aparţinînd principiului economic.

Fără să se bucure de aceeaşi popularitate, Thodossios Mastrominas – şef al departamentului pentru programe culturale din cadrul Direcţiei Educaţie şi Cultură a Comisiei Europene – a fost urmărit, în schimb, cu foarte multă atenţie. Normal, jovialul „european" vorbea despre finanţări din bani comunitari! Cu această ocazie, am putut afla şi cît de necesar (şi dorit, de către birocraţii bruxellezi) ar fi un „punct de contact cultural" la Ministerul Culturii din Bucureşti, compartiment capabil să ofere doritorilor de subsidii toate informaţiile necesare. Dacă şi ministerul bucureştean al culturii va spune „da", minunea va fi gata (încă înainte de alegerile din noiembrie). Va fi exact la timp, pentru a putea solicita consultanţă în vederea înscrierii în programul **Cultură 2000** (asta, în eventualitatea în care, pînă atunci, se va fi încheiat înţelegerea din cadrul Consiliului de Asociere, între România şi UE). Cum comentariile cu privire la felul în care a fost gîndit acest program sînt foarte multe (cele mai puţin binevoitoare amintind, în vorbe, de violenţa anarhiştilor care devastează McDonalds-uri în diverse colţuri ale globului), nu voi adînci acum subiectul.

Cea de a doua zi a seminarului a cuprins doar un atelier (coordonat de un bun cunoscător al României, Charles Landry) menit să evalueze activitatea de pînă acum a Observatorului. Discuţiile au fost prieteneşti (aşadar, au cuprins nu doar vorbe de încurajare, ci şi critici rostite cu zîmbetul pe buze şi cu speranţa în suflet). Pentru a nu adăuga încă o reţea la zecile deja existente, Observatorul nu doreşte să îşi formalizeze relaţiile cu partenerii. Aşteaptă, însă, contribuţiile acestora, promiţînd că peste 6-7 luni vor apărea primele concluzii rezultate din studiile adunate.

Cu gîndul la aceste studii – din care se vor inspira, poate, şi făuritorii strategiei culturale româneşti –, am căutat pe străzile Budapestei tricolorul (roşu – galben – albastru) cu care se mîndreşte oraşul dunărean la fiecare festivitate, dar din păcate, festivalul budapestan de primăvară se încheiase deja (am avut, totuşi, parte de un emoţionant spectacol de muzică şi poezie, inspirat din creaţia lui François Villon). Am fost asigurat, însă, că deşi István Csurka („frate geamăn" întru ale ideologiei cu Jean Marie Le Pen, Corneliu Vadim Tudor şi Jörg Haider) acuză, în continuare, administraţia oraşului că este trădătoare – fiind, bineînţeles, vîndută masonilor, evreilor şi românilor – pentru că păstrează ca drapel un steag avînd culorile naţionale româneşti, budapestanii îşi vor apăra culorile locale. Asta, pentru că identitatea locală nu are a se teme (am fost asigurat) nici de presiunile globalizatoare, nici de cele autarhic-izolaţioniste... Ceea ce m-a făcut să mă gîndesc la faptul că acum, cînd Uniunea Europeană a adoptat oficial, în fine, şi un motto (care o fi mottoul României, m-am întrebat) – *Unitate în diversitate* –, tot ce avem de sperat este că vom reuşi să îmbogăţim diversitatea europeană cu specificul românesc, încă din primul deceniu al mileniului III. Ca exerciţiu alternativ de europenitate – pînă la momentul aderării – propun şi analiza modului de finanţare a culturii române. Nu în raport cu cel din Uniune – pentru că nu avem cum să ne comparăm nici veniturile, nici cheltuielile, nici experienţele de pînă acum –, ci, măcar, cu acela din celelalte ţări asociate.

Istoricul literar – cronicar

ADINA DINIȚOIU

Florin FAIFER
Faldurile Mnemosynei
Editura Junimea, Iași, 1999,
152 p., 20 400 lei

Cea mai recentă carte a istoricului literar Florin Faifer este rezultatul activității lui de cronicar literar, întinsă pe mai bine de un deceniu (texte datate 1986-1997). Ea reunește un set de cronici literare – autorul le numește „însemnări" – pe marginea unor cărți precizate în **Bibliografie**, „într-o ordine ce a căutat să țină seama de vîrsta autorilor, dar și de epoca rememorată". Rîndurile din urmă se cuvine a fi lămurite: **Faldurile Mnemosynei**, după cum atenționează și titlul, nu este numai un mozaic de texte de cronicar, ea are și o linie ordonatoare, care nu e neapărat una „cronologică" (de altfel arbitrară, irelevantă), cum declară autorul, ci una, aș spune, de gen abordat și de manieră. Mai toate cărțile discutate aparțin genului memorialistic (de la memorii, jurnal intim și de călătorie, pînă la schimburi epistolare și convorbiri) și volumul se încheie cu apelul la propria memorie, cu un **În loc de CV**, nume sub care e reprodus un interviu cu Florin Faifer (**Cronica**, 1994). Bizar e, însă, faptul că, deși indiciul organizării materialului și al aducerii lui la zi este evident (autorul face și note de subsol), impresia la lectură este uneori derutantă, în parte tocmai din cauza acestor note, incomplete sau neclare (nu se specifică publicațiile și anul de apariție sau, în alte situații, se face precizarea „text elaborat în 198...", fără a se specifica dacă respectivul text a fost publicat atunci, cu sau fără modificări).

Mă opresc aici cu observațiile formale, pentru a mă referi la textele din volum. Iată – spre a da o idee mai generală – cîteva din cărțile despre care scrie Florin Faifer: Mircea Ciobanu, **Convorbiri cu Mihai I al României** (Humanitas, 1991), Cella Delavrancea, **Dintr-un secol de viață** (Eminescu, 1987), Camil Petrescu, **Note zilnice** (Cartea Românească, 1975), jurnalele publicate ale lui Petru Comarnescu (Institutul European, 1994), Geo Bogza (Cartea Românească, 1987), Mihail Sebastian (Humanitas, 1996), Paul Goma (Nemira, 1997), Radu Cosașu, **Supraviețuiri**, vol. 5 (Cartea Românească, 1985) sau A. Marino, **Carnete europene. Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1969-1975** (Dacia, 1976). Titlurile sînt încă și mai numeroase, iar datele de apariție, și ele foarte diverse (pe un interval de două decenii).

În majoritatea cazurilor, Florin Faifer face figură de cronicar simpatic și simpatetic, el scrie rînd pe rînd, cu atașament (nostalgic) despre Regele Mihai (primul articol din volum), cu rară plăcere intelectuală despre „imaginativitatea asociativă" a Cellei Delavrancea, cu ironie domoală și incertitudine calmă despre Camil („Dar, răsfoind notele zilnice, cum ne dăm noi seama unde se află adevărul? Care e adevăratul Camil?") ș.a.m.d., parafrazînd, explicitînd mișcările interioare ale autorilor-personaje (v. de pildă textul despre **Jurnalul** lui Petru Comarnescu), scrutînd psihologia – printr-o cazuistică „moldovenească" demnă de semnalat, dublată de analiza meritelor literare (textura frazei, a imaginii, a evocării etc.). Astfel că textul său propriu, ritmat în paragrafe corespondente celor două linii de interes – psihologie și stil – este agreabil la lectură și pasibil de a capta o categorie mai mare a cititorilor: „Dacă obsesia nerealizării dereglează, cînd ușurel, cînd rău de tot, cumpăna aprecierilor, ea imprimă în schimb notațiilor o înfrigurare din care, între exuberanță și descurajare, se manifestă, întreagă, personalitatea memorialistului [Petru Comarnescu, *n.m.*]. Persecutat de gîndul că nu și-a dat încă măsura, nu sesisează că izbînda la care, încordat-dezacordat, aspiră s-ar putea să fie, cu nacafelele, cu agitațiunea, cu învîrtejirile lui, chiar acest jurnal. Aici își pune el în *operă* (*s.a.*) talentul – acela de «însuflețitor»". În pasajul citat se face simțită acea voce molcomă, deși empatică, a autorului, agrementată stilistic de moldovenisme dintre cele mai variate (Florin Faifer își declara, în interviul din final, „mica nebunie" de a nu repeta „nici un termen expresiv").

„Cîmpul" benevolenței cronicarului este foarte larg, aceasta și pentru că implicarea lui afectivă (de la simpatie pînă la dezaprobare) nu atinge niciodată note stridente (intolerante, prin forța lucrurilor). Atunci cînd e vorba de cele trei volume de jurnal ale lui Paul Goma, un bun-simț pașnic și sfătos, o caligrafie moldovenească și franceză (altă „manie" – cu antecesori – care, de astă dată, nu dă rău) îi permit lui Florin Faifer să păstreze un ton moderat, în plus cu „acroș" la public: „Altminteri e... nesănătos. S-ar cuveni să fie o măsură în toate. Să te trufești la nesfîrșit, în temeiul unei vechi bravuri, vopsindu-i în fel și chip, blamîndu-i, neprizîndu-i pe cei neasemeni ție e o conduită care prin forțarea notei poate duce la derapaje. De ce atîta porcăitoare frustețe? Ce-i năbădaia asta de a plesni în dreapta, în stînga cu vorbe urîte, insultătoare și cu interminabile reproșuri?".

Dintre paginile pe care Florin Faifer le scrie cu mare bucurie și plăcere sînt cele despre Acterieni, avînd ele și o poveste specială, în care implicarea e nu numai afectivă, ci și directă – o aventură în „andante", pe gustul autorului. Lucrînd la **Dicționarul Scriitorilor Români**, întîmplarea a făcut să-i fie repartizate „printre altele, două nume: Acterian, Arșavir și Acterian, Haig". Arșavir trăia încă: „M-am pomenit că îmi răspunde, invitîndu-mă la el acasă, să ne cunoaștem, să stăm de vorbă – și așa mi-am cîștigat un prieten, fie și binișor trecut de optzeci de ani".

Conversînd cu „ultimul Acterian" – „un om fermecător" – „mi s-a părut, spune Florin Faifer, că mi-l reprezint mai bine pe intelectualul anilor '30". O frază aproape simbolică în ansamblul volumului, pentru cazuistica degajată și grația „moldovenească" cu care cronicarul literar se mișcă „între viață și cărți" (= ca în viață și, deopotrivă, ca în cărți).

Pentru final, deși multe s-ar mai putea spune, selectez două articole, dintre cele mai frumoase ale volumului, scrise în registre diferite. Primul, **Luciditatea ca blestem**, este o înfiorată lectură a **Jurnalului** lui Jeni Acterian, o mostră de delicatețe și emoție („adevărată", cum s-ar spune), de capacitate remarcabilă de transpunere, vizibilă mai ales în acea conversie a citatului în discurs indirect-liber.

Al doilea text, de o cu totul altă factură, nu mai tratează „côté-ul" patetic al vieții, ci pe acela epicureic, de „savoir-vivre", vorbind despre o carte a lui – ghiciți? – Al. Paleologu, **Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor** – Humanitas, 1991 (titlul articolului este **Voluptatea ca paradox**). Ne putem întreba pentru care parte înclină mai mult Florin Faifer; în orice caz, el face dovadă de rară disponibilitate și de efect este tocmai sesizarea de către cronicarul cu „inimă de moldovean" (v., în volum, **Prin Iașii de odinioară**) a tipului de voluptate (autorul îi spune pe latinește: *tentatio delicii intellectualis*) cultivată de „stilatul domn" – boier muntean – Al. Paleologu. Iată și o observație subtilă: „Curios, nostalgia autorului nu e (sau nu pare) atît de mare pe cît este jindul nostru, al celor ce n-au apucat zilele faste ale acestei «belle époque»".

Interviul din final, la care m-am mai referit și în care Florin Faifer își face un fel de „CV" + „promotion", sub formă dialogată (+ completări de subsol), nu cred că își avea rostul în această carte, ce nu are nevoie de autopromovare, fie ea și (fals) mucalită, în dulcele stil moldovenesc. ∎

Instincte și idei

GHEORGHE CRĂCIUN

Pentru cineva care ajunge pentru prima dată într-o țară străină, dificultatea cea mai mare nu este a vorbirii (comunicării), ci a privirii (înțelegerii). Spun asta gîndindu-mă la faptul că este aproape imposibil să-ți ferești percepția de teatralizare. Într-un spațiu nou, ochiul caută în mod reflex nu firescul, ci nefirescul lucrurilor. Într-o altă țară, încercăm să vedem în primul rînd ceea ce nu seamănă cu noi. Diferența, cum ar spune Barthes sau Derrida. Or, diferența e o fugă de identitate, de ceea ce e comun. Într-o țară străină nu vei percepe niciodată comunul, denotațiile ei, ci diferitul, conotațiile ei. Mai departe, comunicarea însăși e distorsionată.

Spun: ceea ce sînt eu pentru tine ține de ființa mea, dar nu pot să-ți arăt asta decît prin persoana mea.

Poate că în realitate lucrurile stau chiar așa: în prima parte a vieții acționezi din instinct, exiști prin gesturi spontane, prin porniri de moment și abia după ce ai făcut ceva te gîndești la semnificația a ceea ce ai făcut. Partea a doua a vieții e una în care faci ceva doar după ce ai stat să te gîndești ce ai de făcut. Partea cu mai mare greutate a vieții constă acum în reflecție, în invenții, în analiză, proiecte, discuții, acte mentale ratate, dezamăgiri și remușcări retroactive. Maturizîndu-se, spiritul acționează constringător asupra dorinței de fapte. Faptele pot să existe mai departe, dar ele nu se mai întemeiază pe aceeași senzație de consistență.

Să vrei să scapi de conștiința ta morală, ca și cum tocmai asta ți-ar putea acorda mîntuirea.

Scrisul este autobiografie și nimic altceva decît autobiografie. Imaginarul este autobiografie, imaginile sînt autobiografice, orice-mi trece prin cap e autobiografie, orice propoziție oricît de absurdă ascunde un adevăr autobiografic, totul trece prin simțurile mele și prin fantezia mea care se folosește de fantasmele mele. Orice *Weltanschauung* este autobiografic.

Viața este obsesie sau nu este nimic. Frica să trăiești poate fi și ea o obsesie.

Nu am voie să fiu rău. Nu am voie să mă îndrăgostesc. Nu am voie să fiu leneș. Trebuie să nu mă mai las exploatat. Trebuie să scriu zilnic. Să fiu mai optimist, mai nepăsător, să-mi repar dantura, să mă tund la timp. Trebuie să reînvăț să iubesc. Trebuie să nu-mi mai fie frică de obsesiile mele, pentru că numai din obsesiile mele se naște scrisul. Nu am voie să am două, o sută, o mie de identități. Nu am voie să mă obsesc, trebuie să scriu **Păpușa rusească** cu orice preț. Trebuie să învăț să tac, să aștept, să fiu la fel de tînăr ca acum 10-20 de ani. Nu trebuie să-mi fie frică de nici un gest al meu care m-ar putea face de rușine. Nu mai am voie să mă reprim. Trebuie să scriu zilnic în acest caiet. Trebuie să învăț cum poate fi cultivată grandomania în secret. Să nu mai îmi cer scuze cînd mă laud. Să nu mai îmi uit visele. Trebuie să învăț că nu pot muri decît la vreme și că sînt încă un om foarte tînăr. Ar trebui să nu mai beau, să nu mai fumez, să fac sport și știu că nu-mi pot impune așa ceva. Fie, să admit că aș putea ajunge ruina unui om, dar nu ruina unui prozator. O scriu cu toată convingerea: mi-e silă de profesorul din mine. Am omorît cu bună știință și omor în continuare în mine un prozator care merita mai mult.

Vis din urmă cu două zile: sînt pe un pod, am senzația că pe podul de peste Bîrsa, care leagă Tohanul de cartierul Blocuri. Dar nu e acela. În orice caz, privesc o apă care mă surprinde prin limpezimea ei. Trebuie că ea era în mintea mea din vis apa neagră a Bîrsei poluată de fabrica de hîrtie de la Zărnești. Cu mine mai e cineva. Imposibil să-mi amintesc. În orice caz, un bărbat. Eu stau aplecat peste parapetul podului și văd o apă plină de pești cafenii, mari și mici, unii foarte mari – păstrăvi, probabil. Îl chem pe bărbatul care mă însoțește să-i arăt ce văd. Este exact clipa în care în mijlocul rîului apar doi urși cenușii. În jurul gîtului, pe la subțiori, părul lor e alburiu. Sînt și nu sînt niște urși așa cum îi știu din realitate. Culoarea lor din vis nu cred că există. Apoi, foarte repede (nici n-am avut timp să studiez de sus pe îndelete animalele) apare un individ îmbrăcat cu o haină care mă face imediat să știu că el este dresorul. Stă și el în apă, are probabil cizme de cauciuc. Dar apa începe să scadă. Înțeleg că el sau altcineva a făcut o leasă și apoi a secat apa ca urșii să mănînce peștii.

Adevărata perversitate e aceea de a-ți ține un jurnal la care nu te gîndești că va fi publicat vreodată. Perversitatea e și mai mare atunci cînd impui, prin testament, publicarea jurnalului tău după o anume perioadă de timp. La ce bun atîta precauțiune? În fond și *personajele* tale și cei care te citesc ar trebui să vadă imediat că nu-ți pasă de ei. Cinismul mi se pare oricum de preferat.

Bat la mașina de scris și uneori mă simt la fel de mîndru ca un om care trage cu mitraliera.

Cazul lui R. E o prostie să vrei să mori pentru că iubești și știi că iubirea aceasta nu are nici o șansă. Dar așa este omul: dacă nu e în stare să facă ceea ce ar vrea să facă sau dacă n-ar putea să facă ceea ce vrea de rușine, el ar alege ultima soluție. Accidentele vieții sînt întotdeauna mai importante decît viața. Omul e o ființă empirică și în asta constă toată măreția lui.

A nu ști să distingi esențialul de amănunte în propria ta viață, dar a ști să faci asta cînd te afli în fața unor probleme abstracte. Nu este obligatoriu ca luciditatea teoretică a unui individ să funcționeze și-n planul vieții sale personale. În trăirea efectivă, disocierea ideilor de sentimente, a lucrurilor fără importanță de ceea ce e cu adevărat important se face uneori cu mare greutate. Nu știi niciodată cum vei reacționa, cum vei gîndi în fața unei situații neprevăzute. Sînt sentimente

Modalitate globală şi atitudini locale

CRISTIAN MORARU

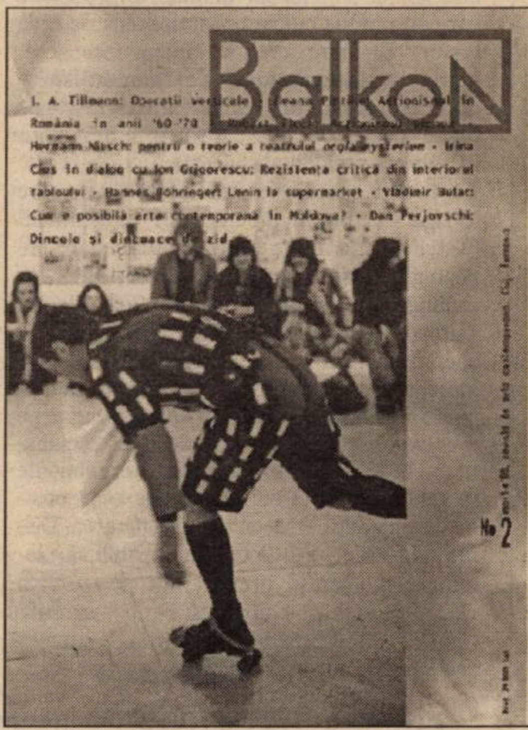
International Postmodernism* mi se pare a fi unul dintre cele mai comprehesive studii şi utile instrumente din domeniul cercetării ştiinţifice a secolului XX care au apărut de-a lungul anilor. Intenţia sa este de a cartografia un bogat teritoriu cultural al „capitalismului tîrziu" şi, aşa cum destui critici ar spune, al culturii contemporane în general. Aşa cum bine se ştie, s-au făcut numeroase încercări de a fixa jaloanele postmodernismului. Dar asemenea proiecte au fost aproape fără excepţie limitate fie la Europa occidentală, fie la SUA, sau, ca să restrîngem mai departe centrul lor de interes, la anumite zone, figuri sau practici culturale. Mult prea adesea, postmodernismul a fost înţeles ca un fenomen american, ca să nu spunem chiar americanizant, şi ca atare a fost fie salutat, fie respins.

Din această perspectivă, un grup de critici olandezi incluzîndu-i pe Hans Bertens, Douwe Fokkema – şi, ar trebui să adaug, Theo D'haen, de asemenea colaborator la **International Postmodernism** – au meritul de a se fi aflat în ultimii cincisprezece ani în fruntea iniţiativelor critice şi editoriale de a lămuri conceptul şi de a-i extrage implicaţiile de-a lungul hotarelor formale, istorice şi lingvistice. Au demarat la jumătatea deceniului opt cu de acum „clasicele" antologii; multe dintre ele reunind lucrările prezentate la conferinţele de literatură comparată: **Abordarea postmodernismului** (1986); **Explorînd postmodernismul** (editată de Fokkema şi Matei Călinescu [1987]), şi **Postmodernisme liminale** (editată de D'haen şi Bertens [1994]), ca să numesc doar cîteva. Aceste culegeri au fost publicate şi de John Benjamins în seria sa de „Literatură comparată" sau de Rodopi în importanta serie de „Studii postmoderne" editată de D'haen şi Bertens înşişi.

* Review of **International Postmodernism. Theory and Practice.** Eds. Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996. IX+581 p.

Există cel puţin trei concluzii la care se poate ajunge doar aruncînd o privire la titlurile acestor cărţi, tabla lor de materii şi circumstanţele publicării lor. Mai întîi, ele sînt martore a ceea ce poate fi determinat ca fiind momentul literaturii comparate în cercetarea postmodernă. În al doilea rînd, încă aplică un model filozofic în mare măsură occidental al postmodernismului, un model care bate monedă pe „prepostmodernitatea", dacă se poate spune aşa, celor „patru mari: Eliot, Joyce, Beckett şi Pound, adevărate bariere impunătoare în calea oricărei încercări de a istoriciza fenomenul postmodern". În al treilea rînd, estetica postmodernă apare aici destul de „subţire", dar acest lucru este acum în schimbare, aşa cum indică ultimul titlu din enumeraţia de mai sus (cartea are subtitlul **Postmodernul, (Post-)Colonialul** şi **(Post)Feministul**). Urmînd schimbarea în discursul postmodern curent din SUA, Bertens şi Fokkema şi-au acordat demersurile la impactul radical al studiilor identităţii în acest dialog, care a fost purtat, în „faza Ihab Hassan" în special la un nivel literar, glumeţ şi, ar putea spune unii, „apolitic". Procesul acesta transpare şi în studiul istoric al lui Bertens **Ideea de postmodern**, o altă sursă la care am revenit constant din 1995, cînd a fost publicat de Routledge.

Oricum, procesul nu s-a încheiat. Şi s-ar putea susţine că nici nu este obligatoriu sau necesar. Locul în care Bertens şi Fokkema se „poziţionează" pentru a face anatomia postmodernismului diferă faţă de cel al partizanilor tradiţionalişti şi este, prin urmare, posibil să ofere o perspectivă distinctă. Şi anume, un punct de vedere care, insist, ar trebui respectat în conformitate cu dinamica locului şi a globalului tipică „postmodernului tîrziu". Hrănindu-se din această dinamică, **International Postmodernism** reflectă persistenţa discursului postmodernist european (atît occidental, cît şi estic) tradiţional şi orientat filozofic, cît şi rolul continuu de pivot pe care abordarea poeticii şi a literaturii comparate îl deţin în această dezbatere. În vreme ce Bertens nu poate să nu observe în studiul său **Dezbaterea pe marginea postmodernismului** (3-14) erodarea continuă a acestei poziţii în special în SUA, multe eseuri din volum se reîntorc asupra stilului filozofic, textual – şi intertextual – de analiză care aparţine „postmodernismului incipient". Pe scurt, ele operează pe un model deductiv care caută răspunsuri regionale la o paradigmă culturală suficient de limitată în Occident. Acestea sînt reacţiile fie la ficţiunea şi poezia postmodernistă americană la sfîrşitul decer lui 6 şi în anii şaptezeci, avîndu-i ca punct absolut de referinţă pe John Barth – atît ca scriitor, cît şi ca eseist, pe Linda Hutcheon şi Brian McHale ca unităţi de măsură critice convenabile, fie la o paradigmă teoretică limitată: Lyotard-Habermas-Rorty. Cel din urmă a fost ridicat pînă la a-l include pe Jameson, dar încă conduce ca rutină la reexaminarea legăturilor dintre postmodernism şi poststructuralism în cadrul moştenirii unei binecunoscute trinităţi filosofice – Nietzsche, Heidegger, Derrida. Astfel teoretizat, postmodernismul „internaţional" riscă să devină mai curînd o *internaţionalizare* a unui curent cultural care vindecă şi răneşte simultan culturile locale: pe de o parte, revizionismul său fundamental hrăneşte mişcările de emancipare regională; pe de alta, încîlceşte mecanismele lor discursive întrucît tinde să unifice moduri distincte de rezistenţă, nivelînd «diferenţele culturale» în chiar procesul de colaborare a «diferenţei». De-a lungul acestor repere, internaţionalizarea postmodernismului poate deţine efecte omogenizatoare, chiar imperial(istic)e, încă o dată justificînd refuzul unor critici de a accepta



A APĂRUT NUMĂRUL 2 AL REVISTEI DE ARTĂ CONTEMPORANĂ BALKON!

„...76 DE PAGINI ÎN CARE SE ARATĂ CHIPUL PUŢIN CUNOSCUT AL ACŢIONISMULUI ROMÂNESC ŞI INTERNAŢIONAL, ALĂTURI DE PREZENTĂRI, COMENTARII ŞI CRITICI ALE ULTIMELOR EVENIMENTE ARTISTICE ..."

Difuzare:
Reţeaua librăriilor HUMANITAS, chioşcurile de difuzare a presei Apex din: Arad, Baia Mare, Braşov, Bucureşti, Cluj, Oradea, Satu Mare, Sf. Gheorghe, Tg. Mureş, Timişoara şi
BUCUREŞTI: Librăria Noi
CLUJ: sediul Editurii, Fotogaleria K.L., Galeria Veche
TIMIŞOARA: IDEA Design & Print, tel. 133329
DEVA: George Maier, tel.: 054-627948
MIERCUREA CIUC: Gutemberg s.r.l., tel.: 094-619159
ORADEA: Daniel Jarda, tel.: 059-155780
TÂRGU MUREŞ: Editura Prisma, tel.: 065-131211
SATU MARE: István Pôti, tel.: 061-712025

Redacţia:
Str. Paris 5-7, RO-3400 Cluj
Tel.: 064 431 661; Fax: 064 431 603
E-mail: redactia@balkon.ro

comenzi şi abonamente:
WWW.Balkon.ro
Tel.: 064-431661; 064-194634;
Fax: 064-431603

APARE TRIMESTRIAL
PREŢ: 29 000 LEI

care te orbesc, sînt idei care te paralizează. Şi unele şi altele pot conduce la reacţii în defavoarea ta, la greşeală sau la păcat. Numai ceea ce poate fi izolat de concretul vieţii şi de subiectivitatea trăirii poate fi judecat cu claritate şi afirmat cu intransigenţă. Despre propria ta viaţă nu se poate vorbi decît prin exemple. Din ele se pot trage cu prudenţă concluzii. În orice situaţie de viaţă, reproşurile teoretice sînt inutile. Meschinăria, ipocrizia, laşitatea, oportunismul marilor oameni de idei nu trebuie să ne mire. Există aici chiar şi o lege a compensaţiei. Nu oricine poate fi un om de idei, la fel cum nu oricine poate fi un om care ştie să trăiască.

Imposibil să-mi ţin minte visele. Cînd mă trezesc încă port în mine toată confuzia şi oboseala a ceea ce am visat, însă nu şi sensuri, imagini, personaje. De ce asta cînd eu iubesc somnul, cred în forţa lui de izbăvire? Mă uşurează întotdeauna să ştiu că voi adormi, pentru că în felul acesta am mai amînat ceva, o povară psihică. Obligaţia de a trăi? Ar fi paradoxal, pentru că eu nu-mi pot reaminti visele în primul rînd datorită unei irezistibile chemări la viaţa diurnă. Visele ţin de un intermezzo pasager, neglijabil în raport cu condiţia mea de om treaz. Dorm, visez, deşi aş vrea să mă trezesc pentru că mă aşteaptă obligaţii importante, am lucruri importante de făcut. Mă trezesc şi nu ştiu care sînt acele lucruri. Fiinţa mea e disputată de două tensiuni fundamentale: una care-mi cere să uit şi alta care mă obligă să-mi amintesc. Viaţa trează e datoria umană, somnul e lupta cu această datorie care nu poate fi eliminată din conştiinţă. Nu-mi pot aminti visele pentru că în mine e mai puternică convingerea că marele secret, revelaţia nu pot aparţine decît vieţii diurne.

E dimineaţă. Tranchilizantele ţigărilor, otrava cafelelor şi nelinişrea pură a vieţii.

Mă liniştesc gîndindu-mă ce bine o să fie atunci cînd voi ajunge un om cu adevărat liniştit. Şi e de-a dreptul hilar, pentru că vad liniştea asta ca pe o formă de viaţă activă, scutită de obligaţiile ei de acum.

Ce înseamnă la rigoare instinctul vieţii? Să fii teoretic capabil de orice cedare, de orice mîrşăvie. Astfel oamenii devin mai uşor de înţeles.

Îmbătrînirea inhibă spontaneitatea, e adevărat. Iar tu eşti conştient de această inhibiţie. Drama inhibiţiei este mai greu de suportat decît drama frustrării.

Aceste pagini – însemnări care nu ţin sub nici o formă de condiţia mea de scriitor. Aşa le simt. Nu doar că le lipseşte gravitatea, ci şi caracterul sistematic. Dar sînt eu un scriitor cu sistem?

Corpul mă trage în jos în prezent. Mintea ştie că există şi un viitor al acestui corp. Stările de moment au asupra mea efecte nimicitoare. Emoţiile, fricile, neliniştile, melancoliile mele au manifestări violente, pînă la tulburări fiziologice serioase. Conştiinţa îndură resemnată toate aceste forme de slăbiciune. În ea se ascunde tiparul vieţii mele. Ea mă duce înainte şi nu se lasă înfrîntă de pulsiunile trupului. Sînt un cerebral pe termen lung şi un umil obsedat al voluptăţilor fizice. Ar trebui să-i mulţumesc lui Dumnezeu pentru această rigoare şi răbdare a minţii pe care de obicei o condamn, pe care o declar sursă de uscăciune şi de sterilitate. Lăsat în seama corpului, el m-ar fi distrus de mult. Există iată un înger păzitor al lucidităţii mele de plan secund.

Revin: măreţia fiinţei umane constă în faptul că ea e o creatură empirică în stare să-şi gîndească şi să-şi accepte propria condiţie. În fond nimic mai monstruos şi mai insuportabil pentru orice minte clară decît milul empiric din care ea se hrăneşte. Viaţa ne arată că această monstruozitate e posibilă.

Mentalitatea noastră europeană care reduce totul la antagonismul corp-minte e fundamental schizofrenică. În cazul ăsta n-ar mai trebui să ne mirăm de nimic, pentru că noi am inventat tragedia.

Creierul meu din vîrful sexului meu şi pielea sexului meu ca un alt meninge.

Aş vrea din cînd în cînd să pot povesti aici ceva, aş vrea să pot face mici descrieri. Dar şi creierul, şi trupul îmi spun, îndată ce am deschis acest caiet, că ele sînt făcute pentru altceva.

Îmbătrîneşti şi viaţa îşi pierde prospeţimea, frumuseţile, nu şi obsesiile.

Nu se poate trăi din dezgust. Dezgustul e o mască pentru cei din jurul tău, e forma ta exterioară de protest în faţa unei lumi mizere împreună cu care ştii bine că vei muri. În străfundurile tale însă, nu s-a schimbat nimic. Dorinţa de viaţă e intactă. Din dorinţa de a ţi-o reprima (pentru a nu deveni ridicol sau pentru că eşti prea slab să lupţi pentru ea) apare dezgustul.

Mă trezesc cu sexul în erecţie şi am imediat revelaţia faptului că toată fiinţa mea, inclusiv intelectul, e făcută pentru a servi natura sălbatică a acestui sex.

Ai întotdeauna vîrsta pe care ţi-ai acceptat-o. Determinarea biologică a vîrstei e mult mai puţin importantă decît sîntem obişnuiţi să credem. Tînăr sau bătrîn nu eşti biologic, ci psihic. Din acest punct de vedere, e lucru sigur că femeile îmbătrînesc psihic mult mai repede şi mult mai profund decît bărbaţii. Caracterizaţi prin vagantă şi nestatornicie, prin spirit de aventură şi un mult mai consistent simţ al viitorului, bărbaţii activi sînt de obicei deasupra propriei lor biologii. Sînt liberi pentru că refuză fixarea într-o singură funcţie germinativă.

Don Juan iubeşte în toate femeile o singură femeie (inexistentă, fireşte, în realitate), pe cînd un fidel ca Tristan iubeşte într-o singură femeie toate femeile (pe care de altfel nici nu le va cunoaşte vreodată). Acelaşi bovarism se manifestă şi într-un caz, şi în celălalt. Doar semnul de sarcină ce diferă. Fie că punem în dreptul lui Don Juan semnul –, fie că punem în dreptul lui Tristan semnul +, e vorba de acelaşi curent erotic ce nu se poate împlini decît în cadrele unei iluzii asumate. Credinţa în multiplicitate, ca şi credinţa în unicitate sînt lipsite de orice bază ontologică. Morala lui Don Juan este antimorala necesară pentru ca tot ceea ce în eros şi în lume e convenţional şi fără speranţă să devină şi mai convenţional şi lipsit de speranţă.

postmodernismul ca un fenomen postcolonial (sau invers). Ca o concluzie, titlul, noţiunea care stă la baza lui, şi presupunerile aflate în joc din această noţiune, cît şi unele dintre contribuţii le pot părea aceloraşi critici oarecum problematice, din punct de vedere politic şi nu numai.

Dar oare postmodernismul internaţionalizează/omogenizează? Sau este mai curînd mai flexibil, internaţional într-un sens pozitiv? Titlul asupra căruia Bertens şi Fokkema s-au decis în cele din urmă implică, cred, ultima idee. Aşa cum specifică editorii în **Prefaţa** lor, „condiţiile literare şi culturale variabile din această lume vor produce varietăţi nesfîrşite de postmodernism“ (IX). Dar dacă acesta este cazul – iar eu cred că este –, se poate să aibă mai mult sens întrebarea referitoare la ce anume înţelegem prin „internaţional“ cu adevărat, ţinînd cont, de exemplu, că într-unele din culturile cercetate/studiate în căutarea semnelor postmodernismului, proiectul modernităţii încă este nevoie să fie completat, ca să amintim celebrul „caveat“ al lui Habermas. Ceea ce înseamnă, putem vorbi, aşa cum o face Noël Carroll, despre „postmodernismul global“ (98) atunci cînd „capitalismul tîrziu“ nu este nici destul de „tîrziu“ nici suficient de „capitalism“ în multe dintre zonele care au produs cultură postmodernă de ceva vreme? Din nou, cred că putem face acest lucru, iar **International Postmodernism** o dovedeşte analizînd o copleşitoare cantitate de lucrări postmoderniste care apar în SUA şi nu în Europa occidentală. Aceste lucrări „cresc“ din tradiţii specifice şi înfăţişează tipare care intrigă de „producţii culturale individuale“ (98). Eseul lui Indra Nath Choudhuri despre postmodernismul indian (491-498) oferă un exemplu elocvent în acest sens. Culturile din Europa Centrală şi de Est oferă altele, în asemenea măsură încît Carroll poate este îndreptăţit să sugereze că „istoricii viitorului se poate prea bine să pună mai multă greutate pe evenimentele care cuprind declinul socialismului în Rusia şi Europa de Est – evenimente în general trecute cu vederea de saga postmodernismului – decît pe proliferarea Disneyland-urilor, o dată ce sînt capabili să examineze momentul prezent din perspectiva viitorului său la o distanţă temporală suficientă“ (102). Acum, această afirmaţie sună ca acel tip de contribuţie valoroasă pe care abordarea comparativă o poate aduce studiilor postmoderniste şi pot afirma că dă un imbold analizelor comparative din **International Postmodernism** care doar încearcă să aplice paradigma vestică schiţată mai sus culturilor nonvestice, adică să opereze chiar împotriva miezului propriului lor subiect. O secţiune după alta înclină această balanţă în varii direcţii, dar mi se pare că perspectiva „internaţionalizatoare“ domină imaginea panoramică, în mare măsură formalistă, părţi care tind, deliberat sau nu, să anuleze diferenţele.

Eseuri cuprinzătoare sînt gîndite să amplifice parametrii mai generali ai postmodernismului; modelul critic dominant al primei părţi este reprezentat de poetica istorică. În Secţiunea 1, **Eseuri introductive**, Bertens, Fokkema, James McCorkle, Susan Rubin Suleiman şi alţi critici prezintă postmodernismul dintr-o perspectivă diacronică, literară, filozofică şi sociologică. Urmează o serie de articole care se concentrează asupra **Postmodernismului în celelalte arte**, în timp ce a treia secţiune, **Renovări şi inovări în scriitura postmodernistă,** adună la un loc analize ale materiei prime formale a literaturii postmoderniste. Această a treia parte cuprinde două capitole: discuţii privind convenţiile genurilor (romanul western, cartea poliţistă, romanul istoric şi utopianismul, ficţiunea regională, autobiografia şi lucrările SF) şi abordarea „altor strategii şi procedee în scrierile postmoderniste“. Parte centrală în **International Postmodernism**, acesta din urmă include anchete provocatoare privind rescrierea, intertextualitatea, autoreferenţialitatea, respingerea pretenţiilor de adevăr, naraţiunea narteleologică şi realism magic, aparţinînd lui Matei Călinescu, Ulrich Broich, Marcel Cornis-Pope, Elrud Ibsch, Mihály Szegedy-Maszák şi Theo D'haen.

Acest capitol poate fi nu mai puţin citit – şi la fel primele trei sute de pagini ale volumului – ca o prefaţă a ultimei secţiuni, **Receptarea şi procesarea postmodernismului**, de departe cel mai informativ – şi, prin urmare, se poate concluziona, cel mai folositor, în special dacă se ţine seama de scopul cărţii. Dar, în acelaşi timp, este şi cel mai provocator în plan teoretic, în sensul argumentat în deschiderea recenziei mele. Pentru că acesta nu este doar locul în care se înregistrează cum a fost „primit“ postmodernismul şi „procesat“ în diferite tradiţii, aşa cum pare a implica titlul; este, de asemenea, locul unde, aşa cum enunţă Nota introductivă la Secţiunea a patra, ar trebui reconstruite eterogenitatea, precum şi mai multe întrebuinţări şi istoricizări ale conceptului, precum şi practicile care le însoţesc. Şi trebuie să subliniez că această sarcină este dusă la îndeplinire în mod diferit de la un articol la altul. Desigur, era imposibil să nu se întîmple aşa, întrucît autorii şi-au asumat „arheologia postmodernismelor lor“ (ca să-l parafrazez pe Kroetsch) în tot atîtea moduri în funcţie de uneltele critice pe care le folosesc şi de noţiunile cu care operează. În linii mari, modelul „reactiv“ pare să domine, ceea ce nu este o problemă în ceea ce priveşte Europa Occidentală şi de Sud. Dar devine o problemă într-adevăr în capitolele dedicate Americii de Sud, Africii, Chinei şi Indiei. Criticii care se ocupă de aceste regiuni se ocupă de ea, dar atunci cînd nu pot identifica sursele locale ale reformulărilor postmoderniste ale tradiţiilor, insistă asupra rezistenţei regionale faţă de „stilul internaţionalizator“. Astfel, conflictul dintre postmodernitate şi postcolonialism rămîne să fie tratat în amănunţime, cu atît mai mult cu cît editorii şi colaboratorii lor sînt conştienţi de acesta. Dintr-o perspectivă, să zicem, metodologică, această tensiune poate fi reprezentată drept o diferenţă între abordarea filozofico-estetică, evidentă în prima parte a volumului, şi o modalitate de analiză cultural-politică, postmodernistă sau de altă natură. Aceasta din urmă este pe departe mult mai prezentă în a doua parte a cărţii şi mai ales – pe bună dreptate – în eseurile care se ocupă de literatura postcomunistă şi postcolonială. S-ar putea prezice, în măsura în care conţinutul şi structura acestui extrem de important demers colectiv sînt o sugestie în acest sens, că analizele culturale ale postmodernismului vor prelua conducerea în arenele internaţionale/comparative aşa cum au făcut-o în SUA încă de la sfîrşitul deceniului opt. Cu efecte mai bune sau mai rele,. desigur, după cum critici de apartenenţe diferite ar putea considera că se cuvine să argumenteze.

Traducere şi adaptare de
Delia DUMITRIU

PUBLICITATE

Trenul galben cu cai pe pereţi

Metroul bucureştean nu-i tocmai tren de plăcere. Iar o călătorie prin străfundurile metropolitane nu prea aduce-a promenadă. Dimpotrivă. Metroul sufocă, apăsă, deprimă. Printre bolile profesionale de care suferă impiegaţii Metrorex-ului se numără, poate înaintea celor strict fizice, afecţiuni psihice precum depresia şi claustrofobia. În ce-i priveşte pe utilizatorii constanţi ai metroului, nici ei nu debordează de fericire atunci cînd îi coboară zilnic scările. E fapt constatat în cazul altor metrouri din lume, încă dinainte ca binefacerile trenului metropolitan să fericească şi capitala noastră: cine ia metroul în fiecare dimineaţă capătă cu vremea un soi de rutină a moţăielii între staţii, vecină cu starea de veghe. Mersul cu metroul ajunge să le continue practic somnul. Numai că nu-i un somn dulce şi natural, ci unul morbid, paralizant şi obositor. Cu vremea, această obişnuinţă trecé pe nesimţite în lehamite.

În acest regat al tenebrelor, în care omul simte că se transformă-n cîrtiţă, unul din puţinele surse de distracţie, poate chiar de plăcere, dacă nu chiar de regăsire a instinctelor fireşti, îl constituie panourile publicitare. Mai ales cele cu peisaje vaste din natură – imagini euforice şi vitale –, acelea contrastează cel mai clar cu mediul închis şi tehnologic al staţiei de metrou, cu acea aglomerare de beton, metal şi igrasie ce le-ar putea evoca amatorilor de SF un cavou al roboţilor.

Iată de ce publicitatea în metrou e dificilă, iată de ce strategiile de campanie o iau în seamă cu toată atenţia. Studiile psihologice care au revelat „sindromul dormitării“ i-au descoperit acestuia şi un soi de paleativ, demonstrînd că publicul acordă panourilor din staţiile metropolitane nu doar un plus de interes, ci şi un plus de simpatie. Marfa astfel publicizată este implicit avantajată. Oricît de anoste, panourile subterane au darul de a-l reconforta pe călător. Privirea lui se agaţă inevitabil de aceste unice pete de culoare dintr-o lume a mohorelii. Şi ele i se fixează în memoria atît raţională cît şi afectivă, spre a ieşi la lumină din subteranele conştiinţei la momentul potrivit.

O dată ce un anunţător îşi axează *outdoor*-ul pe aceste zone ale traficului subteran (pornind cel mai adesea de la orientarea produsului spre acel segment de public care le frecventează), el are posibilitatea de a fructifica factorul psihologic favorabil mai sus-amintit. Imaginile din panouri reuşesc să compenseze senzaţia dezolantă a văgăunii metropolitane cu imagini ale naturii în toată splendoarea ei; imagini ale evadării, ale aspiraţiei spre vacanţă; imagini ale scurtului vis citadin în plină toropeală matinală. Cel mai mare succes îl au – cum spuneam – panourile cu peisaje din natură. La reclama pentru ţigări – drumuri nesfîrşite cu limuzina sau *Harley*-ul pe autostrăzi ce taie preria; cu caii printre canioane sau dealuri înverzite; sau cu iahtul printre insule greceşti. La reclama pentru cafea – un cer senin, cu norişori conformi, zărit, ca-ntr-o pînză de Magritte, în ceaşcă – în semn de „zi bună“.

Funcţionînd pe principiul fototapetelor „pentru relaxare“ sau al casetelor video cu imagini de pîrîiaşe, după care se dau în vînt nemţii şi japonezii, ca să-şi alunge stressul la sfîrşit de zi, crîmpeiele de natură din panotajul subpămîntean au darul să simuleze evadările (şi să stimuleze vînzările...).

Florin DUMITRESCU

Editura Universităţii «Al. I. Cuza» Iaşi

Editura Universităţii „Al.I. Cuza" împlineşte anul acesta 10 ani de activitate.
Editura noastră acoperă, prin apariţiile sale, toate domeniile ştiinţifice specifice învăţământului superior universitar (Litere, Istorie, Filosofie, Drept, Economie, Matematică, Marketing, Biologie, Sport etc.). Publică tratate, dicţionare, lucrări de sinteză, monografii, cursuri etc.; de asemenea, editează Analele universitare şi reviste ca: *Anuarul Institutului de istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi, Studia Antiqua et Archaeologica, Studii de slavistică, Revista ştiinţifică „V. Adamachi"* ş.a.
Vă puteţi procura cărţile noastre direct din reţeaua de librării sau prin comandă la adresa:
Editura Universităţii „Al.I. Cuza", str. Păcurari nr. 9
tel. 032/114947 fax 032-201201 cod 6600, Iaşi

Biblia de la Bucureşti (1688)
Volumul V
Volum întocmit de:
AL. ANDRIESCU, V. ARVINTE, I. CAPROŞU, EUGENIA DIMA, ELSA LÜDER, PAUL MIRON, P. ZUGUN
Îngrijirea editorială:
V. ARVINTE, I. CAPROŞU
Format 70×100/8, 410 p.

UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA" IAŞI ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT FREIBURG
MONUMENTA LINGUAE DACOROMANORUM
BIBLIA 1688
PARS V
DEUTERONOMIUM
IAŞI 1997

Edgar Morin
Paradigma pierdută: natura umană
Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi

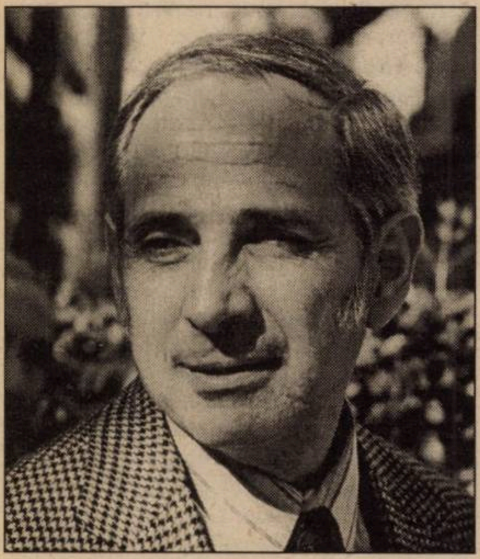
Edgar Morin
Paradigma pierdută: natura umană
• traducere de IULIAN POPESCU
Format 61×86/16, 245 p.

DICŢIONAR
FRANCEZ ROMÂN
Editura Universităţii „Al. I. Cuza" Iaşi

AUTORI: **Aurelia Crişan, Ana Dorobăţ, Paula Gherasim, Simona Modreanu, Constatin Parfin, Maria Pavel, Oana Popârda, Artemiza Tetraru.**
• coordonator VALENTINA AGRIGOROAIEI
Format 61×86/16, 610 p.

John Searle în Micul Paris

MONICA SPIRIDON



John R. Searle s-a făcut cunoscut pretutindeni ca suveran pontif al filozofiei analitice americane, un fel de reprezentant al lui Wittgenstein pe pămînt, promotor al atît de iradiantei *Speech Acts Theory*. De cîteva bune decenii, pe profesorul de Filozofie a Spiritului şi a Limbii de la Universitatea californiană din Berkeley şi-l dispută domenii atît de diverse cum sînt filozofia limbajului, ştiinţele cognitive, semiotica, studiul inteligenţei artificiale, dar şi teoria literară, logica, pragmatica, lingvistica computaţională, diverse teorii ale genezei sociale.

Polemicile sale răsunătoare cu Derrida şi cu deconstrucţioniştii de pe ambele maluri ale Atlanticului, cu Rorty, Knapp şi Michaels, Chomsky, Fodor, Apel şi emulii lor au polarizat opiniile şi atitudinile şi au făcut să curgă multă cerneală publicistică – în **New York Review of Books**, în **Times Literary Supplement**, înainte de a deveni obiect de studiu academic, deversîndu-se în bibliografii şi în programe.

Săptămîna aceasta (între 17 şi 21 mai), John Searle se va afla în România, invitat să conferenţieze de New Europe College, de Facultăţile de Limbi Străine şi de Litere ale Universităţii bucureştene, care îi va conferi şi titlul de *Doctor Honoris Causa*. Deşi profesorul este un călător pasionat, care a predat sau doar a fost vizitator în marile aşezăminte universitare din cele patru puncte cardinale, Bucureştiul îl găzduieşte pentru întîia oară.

Cu toate acestea, John Searle ar fi avut un motiv particular să viziteze *Micul Paris*. Trimiterea mea la prestigiul francofil al urbei interbelice nu este întîmplătoare. De origine central-europeană (s-a născut la Praga, de unde a reuşit să evadeze imediat după ocupaţia rusă), doamna Dagmar Searle, licenţiată în filozofie şi în drept la Oxford, a avut o guvernantă de origine franceză, care trăise anterior la Bucureşti. Contemplat din Praga anterioară celui de-al doilea război, îşi aminteşte peste ani doamna Searle, oraşul cosmopolit şi elegant de pe malurile Dîmboviţei, de unde descindea guvernanta, păstra un aer fascinant de metropolă occidentală, faţă de care *Oraşul de aur* părea o simplă margine de lume...

În ultimele patru decenii, John Searle a elaborat şi a dezvoltat sistematic o teorie unitară a limbii şi a spiritului, avînd ca pivot o ipoteză proprie privind intenţionalitatea, drept categorie aptă să dea seamă concomitent de stările mentale şi de comportamentul lingvistic.

Conform lui Searle, filozofia limbajului este finalmente o ramură a filozofiei spiritului, în măsura în care actele lingvistice sînt forme ale acţiunii umane reprezentînd doar una dintre formele prin care spiritul pune în relaţie organismul uman cu lumea înconjurătoare. Capacitatea performativă a limbajului a fost studiată cu metodă şi cu inspiraţie de John Searle în lucrări fundamentale ale filozofiei contemporane, de descendenţă wittgensteiniană, republicate în tiraje impresionante şi traduse în mai mult de o duzină de limbi. (**Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language**, 1969; **Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts**, 1979; **Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind**, 1983; **Minds, Brains and Science**, 1984; **Foundations of Illocutionary Logic** [în colaborare cu Daniel Vanderveken],1985; **The Rediscovery of the Mind**, 1992; **The Construction of Social Reality**, 1995; **The Mystery of Consciousness**, 1997; **Mind, Language and Pilosophy. Philosophy in the Real World**, 1998).

Acoperind arii speculative de largă respiraţie, cercetările sale s-au centrat totuşi pe cîteva coordonate dominante.

Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language (1969) propune o schemă cuprinzătoare de clasificare a actelor de limbaj în cîteva categorii majore, în funcţie de un stoc limitat de condiţii producătoare. Pe cît de ambiţioasă tot pe atît de cuprinzătoare, perspectiva lui Searle – ţintind concomitent spre referinţă, sens, dependenţa limbajului de instituţiile sociale etc. – a stimulat de-a lungul timpului cercetări productive, avînd un impact general asupra studiului limbajului şi al comportamentului lingvistic.

Un proiect paralel provocator a urmărit să schiţeze o teorie generală a stărilor mentale intenţionale, analizate – ca şi actele de limbaj – în termeni de conţinut şi de formă. Pentru Searle, *intenţionalitatea este un fenomen mental crucial*, a cărui analiză implică explorarea percepţiei, a acţiunii, a cauzalităţii, studiul sensului şi pe cel al referinţei.

Mergînd, ca de obicei, împotriva curentului principal în domeniu, profesorul Searle identifică formele primare de intenţionalitate nu drept convingeri sau dorinţe, ci mai curînd drept forme de percepţie şi de acţiune, care au ca fundal fenomene mentale non-intenţionale (precum deprinderile şi abilităţile primare). În termenii în care este formulată de John Searle, teoria intenţionalităţii are un impact marcat asupra unor arii disciplinare şi problematice precum raportul dintre corp şi spirit, sensul lingvistic, natura explicaţiei psihologice şi sociale etc.

O dată cu volumul **The Construction of Social Reality**, John Searle scoate la lumină una dintre temele fundamentale implicite ale explorărilor sale constante – potenţialul constitutiv de realitate al limbajului. Este vorba de o realitate diferită de cea naturală, si anume de aceea umană, construită pe baze instituţionalizate. Cartea proiectează o ontologie a instituţiilor sociale curente – cum ar fi cetăţenia, căsătoria, moneda, convenţiile mondene, proprietatea, competiţiile sportive ş.a.m.d. – bazate pe intenţionalitatea colectivă, consfinţită prin limbaj. În acest fel este transpusă pe terenul socialităţii teoria actelor de limbaj, formulată şi discutată pînă acum doar în perimetrul filozofiei analitice.

Scrisă de John Searle în stilul său alert, cristalin şi maliţios, cartea demonstrează că, înainte de orice formă instituţională, trebuie să preexiste o formă, chiar şi rudimentară, de limbaj. Instituţia limbajului este pentru Searle un *a priori* al socialităţii, fiindcă operează cu elemente simbolice – care *sînt* ceva şi *reprezintă* altceva.

Prelungind **The Structure of Social Reality**, **Mind, Language and Society** epitomizează eforturile de patru decenii ale filozofului de la Berkeley de a interconecta într-o reţea unică elementele de bază ale metafizicii, neurobiologia, structura conştiinţei, paradoxele intenţionalităţii, cu natura limbajului şi, mai ales, cu structura universului social. Pe scurt, o tentativă ambiţioasă de *filozofie totală*, care urmăreşte să explice în ce fel *mentalul* – un produs al lumii naturale – reuşeşte pe de o parte, să înzestreze cu sens *naturalul*, domeniu independent de intenţiile noastre, iar pe de alta, să instituie fenomene mutual subiective, care constituie lumea *socială*, instituţionalizată.

De-a lungul timpului, publicaţiile profesorului Searle s-au bucurat de unul dintre privilegiile rareori acordate unui membru al comunităţii – reputat ermetice – a filozofilor, şi anume de atenţia polemică a numeroase categorii de intelectuali situaţi cu totul în afara meterezelor domeniului. Avem de-a face cu un caz cu totul inedit, în care filozofia reuşeşte să inflameze spiritele pînă într-atît, încît să aibă ecouri în arii precum teoria computaţională, neurobiologia, teoria ficţiunii, studiul metaforei, teoriile literaturii în genere, provocînd dezbateri vehemente în presa de toate calibrele.

În dizertaţiile de doctorat, din ce în ce mai numeroase, consacrate de teoreticienii literari români poststructuralismului, Jacques Derrida, în pierdere galopantă de prestigiu dincolo de frontierele noastre, inclusiv în Franţa, sînt cu rarisime excepţii ignorate nonşalant criticile sistematice care i-au fost consacrate de John Searle şi Richard Rorty.

În ceea ce îl priveşte, John R. Searle este cel mai bine articulat comentator şi totodată cel mai redutabil interlocutor al lui Jacques Derrida de peste ocean. După cum se ştie, într-o serie sistematică de schimburi polemice cu Searle, filozoful francez a replicat în evidentă defensivă (ca să nu spun de-a dreptul cu spatele la zid), că ar fi fost (citez) *rău înţeles şi chiar răstălmăcit*, evitînd însă circumspect orice precizare suplimentară cu privire la sensul corect al afirmaţiilor sale.

Schematizînd la extrem, putem spune că transferul lui Derrida, prin portul Baltimore (adică prin Universitatea Johns Hopkins) în peisajul cultural american – unde, remarcă filozoful de la Berkeley, acesta devine o somitate filozofică în departamentele de studii franceze şi engleze, fără ca în prealabil să fi fost omologat ca atare şi de filozofia americană – este chestionată necruţător de Searle, din două direcţii.

Una priveşte glisajul ilegitim al ipotezelor relativiste derridiene din planul epistemologic către cel ontologic. Faptul că obiectivitatea epistemică totală e dificilă, dacă nu imposibilă – cunoaşterea fiind condiţionată de contexte, de motivaţii, de perspective culturale complexe – e o premisă absolut corectă epistemologic. Dar din ea nu se pot trage concluzii ontologice, conform cărora realul nu există independent de reprezentările noastre. Mai precis, nu putem porni, ca Derrida, de la trăsăturile modului nostru de reprezentare a realităţii, făcînd deducţii despre realitatea însăşi.

Cea de-a doua, cea mai relevantă pentru proiectul deconstrucţionist, este ignorarea quasi-totală de către Derrida a filozofiei moderne a limbajului, care debutează cu Frege şi continuă vreme de aproape un secol cu Russell, Wittgenstein, Carnap, Tarski sau Quine. „Ori de cîte ori Jacques Derrida tratează despre filozofia limbajului – remarcă Searle – el se referă în mod invariabil la Rousseau sau Condillac, ca să nu-l mai menţionăm pe Platon. În ceea ce îl priveşte pe *lingvistul modern*, în mintea sa acesta este ilustrat de Benveniste sau de Saussure."

Deşi insistă să atace concertat atît presupoziţiile filozofice cît şi pe cele lingvistice ale aşa-numitului *logocentrism occidental*, Derrida – conchide Searle – este, nu mai puţin decît Husserl, un filozof pre-wittgensteinian. Ori este de domeniul bunului-simţ că, pornind de la premise pre-wittgensteiniene nu poţi înţelege filozofia post-wittgensteiniană a actelor de vorbire şi a intenţionalităţii şi în nici un caz nu poţi dialoga cu ea.

Prin urmare, mai degrabă *tradiţionalist* ca opţiuni şi formaţie, pontiful deconstrucţiei este departe de a fi un inovator în altă sferă decît în aceea a metaforizării şi a obscurizării discursului filozofic.

John Searle a fost în mod constant o figură de prim-plan a scenei intelectuale americane şi europene, angajîndu-se rînd pe rînd în dezbateri şi controverse de interes public, luînd poziţie în politica academică universitară, în reforma curiculară sau în bătăliile campusului, întotdeauna de partea clarităţii, a raţiunii, a inteligenţei, a spiritului constructiv.

În general, tot ce semnează John Searle este angajat – ideatic şi retoric – în bătăliile cu miză mare ale modernităţii intelectuale. Filozoful monitorizează vigilent conflictele de anvergură, dintr-o arie unde sociologia, antropologia, lingvistica, psihologia, semiotica sau teoriile literaturii se întîlnesc cu filozofia, de o parte sau de alta a liniilor fronturilor. Cărţile sale, ca şi numeroasele prelegeri publice sînt relatări ale unor astfel de incursiuni în zonele cele mai aventuroase ale creaţiei intelectuale de azi. ∎

TEHNO

Semnale de avertisment

Recentul virus de *mail* „ILOVEYOU", cu toate cele zece variante ale sale (printre care mai nostimele „Mother's Day" şi „Virus Alert!"), a scos din uz într-o jumătate de săptămînă aproximativ 45 de milioane de computere din lumea întreagă (dintre care 31 de milioane numai în prima zi, conform lui **Trend Micro**, unul din principalii editori americani de programe anti-virus), provocînd pagube în valoare de peste 5 miliarde de dolari. Prin comparaţie, predecesorul său cel mai notoriu, „Melissa", lansat pe sistemele de poştă electronică în martie 1999, ar fi afectat 70 de milioane de computere, păgubind economia mondială cu „doar" 80 de milioane de dolari.

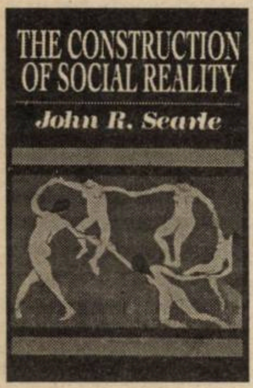
Şi într-un caz, şi în celălalt, suspecţii au fost nişte tineri programatori, dornici, ca orice *hackeri* respectabili, să demonstreze failibilitatea sistemelor de comunicaţii globale în faţa unor încercări elementare de destabilizare: americanul David L. Smith, 31 de ani, care şi-a recunoscut vinovăţia în cazul „Melissa", şi cuplul filipinez Reomel Ramones-Irene de Guzman, 28 şi 23 de ani, care dezminte că s-ar afla la originea lui „ILOVEYOU". De altfel, pe linia expunerii limitelor IT, proaspăt-propagatul agent de infecţie electronică amoroasă poartă şi o semnificativă opinie a creatorului despre propria „operă": „*Simple, but I think this is good...*" (în traducere liberă: „virus rudimentar, dar v-am făcut praf cu el").

În fond, indiferent că pedalează pe registrul falsei modestii sau pe cel al triumfalismului narcisic, mesajele-semnătură ale marilor viruşi electronici indică unul şi acelaşi lucru: conştiinţa autorilor despre fragilitatea şi ineficienţa sistemelor pe care le atacă. E un semnal civic, mai degrabă decît anarhic, transmis în general de un segment tînăr şi nu foarte înstărit de populaţie (în cazul lui „ILOVEYOU", mai sînt suspectaţi zece studenţi de la *AMA Computer College* din Manila şi un student german din Australia) elitelor digitale autosuficiente. Ce-i drept, forma uşor agramată a acestor semnale de protest pare uneori mai destructivă decît *hard*-ul pe care îl spulberă, cum se întîmplă de pildă cu „Prilissa" (virusul de Crăciun 1999), care, înainte de a „stinge lumina", lasă pe ecran următorul mesaj: „*Vine!...Vide!...Vice!... Moslem Power Never End! Your Computer Have Just Been Terminated By_=CyberNET=_Virus!!*".

Ion MANOLESCU

Povara metafizică a realităţii sociale

CARMEN MUŞAT



John R. Searle
The Construction of Social Reality
The Free Press, New York, 1995, 242 p.

Discipol al lui Peter Strawson şi al lui John L. Austin, alături de care este frecvent citat ca fondator al teoriei actelor de vorbire, format la Oxford în ambianţa „filozofiei limbajului obişnuit", dominantă în anii '50, John R. Searle este, în momentul de faţă, una dintre personalităţile de marcă ale epocii noastre. De la prima sa carte, **Speech Acts**, publicată în 1969, pînă la cea mai recentă, **Mind, Language, and Society**, apărută în 1998, J.R. Searle a construit o teorie filozofică originală, coerentă, foarte frecvent în dezacord cu punctele de vedere ale majorităţii filozofilor contemporani, contribuind în mod decisiv la impunerea ştiinţelor cognitive ca disciplină de ultimă oră. Deşi **Speech Acts** şi **Expression and Meaning** (1979) se înscriu în categoria teoriei limbajului, punctul de vedere al lui Searle asupra raporturilor dintre aceasta şi filozofia gîndirii (*philosophy of mind*) acreditează ideea interdependenţei dintre cele două domenii. Filozoful de la Berkeley consideră că potenţialul figurativ al limbajului se situează în prelungirea capacităţii figurative biologice a gîndirii. Din perspectiva lui, intenţionalitatea limbajului – tema cărţii din 1983, **Intentionality** – derivă din intenţionalitatea gîndirii şi nu poate fi disociată de conştiinţă, chiar dacă „nu orice conştiinţă este intenţională şi nu orice intenţionalitate este conştientă".

Într-un interviu oferit anul trecut, în septembrie, lui Harry Kreisler, de la Institute of International Studies, UC Berkeley, Searle insista asupra necesităţii de a renunţa la o serie de concepte şi categorii tradiţionale, de tipul distincţiei carteziene între *res extensa* (materia sau „substanţa întinsă") şi *res cogitans* (eul care gîndeşte sau „substanţa gînditoare"), între realitatea extinsă a materiei şi realitatea conceptuală a mentalului. Adept al perspectivei ontologice, el respinge dihotomiile metafizice trup/gîndire şi natură/cultură, precum şi ideea existenţei noastre în trei lumi simultane: cea fizică, cea mentală şi cea culturală sau socială.

The Construction of Social Reality, volum publicat în 1995, conţine răspunsurile lui Searle la o serie de întrebări, dintre care „Cum e posibilă o realitate obiectivă care există, parţial, datorită acordului social şi care este rolul limbajului în constituirea faptelor instituţionale/sociale?" constituie punctele de pornire ale unei veritabile demonstraţii de forţă, instrumentate cu impecabilă claritate şi cu umor fin de un adversar al obscurităţii conceptuale şi al preţiozităţii retorice (vezi, în acest sens, celebra polemică din anii '70 dintre Searle şi Derrida, care face obiectul unei cărţi a celui de-al doilea, **Limited Inc**). Copleşit de povara metafizică a realităţii sociale (invizibilă şi inconsistentă povară, ce-i drept), interesat de ontologia acestei realităţi, filozoful de la Berkeley formulează, în total dezacord cu principiile poststructuralismului şi ale filozofiei deconstrucţioniste, o convingătoare pledoarie în favoarea unor concepte precum *adevăr*, *reprezentare*, *cunoaştere* şi, nu în ultimul rînd, *realitate absolută*, independentă de conştiinţa umană. Distincţia iniţială între *faptele brute*, a căror existenţă nu depinde cîtuşi de puţin de modul în care sînt percepute – cum ar fi planetele, rîurile, Muntele Everest sau atomul de hidrogen –, şi *faptele sociale* sau *instituţionale*, dependente de atitudini şi habitudini ale unor colectivităţi umane, care presupun totodată aptitudini simbolice – ca guvernarea, mariajul, cetăţenia, moneda, dreptul de proprietate ş.a. – îi permite lui Searle să elaboreze, în primă instanţă, o teorie generală a ontologiei faptelor şi a instituţiilor sociale (capitolele 1-6), urmată de o „apărare a realismului", definit ca acceptare a ideii că lumea exterioară există independent de reprezentările noastre despre ea (capitolele 7-8) şi, în sfîrşit, decurgînd din secţiunile anterioare, o „apărare a conceptului de adevăr", în fond o repunere în discuţie a teoriei corespondenţei dintre adevăr şi realitate. Pentru Searle, cel din primele dar şi din ultimele cărţi, limbajul este un factor esenţial, care determină în mod evident constituirea realităţii instituţionale. Evitînd capcana implicită a unui cerc vicios – dacă faptele instituţionale presupun intervenţia limbajului, iar limbajul este, la rîndul lui, o instituţie, concluzia firească ar fi că limbajul are nevoie de limbaj pentru a exista –, autorul teoriei actelor de vorbire aşază limbajul, ca element aprioric, la temelia oricărei instituţii sociale. Cu alte cuvinte, în vreme ce existenţa unor forme sociale precum mariajul sau banii este imposibilă în absenţa convenţiilor lingvistice, limbajul însuşi funcţionează independent de instituţiile create de om.

Refractar la ideea simultaneităţii unor lumi posibile distincte, în care fiecare dintre noi trăieşte concomitent, respingînd deopotrivă şi tradiţionala dihotomie fizic/mental, J.R. Searle afirmă că lumea în care vieţuim este una singură, caracterizată nu numai prin trăsături mentale, ci şi fizice. Pentru autorul cărţii **The Rediscovery of the Mind** (1992), abordarea mentalului ca „set de trăsături fizice ale creierului, situate la un nivel superior de descriere decît cel al neuronilor", nu este doar o problemă de opţiune intelectuală, ci una de bun-simţ. De aici şi concluzia inexistenţei unei opoziţii între cultură şi biologie, care atrage după sine o serie de afirmaţii tranşante – „cultura este forma pe care o ia biologia" sau „diferitele culturi sînt forme diferite în care se manifestă structuri biologice subiacente" –, menite să argumenteze, de pe poziţiile filozofiei analitice, imposibilitatea unei rupturi radicale între natură şi cultură.

Să recunoaştem că e nevoie de curaj pentru a formula o astfel de concluzie, ce vine în contradicţie cu ceea ce s-ar putea numi *main trend* în filozofia contemporană, unde se aud atît de multe voci care nu se mulţumesc doar să conteste opoziţia mai sus menţionată, ci proclamă sonor că totul nu este decît cultură. J.R. Searle nu s-a temut însă niciodată să înoate împotriva curentului, fidel principiului conform căruia a gîndi pe cont propriu nu este niciodată atît de riscant precum a te lăsa orbit de „mode", efemere în fond, sau de reputaţii celebre. Asumîndu-şi rolul, doar aparent ingrat, de a rosti cu voce tare că împăratul e gol, J.R. Searle preferă să fie în minoritate decît să fie nevoit să susţină idei ce strălucesc prin falsitate. „Aţi fi surprinşi să aflaţi cît de mulţi filozofi spun lucruri în mod evident eronate", mărturisea el în interviul amintit mai sus, convins că „a avea curajul de a-ţi susţine propriile convingeri", chiar şi atunci cînd toţi consideră că nu ai dreptate, este, pe lîngă receptivitate şi logică, o calitate esenţială pentru un filozof.

The Social Construction of Reality, ca de altfel mai toate cărţile de pînă acum ale profesorului Searle, este o dovadă în plus a vocaţiei constructive a acestui filozof „singuratic", care transformă filozofia în pasiune, conferindu-i puterea de a acţiona asupra modului în care gîndim şi ne raportăm la lumea înconjurătoare. ▮

P.S. La articolul meu din Nr. 9, **Presa cotidiană...**, ultima frază se va citi: „Îngrijorător este că la noi diferenţa între tabloid şi presa serioasă devine pe zi ce trece tot mai puţin evidentă."

GAMES

„Stafide" şi insomnii

Există foarte multe jocuri care au făcut furori de-a lungul timpului. Mă voi mărgini în acest număr să le prezint pe cele mai bune dintre cele mai bune.

Solitaire, cine nu-l cunoaşte? Livrat de *Microsoft* o dată cu pachetul **Windows**, deliciul secretarelor şi al funcţionarilor de pe toate meridianele, **Solitaire** împreună cu **Tetris** (ştiaţi că e făcut de ruşi?) sînt jocuri cu un imens succes la publicul consumator „neavizat", pretîndu-se excelent la omorîrea timpului. Durata unui joc este relativ mică, obiectivele sînt cît se poate de simple, oricine putînd consuma aceste „stafide" în orice moment.

Heroes of Might and Magic şi **Diablo** sînt *best-seller*-uri care cer un alt tip de utilizare. Durata unui joc fiind foarte mare (la **Diablo,** formarea personalităţii eroului ia zeci, sute de ore de joc), ele sînt făcute pentru împătimiţii insomniaci care fac dese vizite oftalmologului. O dată intrat în lumea eroilor, a creaturilor de basm, a magilor şi a vrăjilor de tot soiul, a luptelor pe viaţă şi pe moarte, jucătorul are nevoie de doze din ce în ce mai mari de joc. Nerecomandat celor care trebuie să fie la 7 la serviciu.

Din categoria succeselor gameristice care cer un timp mediu de joc fac parte **Starcraft Broodwar,** al cărui succes poate fi comparat doar cu cel al seriei **Quake**. Sînt jocuri foarte diferite, primul – strategie în timp real, al doilea – *shooter* de tipul *one person view*, iar succesul lor este fulminant. Pretîndu-se cel mai bine jocului în *multiplayer*, ele au dat prilejul organizării de campionate mondiale (meciurile lui *Zileas*, campion mondial de **Starcraft,** sînt transmise în direct de televiziuni, iar *Trash* a cîştigat, o dată cu titlul mondial la **Quake,** un Ferrari Testarosa din partea firmei *Id software*, producătoarea jocului). Înfruntările se petrec pe *Battlenet*, aici putînd participa jucători de pe toate meridianele. Desigur, ca în orice sport, pentru a conta într-un astfel de concurs ai nevoie de mii de ore de antrenament (fragment dintr-o conversaţie cu *Heide*, unul dintre cei mai buni jucători de **Starcraft** din România: „– Cîte ore ai jucat **Starcraft**? – De 6 ani încoace cîte 6 ore pe zi, socoteşte şi tu").

În cluburile bucureştene, confruntările dintre clanuri la **Starcraft** şi **Quake** sînt aprige, însă despre acestea vom vorbi într-un număr viitor.

Cătălin MIHĂILĂ

replică

Corespondenţă

MIHAI DINU GHEORGHIU

Pentru informarea cititorului român, căruia afirmaţiile recente ale Monicăi Lovinescu dintr-un articol publicat de **România literară** (nr. 18, 10-16 mai 2000) îi pot provoca unele nedumeriri, doresc să precizez următoarele:

1. Pierre Bourdieu, cel mai cunoscut sociolog francez contemporan şi cel mai tradus autor francez în viaţă, a fost asistentul lui Raymond Aron, căruia i-a succedat la conducere la Centre de Sociologie Européenne şi la catedra de sociologie de la Collège de France.

2. Pierre Bourdieu nu a fost niciodată înscris într-un partid politic, nu a fost nici comunist, şi nici „marxist". Dimpotrivă, este cunoscut ca fiind unul dintre criticii marxismului şi al reprezentanţilor lui în Franţa (Althusser etc.).

3. Jeanine Verdès-Leroux şi-a susţinut teza de doctorat cu Pierre Bourdieu, publicînd-o în colecţia condusă de acesta la Editions de Minuit, „Le sens commun". Jeanine Verdès-Leroux şi-a publicat studiile asupra partidului comunist francez şi al intelectualilor săi în revista lui Pierre Bourdieu, **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**.

4. Articolul lui Pierre Bourdieu, **Pentru o stîngă a stîngii**, publicat în ziarul **Le Monde** acum cîţiva ani, nu avea un precedent în activitatea sa anterioară. El se înscrie într-un curent de opinie mai general împotriva efectelor sociale şi ecologice dezastruoase ale „mondializării" neoliberale. În acelaşi timp, el constituie o reacţie polemică la politica stîngii guvernamentale şi la convertirea neoliberală a cîtorva figuri ale stîngii intelectuale pariziene, al căror revoluţionarism monden din mai '68 şi oportunism neoliberal din anii 1990 i-au apărut sociologului deopotrivă de inconsistente.

5. Sociologia ca ştiinţă socială, fie ea şi „marxistă", a fost năpăstuită în România, ca şi în alte ţări ale fostului sistem sovietic, nereuşind să se impună cu adevărat nici măcar în perioada de relativă liberalizare a regimului Ceauşescu. A-i atribui vreo răspundere pentru difuzarea vechii „limbi moarte" este nu doar o inexactitate, ci şi o bizară manieră de a acorda un mare credit intelectual fostului aparat de partid.

6. Pierre Bourdieu este autorul şi coordonatorul unor cercetări fundamentale de sociologie în Franţa, cea mai mare parte dintre ele fiind traduse în numeroase limbi, cîteva şi în limba română. Printre foştii săi studenţi se află numeroase personalităţi ale vieţii publice şi intelectuale din Franţa şi din străinătate. Nu am auzit niciodată pînă acum ca un sociolog, fie el cît de „critic", şi nu neapărat din „şcoala Bourdieu", să fie acuzat că ar urmări „distrugerea societăţii". Stima de care se bucură opera sociologică a lui Pierre Bourdieu li se impune chiar şi celor care nu îi împărtăşesc ideile. Autorii de pamflete incapabili să respecte regula jocului ştiinţific sînt fie discreditaţi (precum Jeanine Verdès-Leroux), fie pur şi simplu ignoraţi (precum Jean-François Revel).

Paris, mai 2000

Libertate şi teamă (II)

Reflecţii despre viaţă, moarte şi istoria religiilor

MOSHE IDEL

O „familie" mai puţin cunoscută din Chicago

Din discuţiile mele cu persoane experte în problemele româneşti, am aflat în mai multe ocazii teoria construită şi articulată *in extenso* de către Anton. Reconstituirea făcută de el sună convingător, dat fiind vălul de mister care acoperă încă această crimă „perfectă". Celelalte teorii răspîndite imediat după crimă, cum ar fi implicarea victimei în magie, sau o iubire romantică – şi mă abţin de-a le menţiona pe cele încă mai neplauzibile – sînt şi mai puţin convingătoare. Cu toate acestea, nu aş exclude complet o altă posibilitate, care nu a fost luată în seamă de Anton, despre care însă s-a vorbit în mai multe împrejurări şi care este doar amintită în carte. Această teză, poate nu mai mult decît o ipoteză, va fi examinată aici nu ca să încerc imposibilul, adică să soluţionez motivul unei crime perfecte de la biroul meu din Ierusalim, ci ca să luminez persoana lui Culianu, recurgînd în primul rînd la materialul existent numai în româneşte, cea mai mare parte din acesta scris de însuşi Culianu, o altă parte fiind scrisă de alţii. Aşa cum vom vedea în continuare, chiar dacă această ipoteză se va dovedi a fi cea corectă, teoria expusă mai jos nu invalidează automat teoria lui Anton. Pentru ca ideea mea să fie mai bine înţeleasă, voi începe prin a relua cîteva remarci pe care le-am făcut la început.

În 1978, Culianu a scris în italiană o carte de proporţii reduse, însă foarte entuziastă, despre Eliade. Entuziasmul lui faţă de maestru era mare şi pornea din ultimii ani petrecuţi în România. La începutul anilor '80, a devenit din ce în ce mai apropiat de Eliade, care l-a ajutat în multe feluri. De pildă, Culianu, om de ştiinţă foarte tînăr, a contribuit la **Encyclopedia of Religion** a lui Eliade. De fapt, a devenit aproape un membru al familiei Eliade. Iată însă că, destul de curînd după moartea lui Eliade, în primăvara lui 1986, au ajuns la urechile lui Culianu zvonuri despre ideile de dreapta ale lui Eliade, din a doua jumătate a anilor '30, şi posibilul rol pe care l-ar fi avut în partidul politic fascist, numit la început „Legiunea Arhanghelului Mihail" şi mai tîrziu Garda de Fier. Cînd am avut prima noastră discuţie serioasă despre acest subiect, la sfîrşitul lui 1988, vorbea aproape cu scuze în legătură cu fragmente din cartea despre Eliade, afirmînd că nu a cunoscut trecutul de dreapta al lui Eliade. Desigur, în comparaţie cu poziţiile mai explicite ale Adrianei Berger, Norman Manea şi Leon Volovici, atitudinea lui era mult mai ezitantă şi mai prudentă. Mai tîrziu, a admis deschis legătura dintre Eliade şi Garda de Fier, fără să accepte însă acuzaţia de antisemitism adusă lui Eliade. Lucrul este limpede într-un articol publicat în italiană în martie 1989, în revista **Abstracta**, şi repetat în interviul fatal din decembrie 1990, publicat în limba română cu şase săptămîni înainte de asasinat, ca şi într-o recenzie despre Eliade şi o carte consacrată lui, recenzie publicată postum în **Journal of Religion**, vol. 72, 1992. Mai mult încă, în ultima sa carte, cititorul este confruntat cu o situaţie ciudată. Eliade apare marginalizat, deşi niciodată criticat făţiş. Aşa, de exemplu, în **Out of this World**, care tratează despre practicile şamanice, el ignoră complet voluminoasa monografie a lui Eliade despre şamanism, reprezentînd de fapt una din primele tratări cuprinzătoare ale subiectului[3]. În **The Tree of Gnosis**, Eliade este menţionat doar o singură dată, într-un pasaj care este în fond o extrapolare a introducerii lui la **Eliade's Guide to World Religion**. Cu puţin înainte de moarte, au apărut în scrierile lui Culianu expresii timide ale unei rezerve cu privire la Eliade. Lucrul este legat de atenţia pe care o acorda rolului nefast jucat de Biserica Ortodoxă din România în timpul celui de-al doilea război mondial cît şi de critica ascuţită adusă Gărzii de Fier pe care, în 1991, într-o revistă intitulată **Meridian**, a descris-o ca pe „un Ku Klux Klan ortodox", inspirat aşadar de către Biserică! Multe din aceste opinii se află şi în amplul interviu publicat în România, la Bucureşti, cu o lună şi jumătate înainte de moarte.

Ioan Petru Culianu la Doamna Christinel Eliade, însoţindu-i pe Majestatea Sa Regele Mihai şi pe Principesa Margareta (Chicago, aprilie 1991)

În consecinţă, dacă se invocă vehemenţa criticii politice pentru a afirma că moartea lui a fost un asasinat politic, explicaţia prin implicarea Securităţii nu poate fi unica alternativă. Ca un punct important, trebuie să ne amintim duşmănia dintre Garda de Fier şi regii României. Cel care a zdrobit mişcarea fascistă a fost regele Carol al II-lea, tatăl lui Mihai, care a ordonat asasinarea mai multora dintre conducătorii ei, inclusiv a şefului ei, prieten apropiat al lui Eliade, Corneliu Zelea Codreanu. Astfel, Culianu, un liberal înflăcărat, a putut fi văzut nu numai ca o persoană care critică ideile şi rolul Gărzii de Fier, dar care era gata să coopereze cu detestatul rege. *Acestea nu sînt istorii uitate.* Trebuie să precizăm că Garda de Fier nu a dispărut complet după război. Rămăşiţe ale mişcării sînt şi acum active în Europa, membrii ei tipărind cărţi în Spania, de pildă, şi, mai de curînd, în România, dar şi în Statele Unite şi în special la Chicago. Să amintim aici reacţia unui legionar, membru al Gărzii de Fier din Chicago, aşa cum a fost publicată de către săptămînalul **Expres** din România, în 15 iulie 1991, la mai puţin de două luni de la asasinat. Un reporter român, Cornel Nistorescu, într-un articol intitulat **O crimă în dispută politică**, pp. 8-9, chestionează mai multe grupuri care, de fapt, ar putea fi legate între ele. La capitolul **Ce spun legionarii?**, el afirmă, iar eu citez întocmai:

„Am vorbit cu numeroşi legionari bătrîni din Chicago. Prefer să nu le dau numele. Unul dintre ei, Eugen Vălsan, care mi-a permis să-i dezvălui numele, mi-a spus: «Culianu a sosit la Chicago graţie lui Mircea Eliade, iar Mircea Eliade a fost legionar, deşi nu a făcut politică legionară. Eu am fost cu Eliade în acelaşi lagăr. După aceea el n-a mai făcut politică legionară, dar în esenţa lui a rămas ceea ce fusese. Din acest punct de vedere, *grosso modo*, fiind aproape de lumea lui Eliade, Culianu aparţinea şi el familiei noastre. Faptul că intenţiona să se căsătorească în curînd cu o evreică era treaba lui. Noi nu eram încîntaţi de acest lucru, dar nici nu ne preocupa. A spune altceva[4] nu e decît o afirmaţie absurdă. De fapt, lumea caută motive ca să ne implice. Ultima dată cînd l-am întîlnit pe Culianu era de Paşti, la Biserică. Eram în relaţii mai mult decît cordiale. Toţi legionarii, atîţia cîţi mai există, m-au sunat (la telefon) ca să afle noutăţi şi erau indurerați. Noi respingem în mod categoric orice acuzaţie care ne implică în moartea acestui savant român."

Cuprinsul acestui pasaj poate fi şocant pentru unii cititori mai puţin obişnuiţi cu complicaţiile de culise din România şi nici eu nu pot explica aici toate implicaţiile acestui pasaj. M-am hotărît să sondez anumite aspecte a ceea ce consider eu a fi cea mai şocantă din presupunerile legate de cazul Culianu: aceea că, de fapt, Culianu făcea parte din familia Gărzii de Fier. Cîteva remarci preliminare sînt necesare. Mărturia despre detenţia lui Eliade de la sfîrşitul anilor '30, împreună cu legionarii, este foarte bine documentată, inclusiv în autobiografia lui Eliade. Care au fost dimensiunile implicării lui Eliade în Garda de Fier, în ciuda unei neimplicări aparente, aceasta formează un subiect de dezbatere pentru istorici, iar cititorul englez poate să beneficieze de o monografie excelentă, publicată recent de Leon Volovici, privind intelectualii români şi problema evreiască în perioada interbelică, la Pergamon Press, Oxford (ed. rom. Humanitas, 1995). Afirmaţia că Eliade „a rămas ceea ce a fost", potrivit d-lui Vălsan, adică un legionar, dar unul care „nu a făcut politică legionară", formulă obscură, poate fi expresia dorinţei unui om în vîrstă care îşi recrutează pentru vechea lui credinţă oameni faimoşi. Totuşi, tot ce am citit eu despre Eliade de-a lungul anilor nu aduce la iveală nici o mărturie scrisă despre fapte contrare. Dacă dl Vălsan vrea să spună că Eliade nu era violent şi nu a participat la crimele Gărzii de Fier, are fără îndoială dreptate. Dar ce rămîne dintr-un legionar care nu face politică, este mai greu de limpezit. Adevărat sau nu, pasajul de mai sus vorbeşte despre o poveste ce se potriveşte mai degrabă cu o altă discuţie: anume, cum era perceput Eliade de legionarul care-l cunoştea de mai bine de patruzeci de ani.

Oricum, ceea ce mă tulbură profund este incredibila includere a lui Culianu în „familia" legionară şi, ca o consecinţă, presupusa lui imunitate faţă de legionari din cauza bunelor lui relaţii cu Eliade. Acestea sînt afirmaţii interesante în ele însele. Ce s-ar fi întîmplat dacă Ioan Culianu, protejatul lui Eliade, „ar fi trădat" „familia", îşi poate pune cineva întrebarea cum ar fi fost el tratat? Şi, urmînd aceeaşi linie de gîndire, a făcut el ceva ce ar fi putut fi socotit ca o „trădare" a „familiei"? Răspunsul este fără echivoc. Într-un articol publicat în româneşte, dedicat special acestui argument, el descrie Garda de Fier ca pe un Ku Klux Klan „ortodox", adică creştin ortodox. Acest articol a fost publicat la cîteva zile după asasinarea lui şi este cea mai puternică şi explicită denunţare a Gărzii de Fier. În pofida strădaniilor mele de a descoperi dacă era un articol mai vechi care a fost retipărit după dispariţia lui, aşa cum s-a întîmplat în multe cazuri, sau dacă a fost efectiv un articol nou, n-am putut să lămuresc chestiunea. (Nu există nici o bibliografie a lucrărilor lui Culianu, iar utila listă care însoţeşte cartea lui Anton este departe de a fi completă.) Articolul despre care vorbeam este foarte explicit şi nici măcar un cititor grăbit nu-l poate interpreta altfel. Dar, mai mult încă, un membru fidel al Gărzii de Fier putea găsi afirmaţii care să-l alarmeze în această privinţă încă mult înainte, în publicistica lui Culianu – şi vom da mai jos un exemplu –, şi într-un mod şi mai evident în interviul acordat revistei **22**.

Există o pedeapsă pentru o asemenea trădare din partea „familiei" care l-a „adoptat"? Răspunsul este greu de dat. Poate un grup de legionari în vîrstă, trăind în America de mai multe zeci de ani, să ia măsuri eficiente derivate din neînţelegerea tînărului Culianu şi din tardiva lor corectă înţelegere a publicisticii lui? Dl Vălsan, dacă mai trăieşte, are în jur de optzeci de ani, ca şi camarazii săi. Un radiolog român de la Universitatea din Chicago şi prieten al lui Culianu, dl Mircea Sabău, spune, în pasajul care-l precedă imediat pe cel citat din revista **Expres**, că legionarii din Chicago sînt în vîrstă, fără putere, iar ideologia lor s-a pierdut. Poate să aibă dreptate, deşi, în altă parte, într-un interviu publicat de **Chicago Tribune**, 2 iunie 1991, el afirmă contrariul. Cu toate acestea, în ce măsură un grup de legionari – să notăm că *noi* şi *nouă* sînt forme care revin des în pasajul în chestiune, ca şi termenul „familie" – care aparţinea, cel puţin în trecut, celei mai antisemite mişcări din istoria României, poate să privească stoic căsătoria unei persoane considerate ca făcînd parte din „familie" cu o evreică, şi să o considere ca pe o treabă personală, e un lucru nu foarte limpede. În orice caz, dacă spusele din pasajul citat sînt sincere, trebuie

să recunoaştem meritele d-lui Vâlsan de a vorbi deschis cu un reporter, în vreme ce prietenii săi s-au ferit s-o facă. Să fi avut aceştia ceva de ascuns, dacă erau într-adevăr atît de îndureraţi după asasinarea lui Culianu? Condamnau acest asasinat? Erau de acord că acum, în „familia" lor, nu mai există discriminare rasială, contrazicînd afirmaţia lui Culianu care privea Garda de Fier ca pe un „Ku Klux Klan ortodox"? Din nou, mă tem că răspunsul pozitiv la această întrebare este subiect de dispută.

Ceea ce mi se pare mie mai puţin discutabil este faptul că Ioan Culianu se gîndea să treacă la iudaism, încă cu luni înainte de moartea sa, cel puţin din noiembrie 1990. Această problemă personală, poate numai o simplă intenţie, era totuşi cunoscută studenţilor lui din Chicago. Poate că această intenţie nu era legată de căsătoria lui, ci de un sentiment exprimat la sfîrşitul articolului său despre Elie Wiesel: „După Auschwitz şi în exil, noi toţi avem privilegiul de a ne identifica, într-o anumită măsură, cu poporul ales al exilului prin excelenţă şi cu profetul său de astăzi: Elie Wiesel."

Pe linia atitudinii „liberale", despre care am vorbit mai sus, a d-lui Vâlsan, chiar şi o confesiune poate fi socotită o treabă personală. Dacă lucrul este adevărat, atunci doctrina lui legionară a suferit o evoluţie dramatică în ultimii cincizeci de ani. Dacă însă camarazii lui n-au evoluat, este natural ca ei să fi fost foarte enervaţi. În acelaşi sens, una din cele mai clare ameninţări pe care le-a primit Culianu a fost imediat după întîlnirea lui cu regele la Chicago. Cum poate un membru al „familiei" să se întîlnească cu cel mai mare duşman al Gărzii de Fier şi cine a fost persoana care a încercat să-l intimideze pe Culianu imediat după întîlnire vor rămîne probabil enigme pentru totdeauna. Poate că bătrînul legionar nu cunoştea toate aceste schimbări din mintea lui Culianu, deşi toate erau exprimate în publicaţiile de limbă română, şi că încă mai credea că el făcea parte din „familie", găsindu-se astfel sub umbrela ei protectoare. Cît despre cordialitatea relaţiilor sale cu un legionar, de Paşti în 1991, trebuie să amintim că el a devenit critic la adresa acestei mişcări încă dintr-o povestire publicată în 1990, şi că, după cum menţionam mai sus, a mers pînă într-acolo încît a descris atît Biserica, cît şi Garda de Fier ca fiind un fel de Ku Klux Klan. Mă întreb dacă bătrînul legionar îşi putea da seama ce credea, în mintea lui, Culianu despre legionarul întîlnit în Biserica Ortodoxă. Ar fi fost probabil foarte mirat să citească, la sfîrşitul acestui eseu despre Ku Klux Klan, că:

„Ortodoxiştii[5] au produs la vremea respectivă o enormă maculatură, care astăzi apare cu totul descreierată. Garda de Fier a pornit de la această ideologie, în care a introdus elemente mistice şi de societate secretă. Pericolul fundamentalismului în sînul ortodoxiei nu s-a stins. Dimpotrivă, *astăzi pare mai puternic ca niciodată*."

Am subliniat ultimele cuvinte. Poate că ele sînt legate nu numai de scrierile lui despre ceea ce s-a întîmplat în România după răsturnarea lui Ceauşescu – iar în acest caz avea perfectă dreptate, deoarece partidele de dreapta devin din ce în ce mai puternice –, poate însă reflectă şi propriile lui temeri faţă de pericolul de-aici şi de-acum.

Cum am spus mai sus, bănuiala că Garda de Fier ar putea fi implicată în asasinat nu este nouă şi nici nu trebuie să discrediteze teoria mult mai acceptată care acuză de crimă Securitatea română, teorie expusă în cartea lui Anton. Din diferite motive, ele ar fi putut să colaboreze, aşa cum a lăsat să se înţeleagă sora lui Culianu, d-na Tereza Petrescu, în articolul din **Expres**, p. 9, unde vorbeşte de o „aripă de dreapta" a încă fundamental comunistei Securităţi. Poate că aceasta este cauza pentru care radioul oficial din România a sugerat într-un program difuzat în 13 iunie 1991 – potrivit transcrierii aflate în posesia mea – „teza Gărzii de Fier", cu multă insistenţă, pentru motive evidente.

NU sau DA

Încercarea de a face din Culianu un membru al „familiei" este, cum am văzut mai sus, o greşeală grosolană. Deformează caracterul cel mai pregnant al ultimelor sale scrieri politice, acela de a spune NU. Vreau să subliniez că descrierea pe care am făcut-o mai înainte nu este o încercare de a-l idealiza, de a face din el un luptător intransigent, protagonistul fără frică al unei drame sîngeroase. Cu toate acestea, ca unul care a cunoscut atît teroarea Securităţii, cît şi – indirect – crimele Gărzii de Fier, critica sa susţinută, intransigentă şi publică făcută de-a lungul mai multor luni nu era lipsită de o doză substanţială de intenţie deliberată şi curaj. În fapt, cred că el a evoluat atît moral, cît şi personal, poate chiar s-a schimbat semnificativ din momentul în care a început să scrie articolele-i politice. Erau legate acestea şi de clarificarea treptată a faptului că locul său în viitor se va afla în America, ceea ce l-a făcut să aibă o atitudine mai decisă; lucrul nu era evident, după cîte ştiu eu, în perioada petrecută în Europa. Mediul american şi evoluţia lui treptată înspre certitudini au coincis cu lovitura de stat din România, iar asta a dat gîndirii lui o expresie mai agresivă, mai clară. Un sentiment de libertate, întăritor, îi dizolva aprehensiunile, temerile. Cel ce mai avea încă familie în România ştia că ei, dacă nu el, trebuiau să plătească pentru activitatea lui. În definitiv, critica făcută de Culianu culturii politice din România era atotcuprinzătoare şi necruţătoare atît faţă de dreapta, cît şi faţă de stînga. Într-un pasaj din unul dintre articolele sale politice, intitulat **Ionescu, Mîntuitorul**, scris la sfîrşitul anului 1989 şi publicat în revista românească **Agora**, vol. 3 din 1990, pp. 286-288, scrie:

„Este dureros că actuala situaţie din România... pare descinsă dintr-o comedie absurdă. N-a scris-o Ionescu... Dumneavoastră, Domnule Ionescu, aţi văzut mai bine şi mai departe decît toţi falşii mîntuitori ai României... Pe vremea cînd Ionescu spunea NU, ţara avea deja tot felul de mîntuitori, unul mai bun decît altul: partidele politice, Garda de Fier, regele Carol, Biserica ortodoxă, ba chiar Nae Ionescu sau Nichifor Crainic. Erau mai mulţi mîntuitori decît mîntuiţi. Pînă la urmă s-au omorît între ei, lăsînd să ne mîntuie armata română, apoi nemţii, apoi armata sovietică. Ştim cîte mîntuiri au urmat pînă la mîntuirea supremă a lui Ceauşescu... Domnule Ionescu, aţi spus NU! din anii '30 şi pînă acum. Şi iată, nu aţi fost numai curajos, dar aţi avut şi dreptate... Dumneavoastră, Domnule Ionescu, aţi fost singurul care nu aţi dorit să mîntuiţi România şi de aceea sînteţi singurul, adevăratul ei Mîntuitor".

Ioan Petru Culianu cu Majestatea Sa Regele Mihai, în timpul vizitei la *Divinity School* (Chicago, aprilie 1991)

Nu era numai o reflecţie filozofică despre degradarea vieţii în România, ci şi, bănuiesc eu, o reacţie faţă de unele cunoştinţe de acolo (poate foarte apropiate), care acceptaseră poziţii înalte în instituţiile culturale ale noului regim, în vreme ce el a refuzat asemenea oferte. Atitudinea opoziţionistă a lui Eugen Ionescu (să nu-l confundăm cu Nae Ionescu, maestrul lui Eliade şi unul din gînditorii apropiaţi de Garda de Fier, pe care Culianu nu-l preţuia) aminteşte accentul pus pe Wiesel, în calitatea lui de rezistent.

Am început cu o comparaţie între Eliade şi Culianu. Dincolo de interesul lor comun pentru domeniul religiei, ei au împărtăşit şi un puternic interes pentru politică, publicînd numeroase articole. Potrivit chiar lui Eliade, într-o scrisoare nepublicată, el a scris aproape două mii de astfel de articole. Unele dintre ele revelează, aşa cum a formulat-o Culianu în interviul lui din **22**, p. 9, „o alunecare" constînd „în trei neplăcut de şovine articole. Mai mult, există cîteva articole în favoarea Gărzii de Fier". După detenţia în lagăr, la sfîrşitul anilor '30, Eliade nu s-a schimbat probabil, dar în acelaşi

Pretextele unui asasinat fantapolitic

PAUL CERNAT

Ioan Petru CULIANU
Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice
Editura Nemira. Colecţia „Opere complete", Bucureşti, 1999, 264 p., f.p.

Editura Nemira a adunat de curînd în volum proza politică şi cultural-politică a lui Ioan Petru Culianu, asasinat în mod misterios acum nouă ani cu un foc de pistol în ceafă, într-un closet al Universităţii din Chicago. E vorba, înainte de orice, de o piesă documentară de maxim interes, dacă ţinem cont – şi nu putem să nu ţinem cont! – de ipoteza unei crime politice cu premeditare. O crimă provocată (şi) de apariţia unora din aceste articole sincere, profund personale, virulent antifundamentaliste, voit provocatoare, orientate împotriva Puterii totalitare şi post-totalitare de la Bucureşti, a mecanismelor ei mentale etc. O crimă menită, poate, să rămînă o enigmă, sustrasă, în orice caz, justiţiei umane (chiar şi rapoartele FBI-ului păstrează o stranie tăcere – vezi investigaţiile lui Ted Anton din **Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu**, Editura Nemira, 1997), ca atîtea crime cu miză „înaltă" organizate de serviciile secrete ale unei Puteri „oculte", antidemocratice. Nu e locul aici pentru evidenţierea relaţiilor dintre jocurile minţii şi jocul Puterii, dintre ficţiune şi realitate, dintre aceste articole şi biografia existenţială sau intelectuală a acestui savant preocupat de ezoterism, gnoze dualiste, magie intersubiectivă, istoria religiilor, fenomene *new age* şi psi, cognitivism, jocuri mentale, şi care către sfîrşitul vieţii ajunsese la o foarte interesantă teorie a funcţionării sistemelor produse de mintea umană. Toate acestea se regăsesc la tot pasul în volumul de faţă. Nu e locul nici pentru interpretarea dimensiunii simbolice a crimei (o vendetă „satanică")... Însă cei care o vor face şi vor trece dincolo de textele din acest volum pot găsi răspunsuri provizorii la o serie de întrebări precum: de ce Culianu şi nu, să zicem, contestatari mult mai cunoscuţi ai regimului comunist şi neocomunist? De ce nu un disident ca Dorin Tudoran, care denunţase înaintea lui Culianu originile securisto-kaghebiste ale lui decembrie 1989? Virulenţa unora din aceste articole nu explică mare lucru. Cum nu explică mare lucru nici întîlnirea dintre Culianu şi M.S. Regele Mihai I, cu puţin timp înaintea asasinatului din 21 mai 1991. De altfel, în textele lui Culianu manifestările pro-monarhice sînt foarte puţine, profesorul manifestîndu-şi mai curînd rezervele faţă de nostalgiile paternaliste ale unor simpatizanţi ai monarhiei. Cartea cuprinde articole şi interviuri risipite în presa românească din exil (mai puţin interviul realizat de către Gabriela Adameşteanu în **22**), două povestiri-parabole politice, **Intervenţia zorabilor în Jormania** şi **Jormania liberă** (apărute în anii '80, prima reprodusă după volumul **Pergamentul diafan. Ultimele povestiri**, Nemira, 1996) şi o secţiune *in memoriam* cuprinzînd declaraţii imediat ulterioare asasinării profesorului, semnate de apropiaţi ai săi precum Şerban Anghelescu, Radu Portocală, Dana Şişmanian, Dan Laurenţiu, Dorin Tudoran şi Vladimir Tismăneanu. Textele sînt ordonate cronologic. Prima parte cuprinde texte mai vechi, unul inedit (**Ex ossibus ultor**), cele două povestiri (care anticipă căderea regimului comunist şi uciderea cuplului Ceauşescu) şi interviul din **22**. A doua parte – cea mai consistentă – include sub titlul „freudian" **Scoptophilia** articolele apărute în cadrul rubricii omonime din săptămînalul new-yorkez de limbă română **Lumea liberă românească** între noiembrie 1989 şi 22 decembrie 1990. Tot aici sînt incluse şi o serie de texte apărute în alte publicaţii de limbă română (**Agora**, **Meridian**) şi în periodicele italiene **Panorama** şi **Mondoperaio,** alături de două interviuri, cu Gianpaolo Romanato (1978, **Il Popolo**) şi cu Armando Massarenti (1989, **Il Sole**). Multe articole sînt *deviate* către politic dinspre cronica de carte sau dinspre portretul moral. Ele solicită şi o lectură *oblică*. Poate cea mai adecvată...

Într-o cronică a volumului, din numărul pe ianuarie-martie al revistei basarabene **Contrafort** (**Despre un anume fel de patriotism**), Florin Platon remarca un lucru care, la lectură, sare în ochi: „Autorul nu este un *political scientist*, ci – în aceste pagini – un cronicar prompt şi impulsiv, totalmente angajat în evenimentele pe care le evocă, scriind febril, sub imperiul momentului şi, potrivit unei cunoscute expresii franceze, nemestecîndu-şi cuvintele". Şi încă: „Dacă ţinem cont de pretextul lor, este limpede că majoritatea apar oarecum datate, neputînd fi înţelese decît în contextul care le-a prilejuit. Chiar şi cele stilistic mai reuşite [...] riscă să apară, în absenţa acestui context sau a estompării sale, fără «ancoră» semnificantă". Şi atunci? Să fie oare un motiv *doar* critica tuturor tabuurilor, terapia de şoc a adevărului crud despre conaţionalii săi? Nu, Culianu nu este aici un *political scientist*, şi tocmai asta nu şi-a propus să fie. Dacă vom citi în această cheie textele din volum avem de ce să fim dezamăgiţi. Ce să mai spunem de judecăţile ultra-simplificatoare, „fumigene" (de dragul demonstraţiei?) despre literatura şi cultura română sub comunism. Sau de naivitatea multor speculaţii născute din prea multă ură, infirmate ulterior de istorie, cum ar fi „efemeritatea" pe scena politică a lui Ion Iliescu sau eşecul reunificării

timp „nu a mai făcut politica Gărzii de Fier", cum a formulat atît de corect Eugen Vâlsan. Aparent, el şi-a însuşit lecţia pe care regele Carol al II-lea a încercat s-o dea Gărzii de Fier, omorînd cîţiva din conducătorii ei şi acceptînd numirea unui guvern de dreapta condus de Antonescu, şi a primit numirea sa ca ataşat cultural la Londra. Aşa cum a mărturisit într-o scrisoare nepublicată datînd din 1973 şi adresată lui Gershom Scholem, după 1940 el n-a mai scris articole: „En 1940, j'ai été envoyé à Londres par le dernier gouvernement du roi Carol. Depuis, je n'ai collaboré à aucune publication périodique roumaine". Această bruscă oprire, după ce scrisese 2000 de articole în mai puţin de zece ani, este revelatoare şi arată că el nu a mai făcut politica Gărzii de Fier, atunci pe cale de dispariţie.

În America de acum, încăpăţînarea politică a unui intelectual, care scrie un număr important de articole şi refuză să se lase intimidat de telefoane şi scrisori anonime, a fost pedepsită drastic, de nişte necunoscuţi. Comportamentul lui Culianu îl aminteşte pe cel al lui Eliade dintr-un articol intitulat **De ce sînt intelectualii laşi?**, publicat în 1934 într-un număr al fascinantei revistei **Criterion**, revistă de artă, literatură şi filozofie, apărută la Bucureşti (an. 1, 2, p. 2)[6]. Aici vorbeşte el despre lupta intelectualilor împotriva neantului, cu mijloacele creativităţii lor spirituale, care ar trebui să însufleţească viaţa naţională fără însă a-i obliga pe intelectuali să ia parte la politica de fiecare zi. La sfîrşitul acestui scurt articol, el scrie despre intelectualul care este expus riscului cînd se implică în politică:

„Îţi pierzi libertatea? Ea nu poate să-ţi fie luată de nimeni. Îţi pui în pericol situaţia materială? E o problemă a familiei tale, nu a ta. Îţi rişti viaţa? Ei şi? Acest ideal pe care-l reprezinţi nu va muri niciodată. Dacă tu crezi altceva, trebuie să renunţi la «intelectualitate» şi să devii un om politic."

În tot acest articol, Eliade îi ia în derîdere pe intelectualii care, înfricoşaţi de succesul politic al Gărzii de Fier, au devenit colaboratori ai acesteia din pricina fricii şi nu dintr-o convingere intimă. Nu ştiu dacă Ioan Culianu a putut citi acest scurt articol. În orice caz, el a ales drumul intelectual şi a refuzat să facă compromisuri chiar după ce a primit ameninţări. Activitatea lui a fost prezentată în eulogiile colegilor lui de la Chicago University, publicate în revista **Criterion** (tot **Criterion**!), vol. 30, publicaţie a Divinity School, în toamna anului 1991. În intervenţia sa, Bernard McGinn îi face lui Culianu una din cele mai pertinente caracterizări:

„A spune că Ioan era mai puţin prins decît alţii în capcanele unei cunoaşteri acceptate nu înseamnă să-i cumpăneşti învăţătura, ci să luminezi forţa centrală a întregului lui caracter: ataşamentul lui faţă de libertate – de libertatea intelectuală, politică şi profesională."

Anton a subliniat judicios, în mai multe rînduri, în cartea sa, apropierile dintre teoria lui Culianu despre manipularea maselor pe care el i-o atribuia lui Bruno şi încercarea lui de a o răspîndi cu ajutorul articolelor şi pamfletelor publicate în **Lumea liberă**. Subiect de primă tinereţe al tezei sale, Bruno a lăsat urme de neşters atît pe viaţa, cît şi pe moartea lui: amîndoi au fost executaţi pentru că au refuzat să se lase intimidaţi. Aş spune că Ioan Culianu a văzut în acel NU opus trecutului românesc singurul act posibil de salvare.

În pofida atitudinii sale de opoziţie şi a condamnării răspicate a criticilor aduse culturii româneşti, atît intelectuale cît şi politice, stîrnite în anume cercuri din România, poate că afirmaţia unui alt prieten, care scria din Washington, reflectă o apreciere corectă: „După asasinarea lui Iorga, uciderea lui Culianu reprezintă cea mai gravă crimă împotriva culturii româneşti."[7]

Aş mai adăuga că acest omor reprezintă şi una din cele mai grave crime împotriva culturii internaţionale. Teama de crimele culturale nu a împiedicat uciderea lui Nicolae Iorga, unul dintre cei mai importanţi istorici români, fost prim-ministru, academician şi scriitor prolific – el a fost, cu toate acestea, asasinat în 1940 de Garda de Fier. Să fi ucis din nou această fracţiune politică, după cincizeci de ani, un alt intelectual şi oponent politic? Poate că Eliade a supravieţuit pentru că nu a mai făcut politica Gărzii de Fier. Poate că Ioan Culianu a murit pentru că s-a hotărît să facă o politică negardistă.

Sînt multe speculaţii despre natura universurilor paralele, care se află în lumea noastră, cum îi plăcea lui Culianu să repete. Problema este că aceste universuri nu numai coexistă, dar se şi ciocnesc, iar el a ales să trăiască aici, ca şi în multe alte împrejurări, la intersecţia unor universuri aflate în coliziune.

Traducere din limba engleză de
Claudia DUMITRIU

---

3. Subiectul este discutat de Andrei Oişteanu în introducerea la ediţia românească din **Out of this World – Călătorii în lumea de dincolo**, Nemira, 1994, 1996pp. 16-17.

4. Adică, a-i acuza de implicare în crimă.

5. Respectiv, Nae Ionescu şi Nichifor Crainic, menţionaţi anterior.

6. Din întîmplare, o recenzie la **NU** al lui Eugen Ionescu se află în josul aceleiaşi pagini în care articolul lui Eliade îi îndemna cu putere pe intelectuali să spună „Da" politicii anilor '30 din România.

7. Dorin Tudoran, **Rinoceri jormanezi?**, **Lumea liberă**, nr. 24, iunie 1991, p. 21.

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

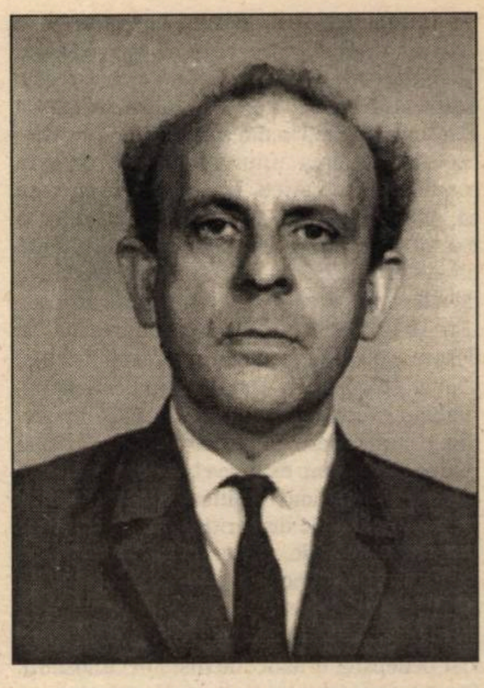
RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Germaniei. Sau de enormitatea născută din prea multă afecţiune, potrivit căreia Mircea Eliade ar fi putut fi, dacă ar mai fi trăit, preşedintele ideal al românilor. Sau de subiectivismul resentimentar, complet imprudent al unor afirmaţii de genul: „De ce mă bucur de cîte ori Germania are de înfruntat mari probleme? Din mai multe motive (unul dintre ele este că ea l-a inventat pe Heidegger), dar pe scurt: fiindcă Germania a creat toate nenorocirile acestui secol..." (p. 97). În mod vădit, Culianu şi-a dorit să provoace minţile cititorilor săi şi, mai ales, pe cele ale sprijinitorilor mişcărilor totalitare, ai Securităţii naţional-comuniste, ai fundamentalismelor de tot felul, şi-a propus să enerveze, să provoace reacţii, să flageleze, să demaşte şi să „viruseze" *mind game*-urile totalitare. Însă, aşa cum teoretiza în finalul ultimei sale cărţi antume, **Arborele gnozei**, interacţiunea dintre acest joc al minţii şi jocul Puterii s-a dovedit a fi fatală. Atacul său e unul „la vîrf": serviciile secrete moscovite şi promoscovite, Securitatea română, Biserica, tradiţiile fundamentalismului românesc (şi ale fundamentalismului în general). „Securitatea ceauşistă [...] concurează astăzi nu numai la premiul pentru cel mai bestial serviciu secret din lume, dar şi la acela mult rîvnit de cel mai stupid serviciu de aşa-zisă inteligenţă din univers" (**Viitorul României în 11 puncte**, p.60). „Dacă într-adevăr scenariul KGB prevedea astfel de episoade incredibile, e vorba de cea mai atroce întreprindere a serviciilor sovietice de spionaj din ultimii ani. Dar e legitim să presupunem că sute de victime inutile ar putea reprezenta contribuţia noastră neaoşă la «eliberare», dacă nu cumva cine ştie ce răfuieli interne ale armatei şi Securităţii)" (**Cea mai stupidă inteligenţă**, p. 101). „Evident, conducerea creştinismului (răsăritean, *n.n.*) fusese asumată de către Moscova, nu de Iaşi ori Bucureşti. Dar, începînd de pe la 1920, persoane ca (Nae) Ionescu şi Crainic fac următorul raţionament: întrucît Moscova a fost cotropită de bolşevici, destinul ortodoxiei e în primejdie. Numai Bucureştiul este în stare de a-l salva, asumîndu-şi conducerea creştinismului oriental. Ortodoxiştii produc la vremea respectivă o enormă maculatură, care azi apare cu totul descreierată. Garda de Fier pleacă de la această ideologie, în care introduce elemente mistice şi de societate secretă. Pericolul fundamentalismului în sînul ortodoxiei nu s-a stins. Dimpotrivă, azi pare mai puternic ca niciodată." (**Ku Klux Klan ortodox**, p. 226). „Biserica ortodoxă română, atît de crîncen compromisă cu toate regimurile dictatoriale care s-au perindat în România din 1937 pînă azi, nu trebuie în nici un fel privilegiată de către Stat." (**Viitorul României în 11 puncte**, p. 68). „Românul nu înţelege că stele de primă mărime ca Eminescu sau Eliade au fost şi sînt cultivate de regimul neocomunist nu pentru ce au bun, ci pentru naţionalismul lor. Românul n-a înţeles (şi n-a avut cum) ceea ce Elie Wiesel a afirmat odată răspicat: că după holocaust anumite lucruri nu mai sînt posibile" (p.167). Apariţia viitoare – sperăm, cît mai curînd – a studiilor de literatură română în cadrul seriei de „Opere complete" ni-l va restitui pe Culianu şi în calitate de interpret strălucit al poeziei lui Eminescu. Eminescu, despre care a refuzat să scrie un singur cuvînt la o sută de ani de la moarte (e lesne de înţeles de ce.) Culianu joacă, în mod vădit, cu garda jos; deşi primea deja ameninţări cu moartea, textele lui nu au nici urmă de pedanterie (cîtă deosebire, aici, de un Horia Patapievici, format într-o atmosferă de elitism spiritualist sub totalitarism), ci au chiar o anume candoare, fiind, în acest sens, foarte în spiritul anticomunismului radical de la începutul deceniului zece. Nu e însă un ideolog, nici un înregimentat, joacă, aş spune, pe cont propriu, de unul singur, e un spirit periculos de liber (sinucigaş chiar), copilăros uneori, fermecător, ultraspeculativ, pasionat, plin de ironie, de autoironie, umor, dar şi de vehemenţă, străin de cabotinismul isteric al tînărului Cioran şi de agresivitatea prea adesea vulgară, obsedată de sine, a lui Goma. Un portretist şi un cronicar excepţional (v., paginile despre Eliade, Elie Wiesel, Moshe Idel, François Furet, E. Ionescu, Andrei Codrescu, Grazia Marchianò, **Jurnalul de la Păltiniş**). Se vede bine aici cît de inegale sînt paralelele care s-au făcut între relaţia maestru-discipol a lui Culianu cu Eliade şi cea dintre Noica şi Liiceanu. De la exilatul Eliade, Culianu a învăţat ecumenismul, iar de la America – pluralismul, pe care îl numeşte, în repetate rînduri, „cea mai fragilă şi preţioasă cucerire a civilizaţiei occidentale". Şi Culianu e departe de a fi blînd cu hiperraţionalizarea şi tehnicizarea vieţii în Occident – dimpotrivă... Pledoariile (uneori substanţial eseistice) pentru ecumenism, pluralism, antifundamentalism sînt printre cele mai impresionante „lecţii" ale volumului. Cred, cu Florin Platon, că textele vor supravieţui ca un simbol global al libertăţii spirituale, al responsabilităţii şi al angajamentului civic. Numai că adevărata importanţă şi semnificaţie a acestor texte stă în altă parte şi analiza ei nu e deloc la îndemîna oricui. Aceste scrieri mai mult sau mai puţin politice (chiar şi „cronicile" şi portretele, nu numai ficţiunile propriu-zise, amestec de Borges, Orwell şi **Istoria ieroglifică**) au un caracter parabolic, atingînd, nu o dată, fantasticul eliadesc şi zona crepusculară a ficţiunii speculative. Ele sînt, cu un termen preluat de Culianu din viaţa politică italiană, scrieri *fantapolitice*, jocuri mentale de tip cognitiv situate între S.F., ştiinţă şi politică. Postmoderne, în fond. Nu de puţine ori, ele pornesc de la scenarii hollywoodiene, cum ar fi **Gremlins** al lui Spielberg. Ipoteza Revoluţiei anticomuniste ca experiment, scenariu stocat în computerul (creierul) KGB-ului, de aici provine (v. **Fantapolitica**, p. 116). „Fantapolitica" îşi are un corespondent în scrierile „fantaştiinţifice" ale unui prozator american, John Crowley, care porneşte de la ipoteza multiplicării universurilor paralele. Dar poate fi apropiată şi de viziunea „computeristică" asupra subiectivităţii umane a matematicianului şi prozatorului S.F. Rudy Rucker (**Software**), cu care gîndirea lui Culianu a avut un „comerţ" intens. O viziune a lumii ca un fel de felie variabilă trasată printr-o infinitate de universuri paralele decurge din fizica cuantică. Ipoteza „fantapolitică" a lui Culianu privind reformarea sistemului comunist iniţiată de Andropov merge în acelaşi sens. Şi pentru că, vorba lui, o asemenea ipoteză poate fi adevărată tocmai pentru că e fantezistă, voi avansa, la rîndul meu, o ipoteză: asasinarea lui Culianu a fost un asasinat *fantapolitic*. În acest sens, scrierile din volumul de faţă sînt nişte pretexte care se cer a fi citite într-o altă lumină, virtuală. Ficţiunea e punctul de sprijin al realităţii.

Istoriografia contemporană între fragmentar şi întreg

Interviu cu **Şerban PAPACOSTEA**



Director, din 1990, al Institutului de Istorie Nicolae Iorga, Şerban Papacostea, autor al unor importante lucrări de medievistică românească, este în acelaşi timp un foarte fin cunoscător şi analist al istoriei contemporane. Pasiunea şi interesul pentru istoria zilelor noastre a dobîndit-o, paradoxal, în urma unei dramatice experienţe personale: arestarea sa în 1950. De atunci s-a „întors cu faţa spre realitate“ şi a înţeles „necesitatea permanentă a raportării istoriei naţionale la istoria universală“. Discipol al lui Iorga, Şerban Papacostea este adeptul metodelor pozitive, chiar pozitiviste în cercetarea istorică, însă recunoaşte rolul important, mai ales în perioada actuală, de refacere a istoriografiei româneşti, al noilor metode şi tendinţe: istoria mentalităţilor, demontarea mitologiilor istorice. Singurul aspect cu care se declară a nu fi de acord este absolutizarea uneia sau alteia din metode. În ceea ce priveşte problemele generale ale istoriografiei romănşti, ele ţin de lipsa unei concepţii unitare în regîndirea disciplinei, din stadiul în care a lăsat-o perioada comunistă.

Istoriografia românească a suferit, ca multe alte domenii, de ruperea, pînă în 1990, a contactelor cu evoluţiile din Occident. Care sînt metodele istoriografiei româneşti actuale şi cum se dezvoltă ele?

Pauza ultimilor 40 de ani a făcut ca formarea şcolilor, a tinerilor cercetători, înnoirea metodelor să nu progreseze aproape deloc pînă în 1990. Atunci au început să apară, într-adevăr, anumite tendinţe, curente noi. Aşa este de pildă curentul de demitizare iniţiat de Lucian Boia. Mă număr printre cei care consideră că demersul lui are merite şi calităţi reale şi că iniţiativa sa este binevenită. Fireşte însă că aplicarea unor metode de investigare nu trebuie absolutizată. Vorba unui înţelept chinez: „dacă ţi-ai depăşit ţinta înseamnă că nu ai atins-o“.

Alte direcţii novatoare vin de la istoriografia ieşeană, în cea mai mar parte din iniţiativa profesorului Alexandru Zub. Îi datorăm mult în privinţa istoriei ideilor, a mentalităţilor, a istoriei istoriografiei şi a teoriei istoriei. Definirea „postmodrnităţii“ a fost una din preocupările însemnate ale noii şcoli ieşene.

La Institutul Nicolae Iorga din Bucureşti, împreună cu colegii mei, am urmărit cu prioritate să asigur formarea unei noi generaţii de cercetători. Am încercat să formez tineri pe direcţiile de cercetare tradiţională, în primul rînd, abandonate în ultima vreme, deşi au fost strălucit reprezentate în trecut. Pledez pentru metode pozitive, pozitiviste chiar, etapă necesară a formării istoricului. Am urmărit formarea mai multor grupuri de cercetare, pe domenii precis circumscrise ale istoriei: medievistică (cu accent pe Evul Mediu latin) sau istoria Mării Negre, care a avut o mare importanţă internaţională ca domeniu distinct al ştiinţei româneşti. Am beneficiat, în acest ultim caz, de colaborarea unor eminenţi oameni de ştiinţă români şi străini, editînd o revistă de valoare internaţională, de mare prestigiu. Am încercat să înfiinţez un grup de studiu pe problematica istoriei Rusiei şi a Uniunii Sovietice. Aş fi dorit să creez un grup similar de cercetare pentru Statele Unite, care să urmărească impactul şi al acestei supraputeri asupra istoriei noastre în secolul XX. Iniţiativă a cărei împlinire rămîne o preocupare de viitor.

Am pornit de la marile curente ale istoriei universale şi de la felul cum s-au repercutat în istoria noastră, pentru că sînt convins de necesitatea de a studia temeinic cadrul de istorie universală în care s-a desfăşurat trecutul naţional. După cum spunea N. Iorga, nu există istorie strict naţională, iar cea românească nu face excepţie de la regulă. Este absolut indispensabil să înţelegem factorii universali care au influenţat istoria noastră şi împletirea lor în spaţiul românesc. Aceasta poate fi considerată una din preocupările noastre majore din care se desprind cîteva din direcţiile de cercetare principale.

Există metodele foarte moderne, cum este cea statistică. Din păcate, la noi ea nu se aplică încă atît cît ar fi necesar. Spun din păcate, pentru că ar aduce clarificări asupra anumitor aspecte, în special ale istoriei noastre moderne, unde există izvoare apte să fie analizate cantitativ.

Ce avantaje ar putea avea o dezvoltare a metodei cantitative, statistice, în istoriografia noastră?

Avantajul principal ar fi sporirea exactităţii demersului cercetării în istorie. Fiecare ştiinţă ocupă un anumit loc pe scara aproximată a adevărurilor pe care le stabileşte, în funcţie de „materialul“ cu care lucrează. Matematica, de pildă, care manevrează o materie abstractă, are un grad de precizie dintre cele mai înalte. Acesta scade însă pe măsură ce avansăm în domeniul ştiinţelor umane care operează cu adevăruri relative, unde gradul de veracitate e greu de cuantificat. În istoria noastră, metodele statistice pot fi aplicate începînd cu epoca modernă, cînd apar sursele seriale, de pildă pentru evoluţia preţurilor şi a salariilor, care pot fi urmărite de la lună la lună şi de la an la an. Devine posibilă scrierea unei istorii a preţurilor, care a revoluţionat istoria economică şi istoria socială în alte ţări.

Sursele seriale, exprimate cantitativ, sînt caracteristice epocii moderne şi au apărut în secolele XVIII-XIX. Pentru perioadele anterioare, se lucrează cu izvoare mult mai aproximative. Există astăzi încă o considerabilă doză de scepticism faţă de statistica istorică şi de valoarea metodei statistice. Un istoric german apusean a afirmat ironic că „o statistică istorică poate spune orice, uneori chiar şi adevărul!“. Desigur, folosirea acestei metode prezintă anumite riscuri: dacă cel care o aplică nu este suficient pregătit, poate să generalizeze excepţii şi să le atribuie valoare generală acolo unde nu este cazul, deformînd astfel percepţia asupra fenomenului sau a epocii respective. Totuşi, cu toate riscurile pe care le implică, nici o ştiinţă socială sau economică modernă nu poate face abstracţie de metoda cantitativă. Avem nevoie de specialişti care să reînnoiască studiul istoriei economice, instituţiile capitalismului, istoria băncilor şi impactul activităţii lor asupra economiei în general.

Problema istoriografiei şi a dezvoltării ei este încă una de planificare. Din păcate însă, nici acum, nici o instituţie centrală – şi mă gîndesc în primul rînd la Academie – nu s-a ocupat de o chestiune fundamentală, anume regîndirea problematicii disciplinei, din stadiul în care a lăsat-o perioada comunistă. Nu a existat după 1990 un efort de regîndire a destinului cercetării istorice în următorul secol. A rămas de atunci la latitudinea fiecărui institut şi centru în parte să-şi regîndească problematica proprie, ceea ce nu ar fi rău dacă ar exista şi o viziune de ansamblu asupra dezvoltării istoriografiei române.

Sîntem încă într-un stadiu de căutare pentru reintrarea în actualitatea mondială a istoriografiei româneşti. Generaţia profesorilor mei, elevi ai lui Nicolae Iorga, cu care a culminat dezvoltarea domeniului, reuşise să atingă un stadiu avansat de integrare în curentele europene. Mircea Eliade spunea că, ieşită de sub obsesia întregirii naţionale după primul război mondial, societatea românească a avut în sfîrşit răgazul să se deschidă spre cultura universală. În cazul istoriei, ea s-a putut ocupa de fenomenele istoriei universale, de thalasocraţiile medievale, de pildă, de spaţiul mediteranean etc. Începuse aşadar să se integreze, aducînd contribuţii valoroase.

Din 1944, instituţional din 1948, s-a întrerupt programatic orice conectare la evoluţia curentelor occidentale. Unii dintre istorici au fost pur şi simplu eliminaţi, azvîrliţi în închisori, alţii au fost traşi pe o linie marginală, folosiţi numai ca erudiţi. Devastatoare a fost ruperea contactelor cu exteriorul şi reducerea cercetării la o unică posibilitate şi cale de interpretare, anume marxismul. În Occident, marxismul a acţionat şi el ca metodă de cercetare, dar, funcţionînd într-un regim al libertăţii de alegere, el nu a mai constituit o constrîngere şi a putut produce chiar lucrări remarcabile. În ţările comuniste, marxismul a devenit o religie de stat, de la care nu se putea abate nimeni şi care era aplicată în mod absolut arbitrar, reducînd tot materialul ştiinţelor sociale la o interpretare rigidă, inflexibilă. A avut loc astfel o stagnare, pentru că oamenii de valoare care nu au vrut să comită compromisuri intelectuale s-au retras în erudiţie. Ca să putem înţelege exact ce recul a reprezentat această retragere, trebuie precizat că erudiţia, munca de laborator, constituie anticamera adevăratei ştiinţe, înseamnă strîngerea unui important volum de informaţii care trebuie apoi integrate într-o viziune sintetică, largă şi coerentă. Dar cum singura viziune permisă atunci era cea rigidă, marxistă, oamenii de conştiinţă s-au refugiat în lucrări de strictă specialitate, în publicaţii de izvoare, în micromonografii, acolo unde nu erau obligaţi să denatureze sensul evenimentului istoric. Pe ansamblu, fenomenul a avut ca rezultat o pierdere de ritm în raport cu ceea ce se petrecea în societăţile libere.

Cît de greu le este istoricilor să şteargă urmele lăsate de „religia de stat“?

Cele patru decenii au lăsat urme adînci, chiar dacă nu o ruină completă: recuperarea se face uneori în salturi semnificative. De aceea, am apreciat demersurile de felul celui întreprins de Lucian Boia, al cărui prim volum l-am citit cu deosebit interes. Desigur, cum am amintit şi mai sus, şi în cazul acesta, ca şi în alte domenii, trebuie evitată absolutizarea. Demersul în sine are un rol benefic, pentru că s-au acumulat, nediscutate, miturile unei epoci întregi. Este vorba, de pildă, de mitul Partidului Comunist Român şi al acţiunii sale care se pierdea în negura timpurilor, cînd de fapt comunismul în România a fost adus de ocupaţia rusească. Paradoxal în această privinţă mi se pare faptul că PCR nu a reuşit să-şi confecţioneze propria sa istorie, deşi s-a scris atîta despre el. Explicaţia este că istoricii PCR-ului s-au încurcat în succesivele interpretări date diverselor momente-cheie din ultimele decenii, de pildă actul de la 23 august, a cărui interpretare a trecut prin mai multe faze. Prima a fost cea a armatei sovietice eliberatoare. Au urmat apoi adaptările la reorientarea naţionalistă a partidului. Un tînăr cercetător de la Institutul Nicolae Iorga a realizat un studiu asupra metamorfozelor intervenite în discursul oficial asupra evenimentului (altminteri total obnubilat, pentru că omul care a avut un rol determinant în desfăşurarea lui a fost complet ignorat timp de mai multe decenii). Ca mostră a tipului de discurs despre 23 august pot cita o carte, intitulată **200 de zile mai devreme**, unde apare într-un mod cu totul absurd Burebista, urmat de numeroase nume şi date de istorie militară, dar lipseşte cu desăvîrşire numele celui care a înfăptuit actul de la 23 august. Iată un caz tipic de mitologie dezvoltat de istoriografia comunistă.

Istoria poate exista fără mituri?

Pînă şi viaţa noastră se construieşte pe unele, foarte necesare, iluzii. Mitul este o iluzie mai bine conturată. Orice istorie generează mituri, orice structură socială se regăseşte şi se fixează în ele, le transformă în stindarde, dar asta nu înseamnă că în istorie totul este mit. De aceea nu pot fi de acord cu afirmaţia unui istoric, adept al doctrinei în cauză, care a afirmat la o adunare că pe istoric nu îl interesează ceea ce a fost, ci

numai ce gîndim noi despre ce a fost. Mi se pare că astfel se trece de la disciplina istoriei la o psihologie subiectivă, tendinţă care, dacă s-ar impune, ar anihila complet istoria sau ar deplasa obiectul ei spre proiecţia actuală a unor situaţii pe care nu le mai cunoaştem.

În legătură cu subiectivismul percepţiei istorice, cum vă raportaţi dumneavoastră la antropologia istorică?

Se poate spune despre antropologia istorică ce a spus la un moment dat doctorul Milcu despre alergii. „Tot ceea ce scapă diagnosticului unui medic este clasat ca alergie". Constat că acelaşi fenomen se petrece şi cînd vine vorba de antropologie, care devine pe zi ce trece o ştiinţă despre om în sensul cel mai larg al cuvîntului. Unde este atunci graniţa dintre antropologie şi istorie, de pildă, care este de asemenea o ştiinţă a omului din trecut, surprins în toate manifestările lui sociale şi culturale? Fernand Braudel a scris că singura deosebire dintre sociologie şi istorie este că cea dintîi se ocupă de societăţile existente, iar a doua se ocupă de lumea morţilor; despre istorie şi fillozofie spunea că se au precum cîinele cu pisica.

Într-o accepţie foarte largă a termenilor, se poate spune că antropologia şi istoria împart un obiect de studiu aproape identic. Aşa încît despre istoricul care face spontan cercetări fără o bază teoretică atît de substanţială ca antropologul se poate spune că, precum burghezul gentilom, face antropologie istorică fără să ştie. Însă problema graniţelor dintre ştiinţe este mult mai largă. Ultimul număr din **Spiegel** tratează tema exploziei ştiinţelor, care se multiplică prin desprinderea unor noi domenii din trunchiul de bază. Ca să-l citez din nou pe Iorga, cu cît cercetarea avansează mai mult, cu atît problematica se multiplică. Pe măsură ce se înaintează în cercetarea istorică, apar tot mai multe diviziuni: istoria faptului politic, religios, mai recent istoria economică, dezvoltată de Şcoala de la Annales, geografia istorică, psihologia colectivă şi istoria mentalităţilor, a miturilor, istoria tehnicii, istoria socială etc. Diversificarea obiectelor istoriei va continua să se producă, procesul de fragmentare este inevitabil. Problema care se pune în aceste condiţii este cum se va putea realiza integrarea ulterioară a fragmentelor într-o viziune unificatoare. Observaţia nu se referă numai la istorie, ci la toate ştiinţele umane care, datorită specializării, trec prin acelaşi proces de divizare, de fărîmiţare.

Se spune că în filozofie vremea marilor sisteme a trecut. Credeţi că istoria traversează o etapă similară, sau că vremea marilor sinteze, aşa cum le făcea Iorga, este depăşită?

Ţelul final al oricărei ştiinţe este generalul, pentru că altfel nu se justifică tot efortul de documentare, toate etapele pregătitoare ale erudiţiei, foarte necesare de altminteri. Cum se va produce regruparea, ordonarea imensului material adunat pînă acum, este însă o problemă. Un mare istoric german spunea că erudiţia lipsită de orizontul integrator este o acumulare oarbă de fapte, după cum şi viziunea de ansamblu fără o bază de erudiţie este un balon de săpun. Nu ştiu cum se va realiza această împletire dintre erudiţie şi unitate, deşi am fost preocupat întotdeauna de viziunea întregului, de necesitatea raportării istoriei noastre la istoria universală. Un accident personal m-a împins oarecum să o fac. Era în 1950, cînd au fost arestaţi toţi cei care frecventau bibliotecile străine. Am fost şi eu ridicat şi dus la Capul Midia. Ajuns acolo, în puţinele clipe de răgaz pe care le aveam, mi-am pus întrebarea cum de s-au putut întîmpla toate acele lucruri, nu din punctul de vedere al aventurii mele personale, ci din acela al proceselor istorice care au făcut să ajung în situaţia de atunci. Aşa am devenit un pasionat al istoriei universale contemporane, deşi fusesem format ca medievist. Experienţa personală m-a întors cu faţa spre prezent şi m-a făcut să înţeleg necesitatea permanentă a raportării istoriei naţionale la istoria universală. Am vrut să încerc să înţeleg marile procese istorice prin care s-a ajuns la împărţirea Europei, la războaiele mondiale, la situaţia ţării noastre după 1945. De atunci am rămas cu obsesia pe care o împărtăşesc şi tinerilor cercetători, a necesităţii surprinderii, în istorie, a întregii încrengături de fapte care încadrează obiectul imediat al cercetării. De pildă, atunci cînd studiezi războiul dintre două puteri maritime italiene, Veneţia şi Genova, pentru supremaţia în Marea Neagră, te apleci şi asupra consecinţelor lui, a felului cum a cuprins acest conflict, ca o cangrenă, un spaţiu mult mai larg. Interdependenţele pot fi urmărite nu numai la nivelul istoriei politico-militare, ci şi la acela al istoriei economice, al conflictelor comerciale, care au stat adesea la originea conflictelor militare. Aşa este cazul şi în exemplul de mai sus, al unor confruntări pentru supremaţia comercială în secolele XIII–XV.

Rostul omului de ştiinţă, în acest context, şi al istoricului în particular, este să surprindă interdependenţele, orizontale şi verticale, sincronice şi diacronice, cum spun structuraliştii. Şi cred că în condiţiile de astăzi, cu mijloacele tehnice noi, se va putea realiza articularea într-o sinteză a multitudinii faptelor stabilite de cercetare.

În România se dezvoltă o altă direcţie de studiu, care vizează recuperarea unor fenomene istorice din ultimii 50 de ani în mod nemistificat, anume istoria recentă, cu o metodă specială, care este istoria orală. În ce constă această metodă şi care poate fi gradul ei de acurateţe în consemnarea faptului istoric?

Istoria orală se referă la recuperarea, prin apelul la memoria oamenilor care au trăit anumite evenimente, a faptelor rămase altminteri neconsemnate sau consemnate într-un mod nesatisfăcător. Aceasta înseamnă contact cu martorul, cu izvorul istoric viu şi se aplică în mod special celor care au avut experienţe deosebite în timpul regimurilor totalitare. Urmînd metode şi criterii precise (cu toate precauţiile necesare pentru ca sita deformantă a memoriei să acţioneze cît mai puţin, adică înregistrarea să apropie cît mai mult mărturia de adevărul faptului pe care îl evocă) se consemnează mărturii de la persoane care au asistat la anumite evenimente. Marele pericol, ca în cazul oricărei surse reconstituite astfel, este puterea deformatoare a memoriei şi capacitatea de transformare a faptului relatat în funcţie de evoluţia curentă a martorului. Celebru este cazul lui Martin Luther, care, ajuns la bătrîneţe, evocă, înconjurat de prieteni în curtea casei, amintiri din timpul vieţii sale. Unii dintre ei au consemnat povestirile lui Luther şi le-au luat drept adevărate. Timp de cîteva secole au fost considerate ca atare. La începutul sec. XX, un abate catolic a găsit în arhiva secretă a Vaticanului un manuscris al lui Luther după vizita la Roma, pe care, în amintirile lui, o prezenta ca fiind începutul rupturii lui de catolicism. Ajuns acolo, el ar fi văzut depravarea clerului roman, a Babilonului modern, şi şocul a declanşat ruptura de Roma. Manuscrisul descoperit la Vatican, datat mult înainte de înregistrarea memoriilor, nu dezvăluie însă nici un sentiment de indignare şi nu consemnează nici un şoc spiritual petrecut în acel an. De unde rezultă că, la bătrîneţe, Luther şi-a recompus istoria vizitei la Roma, într-o cu totul altă perspectivă. Iată cît de riscant poate fi apelul la memorie, supusă unei acţiuni deformatoare în funcţie de evoluţia prezentă a naratorului.

Cred aşadar că istoria orală trebuie aplicată cu maximum de precauţie, dar sînt în acelaşi timp convins că poate da rezultate fascinante. Aş cita ca exemplu o carte de curînd apărută, o lucrare postumă a marelui sociolog H.H. Stahl, care a făcut parte din şcoala novatoare la nivel mondial a lui Dimitrie Gusti. El a format echipe alcătuite din sociologi, etnologi, antropologi, istorici etc. care luau în cercetare un sat specific şi studiau realităţile acestuia, din diverse unghiuri. Stahl, asistent al lui Gusti, a înregistrat stenografic conversaţiile cu ţăranii, aşa cum se purtau în mod autentic, cu elemente dintre cele mai fruste. Iată un caz de istorie orală aplicată într-un mod foarte riguros. Studiile acestea ne spun extrem de multe despre comunităţile săteşti autentice de la noi şi demonstrează că istoria poate avea cronologii diferite nu numai la nivelul continentelor, ci chiar într-o societate cum este a noastră. Investigaţiile de acest fel ne înfăţişează altă lume decît aceea a păturii suprapuse, care face istoria politică, poartă războaiele şi îşi impune viziunea istorică. Sub ea a existat întotdeauna o realitate ancestrală, care la noi s-a prelungit pînă spre al doilea război mondial.

După al doilea război mondial, Stahl şi alţi cercetători au mai conceput asemenea proiecte de anchete sociologice; s-a avut în vedere şi realizarea unui dicţionar toponimic al ţării, care nu s-a mai realizat. Metoda iniţiată de Gusti şi continuată de Stahl a fost una dintre cele mai fecunde apărute în studiul ştiinţelor omului, mizînd pe pluridisciplinaritate şi reuşind să surprindă fenomenul studiat din foarte multe perspective.

În istoriografia franceză actuală, o altă direcţie de cercetare se ocupă de aşa-numitele „locuri de memorie", puncte de reper în conştiinţa unui grup, la un anumit moment, care se dezvoltă sau cad în desuetudine în funcţie de „priorităţile" istorice de moment. Credeţi că aceste „locuri de memorie" pot fi identificate în istoria românească?

Cred că da, şi o să vă dau un exemplu de metodă în această direcţie. Există de pildă în lucru un studiu aplicat pe manualele de istorie din secolul XIX, care urmăreşte constituirea profilului unor personalităţi istorice din trecut, adaptat necesităţilor istorice ale secolului XIX. Mihai Viteazul, de pildă, nu a fost un personaj foarte iubit în timpul vieţii lui, din diverse motive (spre deosebire de Ştefan cel Mare, care s-a bucurat de o imensă popularitate în vremea lui, consemnată de documente de epocă). Romanticii secolului XIX, urmărind idealul naţional, au văzut însă în unirea realizată de el un simbol al luptei pentru unitatea naţională. Aşa a devenit Mihai Viteazul ce nu fusese în vremea lui: un stindard al luptei pentru unitate. Istoria îl pierduse din vedere, iar istoricii paşoptişti (Bălcescu, Kogălniceanu) l-au redescoperit. Manualele de istorie din secolul trecut, discursurile directorilor de şcoală sînt foarte ilustrative pentru felul cum poate fi reinterpretat faptul istoric în funcţie de necesităţile altor vremi. Aşa apar de fapt şi miturile istorice; nu înseamnă că faptul în sine nu a existat, ci că semnificaţia lui s-a schimbat de la o epocă la alta.

Monarhia, ca instituţie, ar putea fi considerată şi ea un "loc de memorie", un reper, şi de aceea regimul comunist a încercat să o şteargă din memoria colectivă. Totuşi, am rezerve faţă de aceste teorii şi înclin să nu recurg (dat fiind că sînt format la o şcoală diferită faţă de tinerii istorici de astăzi) la metodele istoriei psihologizante, ale proiecţiei şi retroproiecţiei, practicate acum. Nu le contest însă importanţa, mai ales că ne aflăm într-o perioadă care trebuie să revizuiască o anumită istorie scrisă timp de 40 de ani, deşi apariţia miturilor nu este un fenomen specific exclusiv ţărilor aflate sub dictatură. Orice istorie, repet, creează mituri şi se foloseşte la un anumit moment de ele.

La Institutul Nicolae Iorga lucraţi foarte mult cu tineri. Care este speranţa dumneavoastră ca aceşti tineri cercetători să continue demersul de dezvoltare şi reconectare a istoriografiei româneşti la ceea ce se întîmplă la nivel mondial?

Cred în potenţialul nostru de refacere, dar lipseşte încă preocuparea sistematică pentru promovarea cercetării. Nu am ieşit din imensa ceaţă în care ne-a azvîrlit sistemul totalitar şi care ne-a îndepărtat de ritmurile de cercetare internaţionale. Văd din ce în ce mai des persoane care se întorc din stagii de cercetare în străinătate şi constat atît capacitatea lor remarcabilă de asimilare cît şi discernămîntul în alegerea unor metode. Occidentul poate să-şi permită luxul unor experimente nereuşite, nu şi noi. Iar efectele acestor experimente se pot constata de pildă în calitatea învăţămîntului. Jean-François Revel citează în ultima lui carte rapoarte şi statistici ale Ministerului Educaţiei Franceze, care arată că 35% din elevii clasei a şasea nu înţeleg ce citesc (analfabetism intelectual), iar 10% nici nu pot citi (analfabetism pur). Tendinţele de specializare excesivă la nivelul şcolii duc la situaţii absurde în care elevii studiază un an de zile o broşură despre Stalin, fără să capete informaţii despre Roosevelt sau Franco. Aceste situaţii ar trebui, pe cît posibil, evitate la noi, inclusiv printr-o bună politică a manualelor.

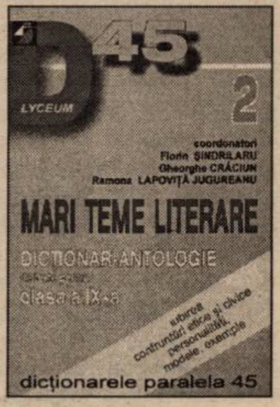
Nu pot să nu remarc indiferenţa – şi prin aceasta culpabilitatea – autorităţilor care încă lasă cercetarea ştiinţifică în derivă şi care nu înţeleg că un domeniu astăzi neglijat se va răzbuna mai tîrziu, trăgîndu-le şi pe celelalte în jos.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

editura paralela 45

Colecţia „Dicţionarele Paralela 45",
Seria „Lyceum"

Puteţi comanda aceste cărţi la:
tel./fax: 048-214533; 048-631439
e-mail: ep45@pitesti.ro



Florin ŞINDRILARU, Gheorghe CRĂCIUN, Ramona LAPOVIŢĂ JUGUREANU

Mari teme literare. Dicţionar-antologie de texte pentru clasa a IX-a Adolescenţa. Joc şi joacă. Literatura şi celelalte arte. Familia. Şcoala.

Mari teme literare. Dicţionar-antologie de texte pentru clasa a IX-a Iubirea. Confruntări etice şi civice. Personalităţi, modele, exemple

Mari teme literare. Dicţionar-antologie de texte pentru clasa a IX-a Scene din viaţa de ieri şi de azi. Aventură, călătorie, lumi fantastice

Teatru

Scrisoare către actori

TEATRUL NOTTARA

Cea mai mare parte a teatrelor din România sînt afectate în această stagiune de conflicte interne, mai mult sau mai puţin acute. Vîrful de lance îl reprezintă situaţia dumneavoastră, actorii Teatrului Nottara, intraţi astăzi, 15 mai 2000, în a douăzeci şi şasea zi a protestului ce îmbracă forma anulării reprezentaţiilor teatrale. Opţiunea pentru acest tip de protest este o premieră în teatrul românesc, iar încrîncenarea cu care îl parcurgeţi dovedeşte că sînteţi hotărîţi să nu cedaţi pînă la demiterea directorilor teatrului dumneavoastră.

Probabil că veţi reuşi. Au reuşit s-o facă toţi colegii dumneavoastră ce şi-au propus acest lucru, de la Andrei Şerban încoace, în absolut toate teatrele din România. Şi dumneavoastră, ca şi colegii dumneavoastră din alte teatre, sfîrşiţi prin a proiecta asupra directorilor imaginea răului absolut. Identificaţi sistemul cu persoana din vîrf şi vă consideraţi misiunea încheiată o dată cu demiterea acesteia.

Ceea ce mă îngrijorează este faptul că unul dintre motivele principale ale protestului dumneavoastră îl reprezintă iritarea în faţa prezenţei unor alţi actori, invitaţi sau selecţionaţi prin audiţii, a audiţiei în sine ca formă de alcătuire a unui spectacol, precum şi a unor texte sau forme de spectacol care nu vă sînt pe plac pe scena teatrului în care sînteţi angajaţi. Acest lucru m-a făcut să vă scriu această scrisoare.

Trebuie să precizez de la început că am cu totul alte păreri şi o cu totul altă poziţie decît dumneavoastră. Voi încerca să argumentez această poziţie pe cît posibil fără resentimente, ironii sau formulări ce ar putea jigni pe cineva.

Forma de teatru în care funcţionaţi s-a învechit. Observaţi acest lucru de cîte ori călătoriţi în ţări ce încep la vest de România, unde funcţionează un cu totul alt sistem teatral. Problema începe cu faptul că ceea ce acolo vi se pare firesc încetează de a mai fi astfel o dată ce reveniţi acasă.

Vă gîndiţi că probabil în alte spaţii culturale sînt normale audiţiile pentru că sînt mulţi actori pe care nimeni nu-i cunoaşte şi aceasta e singura lor cale de a fi văzuţi. Aici sînteţi puţini, credeţi, aşadar puteţi fi văzuţi pe scenă dacă cineva e interesat. Ceea ce omiteţi este faptul că timpul nu stă pe loc. An de an promoţii numeroase de actori absolvă numeroase şcoli de teatru (în care unii dintre dumneavoastră aţi fost invitaţi să predaţi). Unii dintre aceşti tineri au fost sau vor fi, în unele roluri şi în viziunea unor regizori, mai potriviţi decît unii dintre dumneavoastră. A le bara calea spre scenă pe criteriul apartenenţei dumneavoastră la un stat de plată mai vechi este dovada unui incredibil şi condamnabil egoism, cu atît mai de neînţeles cu cît majoritatea dintre dumneavoastră aţi debutat pe scenele bucureştene ca studenţi sau tineri actori, iar unii dintre dumneavoastră participaţi la audiţii şi colaboraţi cu alte teatre. Ce poate însemna această schimbare de atitudine, o dată trecuţi de partea cealaltă, cea a angajaţilor? Pe scenă trebuie să urce toţi egali, indiferent de forma de angajare, şi să rămînă cei mai buni. Aici nu mai există profesori sau studenţi, actori mai vechi şi actori debutanţi, ci se judecă după alte norme, le ştim cu toţii care sînt.

În aceeaşi măsură în care apar mereu artişti noi, apar şi texte şi forme de spectacol noi. Unele dintre ele vă sperie, nu vă interesează sau pur şi simplu nu vă sînt pe plac. Tocmai de aceea nu trebuie să fiţi obligaţi să participaţi la ele, dar nici nu se poate să vă opuneţi ca alţii să o facă. Nu consiliile şi comitetele hotărăsc acest lucru, cu atît mai puţin sindicatele. Media aritmetică a părerilor unor oameni nu împinge niciodată lucrurile spre teritorii noi, riscante, ci doar spre cele sigure, verificate. Probabil că dacă ar fi făcut veşnic şedinţe cu marinarii, Columb nu ar fi descoperit niciodată America. Nu e obligatoriu să vă placă tot. Nici mie nu-mi place majoritatea spectacolelor pe care le văd. Dar nu asta e important, căci nu eu decid. Ci tipul de public căruia i se adresează acest spectacol.

Obişnuiţi-vă, de asemenea, cu ideea că nu sîntem toţi egali. De ce vă e greu să vă imaginaţi un alt sistem de remunerare decît acela al categoriilor, dobîndite mai ales pe bază de vechime, în care toţi ştim cît cîştigă un coleg? Acest lucru e anormal şi se perpetuează această anormalitate. Fiecare trebuie să fie plătit după cum şi cît munceşte. Dumneavoastră tînjiţi în secret după recunoaşterea unui statut diferit de cel de "funcţionar dramatic", dar în realitate faceţi tot ce vă stă în putinţă pentru a-l păstra. Dacă v-aţi opri din a urca pe scenă pentru a impune un barem minim de plată pe repetiţie şi spectacol şi contracte individuale şi confidenţiale pentru toată lumea, aţi dovedi că înţelegeţi spiritul timpului în care trăim. Dar dumneavoastră vă opriţi din a profesa tocmai pentru a vă apăra de acest lucru şi prin aceasta nu vă deosebiţi de practicanţii altor profesii, cu mult mai banale, şi nu dovediţi un nivel de înţelegere mai înalt decît al lor. Şi ei s-au opus, dar locurile lor de muncă tot au fost restructurate sau privatizate. Toţi cei ce au încercat să păstreze vechea stare de lucruri au pierdut. Şi dumneavoastră veţi pierde la un moment dat, oricîţi directori veţi reuşi să doborîţi, pur şi simplu pentru că a trecut epoca angajărilor permanente şi a colectivelor de oameni ai muncii. Peste tot, şi cu atît mai mult în profesia noastră, destinul e individual.

De ce vă temeţi de competiţie? De ce vă exprimaţi negativ despre texte pe care nu le-aţi citit şi spectacole pe care nu le-aţi văzut? De ce tînjiţi după şedinţe şi vizionări, prin care în alte vremuri cădeau capete şi se cenzurau spectacole? Refuz să cred că aveţi nostalgia acelor vremuri. Priviţi mai atent în jurul dumneavoastră. Călătoriţi mai mult, încercaţi să vedeţi mai mult teatru, aici şi mai ales în străinătate, încercaţi să înţelegeţi ce se întîmplă nou în muzică, dans, arte vizuale, film. Căutaţi şi atrageţi regizorii incomozi. Acceptaţi-vă vulnerabilitatea, e chiar esenţa profesiei pe care v-aţi ales-o. Conceptul de teatralitate se modifică mereu, sub influenţa realităţii contemporane. Dacă nu sînteţi atenţi, vă veţi trezi rapid la mare distanţă de modul cum se interpretează personajele astăzi. Indiferent de ce aţi realizat în trecut. Unii v-au văzut atunci, alţii nu. Teatrul trăieşte doar azi, acum. Şi de acest lucru nu vă puteţi apăra prin nici o grevă, prin nici un protest.

Investigaţi-vă conştiinţa. Mărturisiţi-vă sincer cît efort aţi mai făcut în ultimii ani pentru a vă dezvolta înţelegerea, sensibilitatea, mijloacele de expresie artistică, cît v-aţi mai preocupat să găsiţi şi să înţelegeţi noul. Cît mai e credinţă şi pasiune, şi rutină şi orgoliu în ceea ce faceţi. Numai dumneavoastră veţi şti răspunsul. Acceptaţi adevărul la care ajungeţi, oricît ar fi de incomod.

Dacă după acest proces, singurul obstacol care mai stă între dumneavoastră şi împlinirea dumneavoastră profesională sînt directorii, cereţi plecarea lor.

Mi-e teamă însă că nu pot împărtăşi bucuria dumneavoastră în faţa eventualei demiteri a conducerii acestui teatru. Nu cred că aveaţi dreptul de a decide soarta spectacolelor realizate de mine sau de alţii, deplasarea lor la festivaluri în ţară sau străinătate, cu atît mai mult cu cît am avut impresia că raporturile dintre mine şi cei dintre dumneavoastră cu care am colaborat au fost bazate cel puţin pe respect, dacă nu şi pe încredere. Mă simt obosit, dezamăgit şi trist. Nu acesta e felul de teatru pe care mi-l imaginez, nu acestea sînt reperele mele de normalitate.

Nu pot şi nici nu vreau să profesez în orice condiţii, doar pentru un onorariu, indiferent de dimensiunea sa. Astfel încît am decis să nu mai reiau spectacolele pe care le-am realizat la Teatrul Nottara, căci pentru mine teatrul nu se face nici împotriva altora, nici împotriva a ceea ce simt şi cred.

Sper ca într-o zi, cînd vă veţi plictisi de jucăria demiterilor prin presiune, să realizaţi că, vorba lui Kundera, "Viaţa e în altă parte".

Cu respect,

Theodor-Cristian POPESCU

10 mai la Slatina

DORU MAREŞ

Teatrul Eugen Ionescu din Slatina
Ultimul Godot – Regia Mihai Lungeanu. Interpretează: Alexandru Jitea (Godot) şi Eugen Drăghin (Beckett)

Glumind cu dragostea şi moartea – Regia Mihai Lungeanu. Interpretează: Visi Ghencea (Ilie Stănescu), Ristina Baboi (Paula), Carmen Dobre (Adelaida), Nora Ghencea (Petre Brighita), Nicu Popa (Constantin Dumbravă), Manuel Anghel (Brancardier 1), Florian Bonciu (Brancardier 2)

Godot vine după 20 de ani

Cu 20 de ani în urmă, Casa Sindicatelor din Slatina căuta un profesionist pentru înfiinţarea unei trupe de teatru pentru amatorii din zonă. Întîmplarea a făcut ca tînărul, pe atunci, regizor Mihai Lungeanu, aflat în vecini, la Piteşti, să accepte jocul şi să fondeze trupa Evrika al cărei debut avea să se consemneze o dată cu premiera spectacolului lui Mazilu **Mobilă şi durere**. Aveau să urmeze Baranga, T. Popescu, Dumitru Solomon, Gellu Naum, Bulgakov, în intenţia mărturisită a regizorului de a forma, nu de a conduce nişte neprofesionişti, pe care „textul urma să îi tragă în sus, prin rigori profesioniste". În zece ani, trupa a oferit tot atîtea premiere, lui Lungeanu fiindu-i permanent alături Visi Ghencea, un jurist cu evidentă aplicaţie pentru scenă. În 1990, cei doi au fondat Societatea Culturală Eugen Ionescu, primind acceptul semnat de însuşi dramaturgul parizian născut la Slatina. Aşa încît, din 1993, în fiecare noiembrie, între 25 şi 27 (Ionescu fusese născut pe 26) Societatea a organizat Zilele Eugen Ionescu, oferind slătinenilor cîte un spectacol profesionist după textele patronului spiritual (**Jocul de-a măcelul** al Beatricei Bleonţ, de la Bulandra, **Lecţia** lui Mălăele, de la Mundi etc.), alături de creaţii ionesciene ale trupei Evrika (**Pietonul văzduhului**, **Viitorul e în ouă**, **Jocul de-a măcelul**, **Stăpînul**). După '96, primarul Gheorghe Păunescu, avînd alături Consiliul local în integralitatea sa, a decis înfiinţarea Serviciului Public de Cultură al Primăriei – Teatrul Profesionist Eugen Ionescu.

Semnele reale ale existenţei noii instituţii au fost marcate anul trecut, Teatrul Eugen Ionescu fiind unul dintre cele patru teatre înfiinţate în 1999. Spre deosebire însă de cel tulcean, despre care am mai scris, apărut tot anul trecut, teatrul slătinean nu a urmărit modelul teatrului de repertoriu, ci o fiinţare elastică, modulată. Beneficiind încă de găzduirea Casei Sindicatelor, instituţia urmează însă, într-un viitor previzibil, să reinaugureze o veche clădire construită anume. Profesorul Marius Smighelschi, de la Institutul de Arhitectură Ion Mincu, a semnat proiectul unei clădiri multifuncţionale, cu sală gîndită modular, pentru care Consiliul Municipal Slatina a aprobat investiţia de opt miliarde, alte două fiind obţinute în urma unei aplicaţii la un program PHARE. Structura administrativă şi artistică operează doar pe contract, directorii Lungeanu şi Ghencea avînd funcţii onorifice. Cum Slatina e, de doi ani, şi centru universitar, Mihai Lungeanu a propus ca o secţie de actorie (cu profesori *visiting* care să conceapă cursuri de regie, scenografie, muzică, management etc.) să se alăture facultăţilor de medicină, drept şi finanţe, deja existente în oraş, în aşa fel încît teatrul să se bucure de profesionişti proprii.

Ristina Baboi

Visi Ghencea

Premierele anului unu

Fiind un rafinat cititor al lui Matei Vişniec, Mihai Lungeanu a propus pentru debutul teatrului varianta unu de lucru: colaborarea pe contract cu actori profesionişti. Aşa s-a născut **Ultimul Godot**, cu Alexandru Jitea şi Eugen Drăghin, o metaforă a renaşterii teatrului prin, vorba regizorului, „sindromul Phoenix", metaforă potrivită cu gestul aparent donquijotesc al înfiinţării teatrului profesionist slătinean. Godot de la Slatina locuieşte într-o ladă de gunoi care, în final, se va deschide lăsînd privirilor un teatru în miniatură. Personajul îl va arunca pe Beckett în sală, în lume, dincolo de ficţional, cu un patos al resuscitării energiilor latente.

De zece mai – întîmplare încărcată însă de sens, tot în linia, poate, a unor necesare resuscitări – teatrul din Slatina a oferit a doua premieră a stagiunii, pe varianta doi de lucru: utilizarea nucleului grupului Evrika pentru un exerciţiu de reintrare în formă printr-o comedie cu grad redus de dificultate. Din păcate, opţiunea a mers de această dată nu către dramaturgii pe care slătinenii îi probaseră cu un deceniu în urmă, ci către un obscur Daniel Ernestina, autor bucureştean al unui text nul atît literar cît şi dramaturgic, **Glumind cu dragostea şi moartea**. În pofida acestui act electiv masochist, Mihai Lungeanu şi-a făcut propriul spectacol simţind contrapunctul posibil între hohot de bulevard şi sentimentalitatea unui Robinson Crusoe interior. Povestea în sine are haz: fochistul autodidact Dumbravă are ghinionul unei morţi aparente, din care se trezeşte la groapă, spre a ajunge la secţia de poliţie. Comisarul Ilie, posesor al unei neveste cam nimfomane şi agresiv-pisăloage şi al unei fete fistichii, va intra într-o relaţie cu efecte comice cu tot ceea ce îl înconjoară, la impactul cu Dumbravă. Început la umbra unei cortine albe, spectacolul va continua pe fundalul biroului comisarului, în al cărui dulap se lăfăie fotografii sexy, băuturi şi ţigări scumpe şi o imensă oglindă cu funcţie narcisiacă. Spectacolul are însă nerv doar atît cît fata comisarului e în scenă, Carmen Dobre excedînd cu o vitalitate de bun augur. „Autorul" Comisarului, Visi Ghencea, conduce cu abilitate actoricească ostilităţile, lăsîndu-i loc lui Nicu Popa cu al său personaj Dumbravă pentru izbutitul contrapunct sentimental al vagabondării prin aura hipnotică a bibliotecii. Din păcate, fata e scoasă din scenă în direcţia balamucului fără nici o acoperire logică, finalul eşuînd în telenovelă, prin proaspătul amor dintre Dumbravă şi sergentul de poliţie feminin. Oricum, dacă regizorul a folosit acest spectacol ca turnesol, pentru a verifica potenţialul activ al interpreţilor locali, testul pare a fi reuşit. De acum, aceştia e sigur că merită confruntarea cu texte serioase.

Mizantropul după Tompa

RADU ŢUCULESCU

Teatrul Maghiar de Stat-Cluj. **Mizantropul** de Molière. Regia: Tompa Gábor. Scenografie şi costume: Dobre-Kóthay Judit. Traducerea: Petri György. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Varga Csilla, Dimény Áron, Orbán Attila, Bandi Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezsö.

De-o vreme-ncoace, Tompa Gábor îşi împinge spectatorii în nevăzutele braţe ale scenei, ca şi cum sala şi balconul ar impune o distanţă prea mare între creaţia sa (şi a trupei) şi cei veniţi să o consume. Pe scenă se ajunge păşind prin mijlocul sălii (vag luminată, ceea ce-ţi impune un plus de respect şi-o sporovăială-n şoaptă) şi-apoi urcînd o pantă lemnoasă ce scîrţiie misterios. O dată ajuns sus, m-am simţit cuprins de-o vagă şi inexplicabilă nelinişte ce s-a accentuat în momentul în care, în spatele meu, căzu cortina de fier (!) şi-o clipă am crezut c-am fost prinşi într-o cursă... Brusc, însă, m-am luminat! Era vineri, 5 mai, anul 2000, şi taman în ziua aia, a premierei, şi-au găsit planetele să se alinieze, să se aşeze pe un rînd, adică, precum nişte cuminţi spectatori asistînd... oare la ce spectacol? Poate chiar la **Mizantropul**... Încetul cu încetul, m-am liniştit şi-am început să descopăr elemente de decor. Decor pe care chiar îl traversasem. Lumînări, lumînări, amintind de un secol trecut, de cel al lui Molière, se poate. Un pian cu coadă scurtă, un bar pe rotile cu sticle de whisky şi vodcă, un pat de companie, un scaun, un fotoliu, o masă rotundă, un dulap îngust precum o cabină telefonică cu pereţi transparenţi... Pe scaun, Bogdán Zsolt (Alceste), cu faţa prăbuşită în palme, supărat pe această lume atît de făţarnică. Îmbrăcat cu o haină şi-un pantalon şi-un tricou de culori închise, de parcă tocmai a sosit la repetiţii, el anunţă că acţiunea se petrece „în zilele noastre". Se naşte, astfel, un amestec (un *mélange*, dacă doriţi) echilibrat între nefirescul elementelor de decor şi (prea)firescul costumelor. Ce contează locul şi îmbrăcămintea, pare a exclama Tompa, cînd avem l-andemînă un asemenea text pe care nu l-au alterat secolele! (Premiera cu **Mizantropul** a avut loc la Paris la 4 iunie 1666. Nu ştiu dacă şi-atunci s-or fi aliniat planetele, dar sînt convins că pe Molière nu l-au speriat deloc cei trei de şase...). Kardos M. Róbert (Philinte), îmbrăcat într-un costum deschis, încearcă mereu să tempereze atmosfera, să-l lămurească pe Alceste că nu întotdeauna e bine să le trînteşti oamenilor verde-n faţă ce gîndeşti despre ei. Strădaniile sale sînt în van. Alceste creat de Bogdán Zsolt e un inadaptabil, un om înfiorător de trist şi înfiorător de singur în revolta sa împotriva meschinăriei, a ipocriziei, a minciunii. Cînd începe să improvizeze un blues la pian, îşi face apariţia Gajzágó Zsuzsa (Célimène) într-o rochie cu „sclipici", bine mulată pe trupu-i provocator. Intrarea ei şi sprijinitul de pian amintesc de **Casablanca** (în sens parodic) doar că aici ea este cea care posedă o voce... à la Bogart. Célimène este plină de viaţă, vrea să trăiască-n vîrtejurile ei, să accepte compromisuri, să bîrfească, să bea şampanie împreună cu curtezanii care-şi fac apariţia de sub cearşaful patului ori din baie... Ea încearcă, fără succes, să-i explice lui Alceste (care înc-o mai iubeşte) că-i preferabil să nu fii certat cu aceşti oameni. Chiar dacă nu-ţi vor face nici un bine, s-ar putea să-ţi facă rău... Îmbrăcaţi în haine de piele ori doar în izmene, cei trei curtezani Dimény Áron (Acaste), Orbán Attila (Clitandre) şi Bandi Zsolt (bascul) formează o bandă veselă, lipsită de scrupule dar şi de curaj, indivizi superficiali cu ticuri hilare. Unul dintre ei horcăie, din cînd în cînd, precum un veritabil porc, Keresztes Attila (Oronte) e îngîmfat şi prost dar cu o bună poziţie socială, din moment ce-l dă în judecată pe Alceste, deoarece acesta şi-a exprimat, sincer, părerea despre sonetul tembel pe care l-a compus. Normal că Alceste va pierde procesul. Şi mai apar Kali Andrea (Eliante) precum o mică şi docilă secretară, Varga Csilla (Arsinoe) cu vocea cam tremurată şi cam nesigură, Nagy Deszö (Du Bois) o apariţie pitorescă, Salat Lehel (Procurorul).

Cam la o jumătate de oră după începerea spectacolului, prietenul meu (de expresie maghiară) aflat lîngă mine îmi şopteşte, uimit, la ureche: da' ăştia vorbesc în versuri cu rimă! Ce elogiu clar şi involuntar adus jocului actorilor şi, mai ales, rostirii textului! Firescul ca excepţie. Iar eu mai adaug că Tompa Gábor are şi un evident simţ al ritmurilor frînte şi al surprizelor cu „semnificaţii". De exemplu, în final, cînd Alceste se hotărăşte să trăiască singur, departe de oameni, se deschide fundalul iar Alceste este aşteptat de un om al legii care-l duce cu el, nu se ştie unde, se pierd amîndoi în fum, pentru că doar fumul se alege de adevărul spus verde-n faţă oamenilor...

Mare curaj să montezi o piesă de teatru scrisă-n ritm şi rimă, în aceste vremuri cînd abia de mai avem răbdare să ascultăm proza unora... şi-a altora. Părerea mea.

Film

Lucruri pe care le poţi spune despre Cannes – dintr-o privire

MIHAI CHIRILOV

Aceeaşi luxuriantă junglă de covoare roşii. Aceleaşi figuri: impenetrabile – de bodyguarzi traşi la cele patru ace ale aceloraşi costume albastre, chinuit-amabile – de „recepţionere" la fel de nefericit costumate ca şi-n anii precedenţi. Aceiaşi jurnalişti (de multe ori echipaţi chiar cu aceleaşi bluziţe sau cămăşuţe), mereu pe fugă pe culoarele Palatului Festivalului, răspîndind cu generozitate un acelaşi miros specific de transpiraţie "cepoasă". Absolut fatal la primele ore ale dimineţii cînd speri că aerul proaspăt de Croazetă o să te mai învioreze un pic, împiedicîndu-te să aţipeşti la criminala proiecţie de la 8.30. Aceleaşi şi aceleaşi nume în competiţia oficială şi, poate, doar alte vedete. Aceeaşi politică obosită de selecţie, acelaşi opulent indigest spectacol de deschidere şi acelaşi slogan care, dată fiind ploaia care a însoţit, anul acesta, tradiţionala «montée des marches», garantează – chipurile – un festival fericit: «festival pluvieux, festival heureux». Aceleaşi cozi, ba parcă mai înverşunate ca-n alţi ani, pentru că numărul proiecţiilor de presă a scăzut considerabil, în vreme ce numărul de jurnalişti (cu care organizatorii se fălesc) a rămas acelaşi (4000), iar capacitatea celui mai mare amfiteatru este de numai 2400 de locuri. Aceleaşi interdicţii – jurnalist fiind – de a intra la anume proiecţii la care sala amintită abia de se umple pe jumătate. Aceeaşi frenezie debilă de flashuri fotografice care acompaniază genericul „digitalizat" al Festivalului Internaţional de Film (şi nu de la Cannes, atenţie! – cîtă modestie, nu?). Aceleaşi telefoane mobile care – în ciuda insistenţelor – continuă să ţîrîie de-a lungul proiecţiilor etc... Sunt lucruri care fac din Cannes, timp de 12 zile, locul pe care *you love to hate*. Sînt, totodată, cîteva dintre multele aceleaşi şi aceleaşi lucruri pe care le poţi spune despre Cannes cu mult înainte să-nceapă.

Meniul selecţiei oficiale Cannes 53 nu a început însă propriu-zis cu **Vatel**, ci cu un haotic scurtmetraj realizat pe video de Godard, servit ca aperitiv: **L'origine du XXIeme siècle**. Cel puţin suprarealistă alăturarea dintre pelteaua de aproape două ore a lui Roland Joffe şi cele zece minute de calambururi şi de du-te-vino, rareori recognoscibil, de sunete şi imagini ale secolului cinematografic care a trecut.

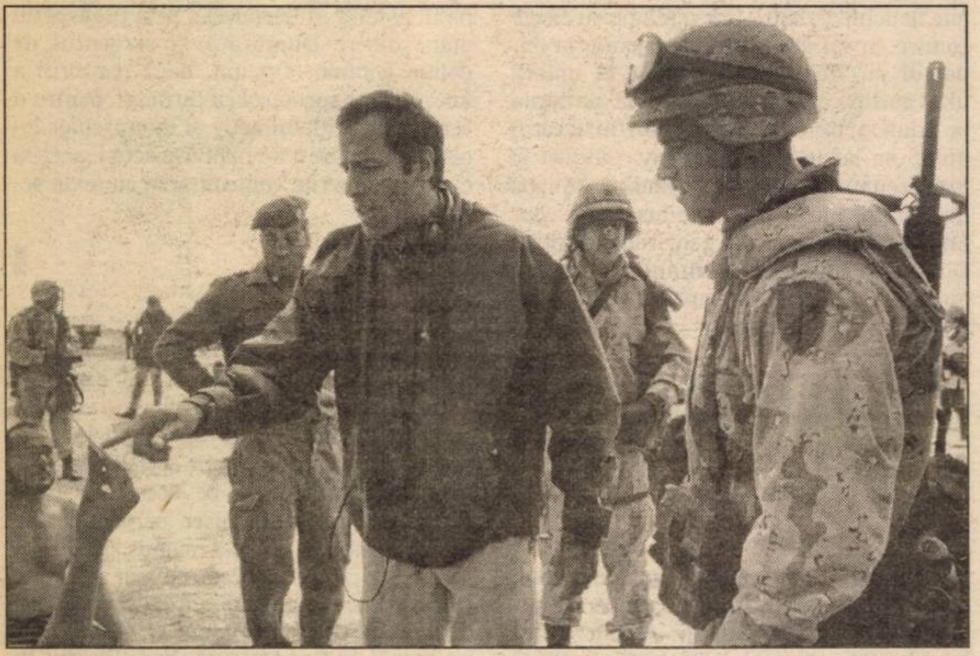
Ceva mai inspirată s-a dovedit decizia de a deschide secţiunea paralelă **Un certain Regard** cu filmul de debut al lui Rodrigo Garcia, **Things You Can Tell Just by Looking at Her**. Nu pentru că *regard* „rimează" cu *looking*, şi nici pentru rezultatul în sine (colaj de cinci povestioare, la fel de străvezii precum lucrurile din titlu, dar impecabil filmate de operatorul de la **Sleepy Hollow**, Emmanuel Lubezki), care, la o adică, ar avea de suferit enorm după comparaţia cu „încrucişările" narative din recentul **Magnolia**. Ci pentru că, prin nu se ştie ce miracol, Garcia a reuşi să-şi permită una dintre cele mai impresionante distribuţii feminine văzute pe ecran în ultimii ani: Holly Hunter, Cameron Diaz, Glenn Close, Calista Flockhart, Kathy Baker, Amy Brenneman şi Valeria Golino. Pentru Close, rolul unei doctoriţe nefericite în dragoste care nu trebuie decît să „înfrunte" acest adevăr din cărţile unei ghicitoare e floare la ureche. La fel pentru Hunter, care nu are decît de mimat siguranţa de sine şi durerea unui avort. Peste ani însă, lumea îşi va aminti, poate, despre acest film (al cărui titlu lung, probabil, îl va uita) ca cel în care Calista „Ally MacBeal" joacă o lesbiană, iar Cameron Diaz – o oarbă care monologhează despre singurătate... Singurătate? Garcia? Bingo! Rodrigo Garcia nu e altul decît fiul lui Gabriel Garcia Marquez.

Tot un debut a deschis şi secţiunea **Semaine de la critique**: **Happy End** al sud-coreanului Jung Ji-woo. Iar în debutul acestui debut, o scenă de sex foarte decoltată. Cu atît mai îndrăzneaţă cu cît, aflăm din caietul de presă, „performera" ei este o actriţă extrem de respectabilă în Coreea. Tot respectul, pentru că – aflăm din acelaşi generos caiet de presă – nu a folosit dublură. În finalul acestui debut, o crimă care pune capăt (nu tocmai fericit) unui triunghi amoros: soţul îşi ucide violent soţia infidelă făcînd astfel încît crima să pară a fi comisă de amant.

Un neaşteptat *happy end* aşternut peste cadavre propune şi surpriza – de pînă acum – a festivalului: **Harry, un ami qui vous veut du bien** al francezului Dominik Moll. În acest film care ai jura că nu e făcut de un francez, un cuplu pleacă în vacanţă, la reşedinţa de la ţară, împreună cu cele trei fetiţe. În timp ce fac o escală, *enter* Harry, fost coleg de şcoală al soţului, şi prietena lui, care se autoinvită la un pahar. În maşină e cald, pentru că nu e aer condiţionat, iar fetiţele urlă. Odată ajunşi la casa care e într-o perpetuă reparaţie, descoperă că părinţii soţului au vrut să le facă o surpriză, punîndu-le la punct baia. Un mic detaliu: faianţa este de un roz violent. Mai mult, aceiaşi „săritori" părinţi se autoinvită (şi ei) la reşedinţa de la ţară. Dacă aveţi nevoie de un 4X4 super-utilat, nici o problemă: Harry o să vi-l facă cadou. Pentru el, banii nu sînt o problemă. Dacă, vreodată, aţi simţit nevoia să vă strîngeţi de gît propriii părinţi, pentru pisălogeala lor continuă, nici o problemă: Harry o poate face pentru voi. Dacă – reducînd la absurd – insistenţa soţiei şi zgomotele copiilor te irită şi te împiedică să scrii romanul vieţii tale, nici o problemă: te scapă Harry şi de ei. În egală măsură thriller şi comedie neagră, filmul e o combinaţie de Hitchcock şi fraţii Coen, Patricia Highsmith şi Stephen King, **Funny Games** şi **Cape Fear**, iar – ce-i mai important – scenariul fără greşeală al aceluiaşi Moll rezistă tentaţiei de a motiva „bunătatea" acestui înger exterminator care este Harry. Nu mă pot abţine să mă gîndesc ce buni ar fi nişte asemenea Harry în posturile-cheie ale Festivalului de la Cannes.

Corespondenţă specială de la Cannes

David O. Russell: „Am vrut un film de război postmodern“



De la stînga la dreapta: Mark Wahlberg şi regizorul David O. Russel în *Three Kings*

Scenaristul şi regizorul David O. Russell (n.1958 la New York) a debutat în 1994 cu **Spanking the Monkey**, a cărui premieră a avut loc la Festivalul de la Sundance, unde a cîştigat Premiul publicului. El a mai fost nominalizat la categoriile „cel mai bun film“ şi „cel mai bun debut în scenariu“ la Independent Spirit Awards. Al doilea lungmetraj al său, comedia **Flirting with Disaster**, a fost votat de majoritatea criticilor americani printre cele mai bune 10 filme ale anului 1999. Despre **Three Kings (Regii deşertului*)**, criticul de la **Newsweek**, David Ansen, spunea că este cel mai bun film al anului trecut.

Imaginea este uimitoare. Aţi avut în minte stilul acesta cînd aţi scris scenariul, sau a fost ceva care a venit după?

În scenariu nu era decît o energie haotică şi foarte cinetică. Era un fel de zgîlţîire de colo-colo dinspre ceva comic înspre ceva serios şi senzaţia că nu mai controlez nimic. Vroiam să fiu mult mai agresiv ca regizor pentru că fusesem mult prea prudent în primele mele două filme. M-am apucat să studiez reportajele foto şi mi-a plăcut stilul acestora, aşa că am filmat ca acolo. Şi pe urmă am vrut ca filmul să fie colorat, ca o cutie cu bomboane, nu ca un film de război în culori kaki. Am vrut să fie un film de război 100% postmodern care să-i aibă în el şi pe Bart Simpson, şi un Cadillac verde.

Iniţial, intenţionasem să filmez în Enectocrome pentru că vroiam ca totul să arate ciudat şi de pe altă lume – totul foarte intens. Dar pentru asta era nevoie ca Technicolor să asigure negativele, iar studioul (*Warner Bros.*) a zis „Las-o baltă!“. Ne-am dus la alt laborator, dar cînd am văzut probele în care nici o faţă nu era vizibilă – Enectocrome face ca umbrele să înghită întreaga faţă –, m-am speriat. Am crezut că va trebui să refilmez tot. Aşa că iar ne-am mutat la alt laborator, unde s-a reuşit scoaterea detaliilor din umbră.

Care a fost sursa de inspiraţie pentru secvenţele cu glonţul şi altele, tot atît de îndrăzneţe?

Am inventat tot. Cum îţi ziceam, am vrut să fiu mai agresiv ca regizor şi aveam mai multă încredere în mine după primele două filme. Aşa că mi-am dorit să fiu mai puţin linear. Am vrut să imit puţin felul cum funcţionează creierul. Îmi place nemaipomenit un film care se cheamă **I am Cuba**. E un film făcut de nişte ruşi în Cuba, în 1964, şi a fost lansat din nou pe piaţă acum doi ani de Scorsese şi Coppola. E faimos pentru că şi alţi regizori au furat idei din el, sînt acolo nişte mişcări de aparat incredibile. Asta a fost o inspiraţie.

V-aţi gîndit din primul moment la George Clooney pentru rolul din film?

Nu, deloc. Mă gîndisem la un actor de compoziţie, nu la unul aşa de arătos. Dar pe urmă te-ntîlneşti cu George şi cînd îl auzi cît de mult îl interesează scenariul... E un tip deştept, a vrut acest scenariu şi l-a obţinut, cu orice preţ. Chestia cea mai provocatoare era să-l faci să joace altfel decît pînă atunci, să vină cu ceva nou. Vroiam să dea mai mult, să se deschidă mai mult şi cred că am obţinut o mai mare intensitate în jocul său. Cred că a făcut o treabă foarte bună.

Credeţi că filmele nu se mai tem să atace ipocrizia?

Cred că da. Cred că publicul e mai sofisticat ca înainte. Şi mai cred că, mai ales în legătură cu acest război, oamenii au avut reacţii diferite şi sînt conştienţi ei înşişi de comedia şi absurdul care au existat la un anumit nivel.

Filmul acesta e interesant pentru că, pe lîngă acţiune, există şi meditaţia asupra ei. Credeţi că filmele de acţiune merg în această direcţie?

Sînt convins că asta e direcţia pe care se va merge în viitor. Cred că filmul de acţiune pus pe pilot automat şi lipsit de emoţie va dispărea. Publicul vrea o experienţă cît mai completă atunci cînd se duce la cinema.

După acest film produs de un studio mare cu un buget mare, credeţi că veţi mai realiza filme independente?

Cu siguranţă. Dar eu îl consider şi pe acesta un film independent, pentru că este foarte independent în spirit. Pur şi simplu, e făcut pe o pînză mai mare. Şi, spre lauda studioului, am fost lăsat s-o fac.

Care a fost cea mai mare provocare la acest film?

Au fost mai multe. Nu ştiu care a fost cea mai mare, probabil dimensiunea proiectului. Cu atîtea lucruri care se-ntîmplă în film, eram ca-ntr-un circ cu trei ringuri. Cînd ai patru actori principali, trebuie să fii atent la performanţa fiecăruia în parte. Vrei ca totul să fie cît mai real şi-ţi faci griji. Iar faptul că am lucrat în deşert atît de mult timp lasă urme.

Cum a fost filmarea în deşert?

Am avut impresia că deşertul era acea pînză imensă care-ţi permitea să faci orice. Dacă vrei să ai o conversaţie intimă, dacă vrei s-o iei la fugă sau să goneşti cu maşina – orice e posibil. Cred că asta m-a şi dus, pentru că sînt puţin claustrofobic, şi primul meu film era foarte claustrofobic. **Three Kings** e chiar opusul claustrofobiei.

Ce experienţă aţi avut cu Războiul din Golf? V-a preocupat la vremea respectivă, sau aţi devenit interesat de el abia cînd aţi început să lucraţi la film?

Cînd a-nceput războiul eram la Sundance Film Festival cu un scurtmetraj. Eram categoric împotrivă, vedeam bombele care cădeau şi mi se părea ceva îngrozitor. Cred că după aceea, cînd am început să fac cercetări, sentimentele mele s-au mai schimbat. În mod ironic, am simţit mai multă simpatie faţă de decizia lui Bush de a porni războiul, dar am devenit mai critic la sfîrşitul lui. Mă înfuria ideea dezastrului pe care-l lăsasem în urmă şi festivităţile concomitente prin care sărbătoream o aşa-zisă victorie fără condiţii. Asta e sentimentul cel mai puternic pe care l-am observat la soldaţii cu care am discutat şi care au fost consilieri la acest film. Cred că există o mare doză de ironie. Mi se pare fascinant.

(Warner Bros., prin amabilitatea firmei InterComFilm)

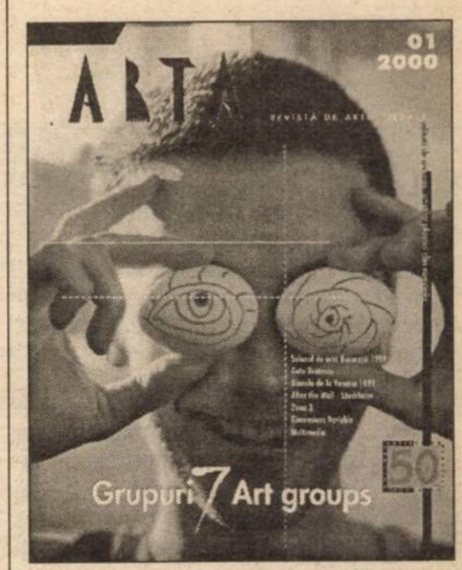
Traducere de
Alex. Leo ŞERBAN

* Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube, Spike Jonze; scenariul: David O. Russell, după o poveste de John Ridley; Imaginea: Newton Thomas Sigel; Muzica: Carter Burwell; 1999, 105 min. Distribuit de InterComFilm Romania.

▮ 1. Legenda călăreţului fără cap ▮ 2. Băieţii nu plîng niciodată / Insider ▮ 4. Toy Story 2 ▮ 5. Stuart Little, şoricelul familiei — **top 5**

Filme	Laurenţiu BRĂTAN 22	Viorica BUCUR România liberă	Mihai CHIRILOV Obs. cultural Cosmopolitan	Magda MIHĂILESCU Adevărul	Alex. Leo ŞERBAN Obs. cultural Dilema/Libertatea
Al 13-lea războinic		▮	▬		▬
Băieţii nu plîng niciodată	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Carter zis “Uraganul“	▮▮	▮	▬	▮	▮
Do Not Disturb	▮	▮			▬
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Legenda călăreţului...	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Pierduţi în spaţiu		▮	▮		
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal



După patru decenii de existenţă şi şapte ani de la încetarea apariţiei sale, revista **ARTA** „respiră“ din nou, anunţă noul redactor-şef (şi colaboratorul nostru) Adrian Guţă în editorialul care deschide noua serie a publicaţiei şi din care cităm: „**ARTA** îşi îndreaptă atenţia mai ales asupra artei contemporane româneşti şi internaţionale, dar va include şi studii, articole referitoare la arta modernă (a secolului XX). Cum este şi firesc, identitatea editorului va determina o aplecare – selectivă – spre reflectarea vieţii noastre artistice şi din perspectiva evenimentelor, reperelor tutelate de către Uniunea Artiştilor Plastici din România în Bucureşti şi în restul ţării sau în afara ei. Revista va încerca să ia pulsul principalelor tendinţe din arta noastră actuală, să pună în lumină şi să aducă în dezbatere teme importante/«fierbinţi». (...) **ARTA** nu va fi o revistă îngust specializată, nu va avantaja o orientare faţă de altele. (...) Personalitatea **ARTEI**, a fiecărui număr, va fi dată, pe de o parte, de grupajele de texte şi imagini din jurul unei teme, pe de alta, de intenţia declarată de a fi o revistă de informaţie.“ Redactorul-şef adjunct al revistei este Aurelia Mocanu, de asemenea colaboratoare a noastră... Secretar general de redacţie – Oana Tănase. Editorul **ARTEI** este cel care a lansat-o şi prima dată: Uniunea Artiştilor Plastici. Colaboratori – toată floarea cea vestită a artiştilor contemporani şi a criticii de artă din România: SubREAL, Pavel Şuşară, Ileana Pintilie, Horea Avram, Alexandra Titu, Ioana Vlasiu, Raluca Velisar, Olimpiu Bandalac, Gheorghe Săbău, Dan Perjovschi, Gheorghe Vida, Rostopasca etc., etc. Condiţii grafice excelente, hîrtie velină, *design* dinamic şi elegant, sumar bogat, ultradivers, totul „rezumat“ de minune prin ilustraţia copertei a: un ochi de insectă sub care stă scris *evident*. Revista se deschide cu o masă rotundă redacţională despre **Grupuri în arta românească actuală**

Arte vizuale

„Mai“ – accentuat

AURELIA MOCANU

Există îndeobşte în arta tinerilor o dorinţă de confruntare dură, necomplezentă. Adăugăm la fiecare pas impactul cu un concret violent, cu solicitări destrămătoare, cu dezordini încă neexersate. Ei, tinerii, au o variantă de reacţie prin grupări, unde vocile se potenţează în Ecou, în Crin, în Rostopască etc. Cineva, voi spune cine, s-a gîndit de mai mulţi ani să capteze, ca la torente, undeva cît mai în amonte, forţele acestea de deşarjă. La începutul anilor '90, pe lîngă rubrica de tineret a festivist-sindicalistei premieri UAP, s-a lansat concursul Galeriei Dominus, cu miză pecuniară şi cu un anume prestigiu printre absolvenţi. De trei ani a apărut o altă provocare din partea Filialei UAP Bucureşti, cu suport ARCUB (Primăria Capitalei). Diferenţa de „accent“ este cea dintre o galerie de ţinută, dar în fond comercială, şi o galerie de lansare, nu spre bonuri fiscale, ci, eventual, spre tichete de îmbarcare la un zbor internaţional. Galeria Apollo găzduieşte selecţia concursului Accente, la a III-a ediţie, al cărui conceptor şi preşedinte de juriu este pictorul şi profesorul Alexandru Chira. Concursul este deschis ultimilor doi ani de studiu şi primilor trei ani de la absolvire, celor ce se exprimă grafic sau pictural ori, cum se scrie în catalog şi se vede pe simeză, grafico-pictural. Traseul expoziţiei este strîns panotat. Sînt invitaţi şi ultimii laureaţi, ceea ce ridică nivelul de calitate a expoziţiei. Cantitativ, o treime din cele peste o sută de lucrări au fost respinse de juriu, iar pentru o expoziţie de „zbor internaţional“, aş mai fi renunţat la o treime. Chiar şi aşa reuşita manifestării este sigură: se respectă calităţile intrinseci ale „tabloului“, marcă şi a selecţiei tip Dominus, dar se deschide, în sonoritate amplă, stilistica autoreflectării, „poetici în continuă formare/deformare“, cum observă Alexandru Chira. Cei premiaţi exprimă exact *slash*-ul care desparte perechea amintită de antonime. Sorana Ţăruc şi Bogdan Pelmuş „concentrează“, mizînd pe efect de plasticitate maximă, un pretext peisagistic. Delia Puşcaşu „decupează“ şi compune apoi analitic module cromatice. Ciprian Paleologu „decupează“ suportul în mari siluetări saturnian-goyeşti, pictate feros, mocnit. Desenul turbionar al Marianei Burnel poate fi logo-ul expoziţiei, exemplar pentru suflul generaţiei: forţă, dozaj, lapidaritate, parcimonie de mijloace. Grafica inventiv-ludică are în cap de listă o altă premiată, Carmen Nistorescu. Iar Ovidiu Croitoru, cu abilităţile desenului său, trimite, la o sigură privire, în retrovizorul anilor '70. Expoziţie de mai, florar; hai să le-adunăm, copii!

Carmen Nistorescu

Vladimir Şetran, *Autoportret*, 1999, 185 x 130 cm, desen

Oropsita Sală Dalles găzduieşte o altă expoziţie explozivă, pregătită seniorial. Efectul de şantier ori de culise al sălii face, prin contrast, din demonstraţia de forţă a lui Vlasdimir Şetran o exorcizare cromatică. Corala de pînze îşi trece ritmic, pe oblica naturală a gestului de haşură, cîteva variante de compunere a petelor: „în stol“ sau „în plaur“ (ades un intens galben crom) care muşcă limitele cadrului.

Şetran este un abstract, deloc reprimat în gesticulaţie, şi cu o incontestabilă sensibilitate la tăria culorilor „de ţărm“ (ultramarinul şi galbenul copt) şi, după cum convinge Horea Avram în textul catalogului, „ferit de insistenţa reprezentării realităţii“.

Dacă pictura lui Şetran din ultimii trei ani conţine ca grăunte de preţ pe Nicolas de Staël, în analiza culorii-lumină, aliniamentul de crochiuri voluptoase ni-l plasează pe artistul deplin matur Şetran mai aproape de paradigma unui „Picasso tîrziu“, cu verva lichidării freudiste a tatălui-tabu. „Papă al artei moderne“, Pablo şi-a etalat tot pe zidul crud, dar cel al palatului de la Avignon, ciclurile de libertate fantasmatică absolută şi de spontaneitate primară a actului picturii. Este un bun diagnostic, valabil şi pentru îndrăgitul profesor de culoare, de peste trei decenii în Universitatea de Arte bucureşteană, ceea ce s-a spus în palatul papilor: „Picasso a confundat plăcerea de a picta cu creaţia“.

EUROMEDIA

L'information fait la force!

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU“**, str. Franceză nr. 44

Tel/fax: 315.44.03

FILME/SERIALE TV

Adevărul despre Hollywood/ Adevărul à la Hollywood

Într-un interviu acordat lui Tom Brook pentru canalul BBC, Kevin Spacey, pe atunci neoscarizat încă, declara că regizorul Sam Mendes ar fi putut alege pentru rolul lui Lester Burnham un alt actor, a cărui simplă prezenţă (fizică) în filmul **American Beauty** ar fi fost de ajuns pentru a face din acesta un succes de *box-office*. Recunoaşterea venind din partea unui *insider* al industriei cinematografice americane privind interdependenţa dintre aşa-numitul *star system* şi cariera, mai mult sau mai puţin glorioasă, a filmelor este onestă, dar nu este o noutate. Ceea ce se întîmplă *behind the camera*, mergînd de la vieţile particulare ale actorilor pînă la demersurile premergătoare filmării propriu-zise, a stîrnit întotdeauna curiozitate. Filme despre facerea filmelor, cunoscute sub titulatura **The Making of...**, sînt bine primite de public, iar ştiri, de obicei picante, despre ce li se mai întîmplă vedetelor de film în viaţa de zi cu zi fac tabloidele să se vîndă.

Este de la sine înţeles că prospectările lumii de dincolo de peliculă se fac în numele şi răspund unor curiozităţi diferite. Serialul documentar **True Hollywood Stories**, difuzat de TVR2, sîmbăta (20,35) se focalizează asupra celui mai comun tip de astfel de curiozitate: vieţile starurilor. Intenţia în sine nu are nimic rău, căci a relega fascinaţia pentru film mediată de preferinţa pentru un actor sau altul în vîrstele juneţii sau în spaţii mentale funcţionînd după un mecanism facil este totuşi o exagerare în direcţia unui intelectualism intransigent. În schimb, punerea ei în practică de către seria **True Hollywood Stories** este pasibilă de suspiciuni născute din chiar considerarea titlului. Sintagma „poveşti adevărate“, pe care acesta îl conţine, face vădit faptul că imersiunea în real este menită a depista exact acele compartimente ale sale care urmează regulile ficţiunii, fie ea cinematografică sau de alt fel. Într-o ecuaţie ce poartă marca Hollywood, serialul documentar operează o modificare minimală: în locul poveştilor *fabricate* la Hollywood i se oferă telespectatorului poveşti *trăite* la Hollywood.

Reţetarul senzaţionalului, cu ingredientele tradiţionale – crima, adulterul, prostituţia, gloria şi căderea, cu miză pe factorul emoţional al receptării – alcătuieşte sita prin care sînt cernute vieţile starurilor hollywoodiene în vederea reţinerii lor ca subiecte ale documentarului. Absurdul conjugat cu violenţa nejustificată în uciderea actriţei Sharon Tate, gravidă în opt luni şi nevasta lui Roman Polanski, de către „Manson Family“, grupul de adepţi ai lui Charles Manson, a convenit grilei de selectare menţionate mai sus. La fel şi factorul imoral, combinat cu mirajul bogăţiei achiziţionate peste noapte urmată de o precipitare spectaculoasă în închisoare, din povestea celei mai cunoscute *madam* (citeşte: organizatoare a unei reţele de prostituţie) a Hollywood-ului, Heidi Fleiss.

Derivînd direct din tendinţa de favorizare a elementului senzaţional, maniera teleologică de reconstituire a biografiei a mai mult sau mai puţin faimoaselor persoane de la Hollywood bate la ochi. Alegerea reperelor biografice şi infuzarea lor cu sens, astfel încît să se organizeze într-un lanţ de prefigurări ale acelui punct final în care incredibilul irumpe în viaţa celor cercetaţi, nu pot fi trecute cu vederea.

Dacă se adaugă la unilateralitatea perspectivei şi la predeterminarea investigaţiei de către rezultatul său, segmentarea fiecărui episod prin intervenţiile comentatorului nevăzut, intervenţii constînd în promisiunea, perpetuu amintită, de revelare, perpetuu amînată, a adevărului, o concluzie se impune de la sine. Aceea că serialul documentar **True Hollywood Stories** rămîne cantonat în zona acceptabilului, plasare favorizată şi de lipsa termenilor de comparaţie – nu se poate spune că abundă la televiziunile româneşti alte oferte de scrutare a ariilor conexe filmului. Care scrutare, fără a eluda, prin apelul la criterii intelectualiste neflexibile, vieţile starurilor de la Hollywood, merită realizată pe subiecte mai la zi şi cu o obiectivitate mai bine apropriată.

Dana GHEORGHE

Profil '90

2D – EUROARTIST BUCUREŞTI

Discurs Feminin/Discurs Masculin

IRINA CIOS

2D
Creat în 1993 de Aurora Dediu şi Mirela Dăuceanu. Realizează acţiuni, fotografii, fotoinstalaţii, obiecte, instalaţii. Expune „solo" în 1993: **Joc 2D** (Galeria Academiei de Artă, Bucureşti); 1994: **Conversaţii paralele** (CSAC, Bucureşti); 1996: **2D/conversaţii paralele** (Atelier 35/Galeria Eforie, Bucureşti). Participă în cadrul unor expoziţii colective dintre care **Experiment** (Galeria Etaj 3/4, Bucureşti, 1996). Fără a se dizolva în mod declarat, grupul nu mai activează din 1997.

EUROARTIST BUCUREŞTI
Creat în 1994 de Teodor Graur şi Olimpiu Bandalac. Realizează fotografii, instalaţii, acţiuni, proiecte multimedia. Participă în cadrul expoziţiei **MEDIA CULPA** (1995, Bucureşti), la **Bienala Internaţională de la Istanbul** ediţia 4-a (1995) şi la **Experiment**, (1996, Bucureşti). Îşi încetează activitatea în 1996.

EUROARTIST BUCUREŞTI, *Dejunul la Bucureşti (după Monet)*, 1994

Una dintre tendinţele pe care le putem defini ca specifice artelor vizuale româneşti de după 1989 în raport cu contextul larg post"est-european" este aceea de asociere în grupuri şi grupări artistice. Diferenţierea terminologică este argumentată de atitudinea diferită manifestată de artişti în cadrul asocierii. Deşi în majoritatea cazurilor există o ambiguitate de sens, determinată de folosirea mai degrabă a termenului de grup, cu referire la orice fel de asociere artistică, cred că ar trebui precizată diferenţa între cei doi termeni: grup-grupare.

Gruparea se constituie pornind de la împărtăşirea aceluiaşi mediu de exprimare sau a aceluiaşi tip de idei/atitudine/tematică. Coordonata temporală a activităţii poate avea un caracter efemer sau permanent. Fie că se bazează pe un manifest conceptual sau nu, gruparea prezervă caracterul distinct al contribuţiei fiecăruia dintre membrii săi. Gruparea este asocierea mai multor artişti care hotărăsc să activeze împreună ca figuri individuale (ex.: "Grupul" Crinul, Rostopasca etc.).

Grupul se defineşte ca identitate artistică unică. Format din doi sau mai mulţi membri, grupul îşi creează o personalitate artistică subsumată numelui pe care îl adoptă. Deşi în unele situaţii membrii grupului continuă să aibă şi o activitate independentă, cele două demersuri sînt distincte şi nu se interferează. Grupul este un artist fictiv ce beneficiază în realizarea proiectelor sale de resursele creative conceptuale, tehnice şi de sensibilitate ale mai multor artişti. (ex.: subREAL, 2D, Euroartist Bucureşti etc.)

Dacă remarcăm constituirea de grupuri ca fiind mai frecventă în prima parte a deceniului zece, avînd la bază un demers conceptual, o deschidere către noile medii şi o tendinţă de reevaluare în cheie ironică a trecutului recent (anii '80), observăm o contrabalansare spre sfîrşitul deceniului, prin înmulţirea grupărilor ce includ mai degrabă artişti foarte tineri, proaspăt absolvenţi, dornici să readucă în prim-plan mediile tradiţionale.

„SPQR", fotografie, 1994

Este interesant de urmărit parcursul grupurilor care, în foarte puţine cazuri, supravieţuiesc pe o perioadă mai îndelungată, modelîndu-şi în permanenţă discursul artistic şi reuşind prin aceasta să se impună pe scena artistică internaţională. Un exemplu în acest sens ar fi grupul subREAL, căruia îi rezerv o prezentare separată. Din această perspectivă, două alte exemple ne provoacă la o privire mai atentă: 2D şi Euroartist Bucureşti.

Format cu un an mai devreme şi dispărut cu un an mai tîrziu (în virtutea „longevităţii" feminine, probabil), 2D este format, ca şi Euroartist, din doi membri. Este interesant de privit felul în care în acelaşi context se construieşte un discurs feminin cu inflexiuni feministe şi un discurs masculin cu vizare eroică, uneori "macho", amîndouă avînd la bază o atitudine ludică, ironică/comică, amîndouă folosind ca mediu fotografia şi făcînd apel la tipare iconografice sau compoziţionale preexistente. Fără a ne lansa într-o abordare de tipul asemănării şi a deosebirii, putem remarca felul în care se configurează o operă distinctă avînd ca fundal acelaşi context istoric şi folosind instrumente similare.

Astfel, nu putem să nu observăm folosirea propriei reprezentări în cele mai multe dintre lucrări. 2D îşi organizează compoziţiile pe o structură tripartită, cu o imagine centrală ce devine ax compoziţional şi două voleuri (**Cornel, Dialog** – 1996). În unele lucrări, optează pentru o simetrie accentuată de plasarea imaginilor în oglindă (**Acatari** – 1995). Atitudinea personajelor este statică, meditativă, relaţia dintre ele făcînd referire – uneori în ciuda titlului ales – la lipsa de comunicare şi la alienare. Prezenţa fizică este suplinită de umbra proiectată, lăsînd astfel să se întrevadă nu doar dispariţia dialogului, ci chiar absenţa partenerilor de dialog (**Dialog** – 1996).

Dacă 2D defineşte prin imaginea proprie metafore vizuale ce se referă atît la identitatea de gen, cît şi la identitatea artistică, Euroartist recuperează teme ce constituie locuri comune în istorie, pe fundamentul cărora construieşte o pseudoidentitate eroică, răspuns la nevoia de ideal, de model.

Fiind mai degrabă concentraţi pe comentariul social şi politic, cei doi membri ai grupului Euroartist se substituie în chip de Romulus şi Remus (**SPQR,** 1994) şi se plasează, împreună cu o haită de cîini vagabonzi, la poalele unui monument public din Bucureşti (**Statuia noastră – 1907**, 1994) sau se bălăcesc în bazinele fîntînilor arteziene din Piaţa Unirii (**Delfinii lui Ceauşescu**, 1994). Aceste compoziţii pun în chestiune, cu mult umor, relaţia dintre istorie şi contemporaneitate. În prima serie de "tablouri" fotografice (1994) remarcăm soluţii compoziţionale statice, în care regăsim acelaşi tip de atitudine menţionat anterior la 2D. De această dată, intenţia este de a defini structuri emblematice, recognoscibile.

Relaţia masculin-feminin este abordată de cele două grupuri din perspective asemănătoare. Dacă la 2D remarcăm un comentariu ironic asupra statutului autoasumat al bărbatului ca obiect al admiraţiei şi al dorinţei (**Cornel**), acelaşi tip de atitudine poate fi citit şi la Euroartist (**Dejunul la Bucureşti**), aici sensul diferit decurgînd din punctul de vedere diferit.

Figura feminină foarte rar prezentă în imaginile propuse de Euroartist apare în ipostaza de muză sau model inspirator.

Dacă în ultimii ani de activitate 2D s-a concentrat pe obiect-instalaţie nonfigurativ, continuînd tema comunicării translată la nivelul corespondenţelor de material, textură, structură, context, Euroartist a continuat construirea unei istorii fictive prin animarea temelor eroice. Fotografii alb-negru ce definesc în mărime naturală siluetele a doi eroi – civilizatori, salvatori culturali –, preluaţi din mitologie şi "aduşi la zi" pe fundalul Bucureştiului, sînt prilej de reflectare la statutul artistului – şi al individului în general – în societatea contemporană.

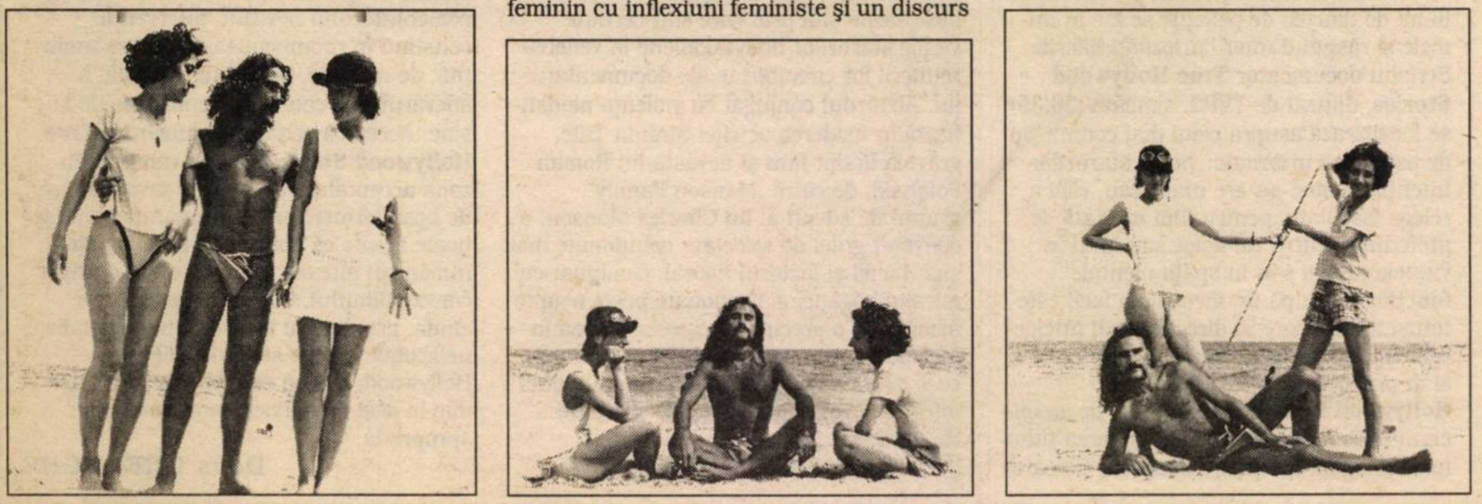
Atitudinea discretă, introspectă, autoreferenţială şi meditativă ce defineşte lucrările grupului 2D este zgomotos contrabalansată de creaţia grupului Euroartist Bucureşti care prin combinarea frizelor antice cu benzile desenate realizează instalaţii dinamice pline de haz.

Tipul de implicare a privitorului – propus de 2D – care devine partener şi liant în stabilirea procesului de comunicare este întîlnit şi în relaţie cu lucrările grupului Euroartist. Privitorul este acela care, parcurgînd spaţiul de expunere, parcurge o dată cu eroii toate aventurile, reconfigurînd, în funcţie de opţiunea de lectură, structura narativă a compoziţiei.

Fiind în principal dedicată evaluării resurselor de colaborare creativă, se pare că activitatea celor două grupuri a ajuns la un punct terminus, marcat fie de epuizarea discursului, fie de un impas de comunicare artistică.

Remarcabil este faptul că fiecare dintre cei patru artişti şi-a continuat o carieră individuală, reuşind să-şi definească un demers personal, care să nu interfereze cu activitatea grupului.

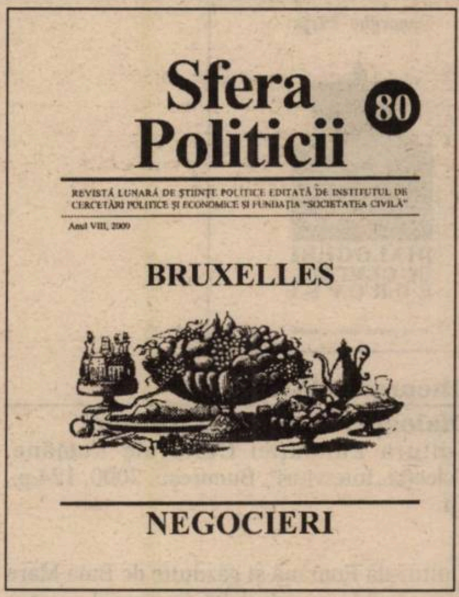
Crearea de grupuri artistice este un tip de atitudine specifică anilor '90, care face referire la cuplu şi la relaţia de comunicare, la transgresarea/afirmarea identităţii de gen şi ar putea fi în acelaşi timp citită ca un efect al realităţii virtuale în care poţi să-ţi defineşti o nouă identitate eliberată de orice fel de constrîngeri.


Cornel, performance, 1996 – 2D Group

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

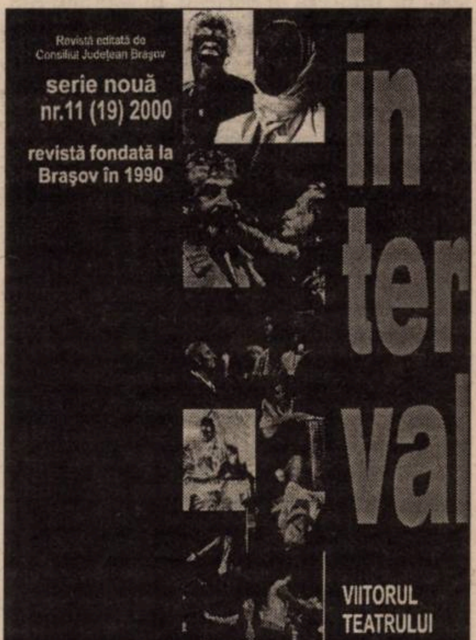
Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil



Sfera Politicii, revistă lunară de științe politice editată de Institutul de Cercetări Politice și Economice și Fundația „Societatea Civilă", a ajuns la numărul 80. Redactor-șef: Stelian Tănase. Secretar de redacție: Ovidiu Horia Maican. Redactori: Adrian Cioroianu, Laurențiu Ștefan Scalat, Valentin Stan, Mihai Chioveanu, Oana Valentin Suciu. S-a impus, în timp, prin consecvență și ținută, ca o publicație-fanion a analizei politologice românești, cu studii strict specializate, cu incursiuni în istoria ideilor și mentalităților, sociologie, juridic, economie politică etc. Sobrietate și rigoare analitică, profesionalism, discurs critic/științific de tip european, doct, bine informat, eficient și sistematic. Fiecare număr conține un dosar tematic, plasat în prima parte a revistei, după editorial. Alte rubrici/secțiuni: **Arhivă**, **Politică internă**, **Politică externă**, **IdeoSfera**, **Recenzii**, **Semnale** (ultimele două, firește, despre cărți de științe politice). În finalul textelor, după bibliografie, o scurtă casetă de prezentare a autorului. Editorialul numărului 80 al revistei, semnat de Sabina Fati (**UE – (im)posibila cale**) prefațează grupajul tematic dedicat Uniunii Europene, în cadrul căruia Denise Roman scrie despre **Europa secolului XXI sub zodia Uniunii Europene**, Ilinca Grozăvescu despre **Procesul complex al aderării la UE**, Cătălin Ciubotă – despre **Justiția comunitară**, iar Raluca Ursachi – despre **Europa și transformarea mentalităților**. Remarcăm prezența masivă și buna pregătire în domeniu a autorilor tineri. Rubrica de **Arhivă** redă, în acest număr, o parte dintr-o cuvîntare a lui Nicolae Ceaușescu cu privire la activitatea «justiției socialiste». Rubrica de politică internă conține un eseu al lui Marius Turda despre **Transilvania în România post-comunistă** iar cea de politică externă – o serie de „precepte" considerate vitale pentru politica externă a României în viitorul apropiat. În cadrul secțiunii **IdeoSfera**, George Voicu publică prima parte a unui studiu intitulat, elocvent, **Teme antisemite în discursul public**. Cităm motto-ul din Hannah Arendt, Originile totalitarismului: „Un antisemit pretindea că evreii provocaseră războiul. Cineva i-ar fi replicat: «Da, evreii și bicicliștii.» «De ce bicicliștii?» întreabă primul. «De ce evreii?» răspunde celălalt". Interesante, bine scrise sînt și recenziile: Mihai Chioveanu scrie despre cartea lui Tony Judt, **Europa Iluziilor**, Laurențiu Constantiniu – despre **Dr. Wilhelm Filderman. Un avocat al etniei sale. Un avocat al cauzei naționale a României (articole, discursuri, memorii 1921-1948)**, iar Mihaela Chioveanu despre **Politica și căutarea Fericirii** a regretatului Ghiță Ionescu. Ici-colo, o casetă intitulată **Cine ne citește** ne informează, în declarații cu autograf, ce VIP-uri ale vieții noastre politice citesc **Sfera Politicii**. În numărul de față – Theodor Stolojan, Bogdan Baltazar...

de ici, de colo



Recent apărutul număr 11 al revistei brașovene **Interval** are ca temă **Viitorul teatrului**. Caracterul prospectiv al temei pornește însă de la situarea instituției teatrale în cadrul mediului social și cultural actual. Redactorul-șef Andrei Bodiu și Cipriana Petre, realizatoarea unor „secvențe" importante ale grupajului tematic, au reușit să adune sub acest generic o serie de nume notabile: dramaturgul Radu Macrinici, criticii de teatru George Banu, Marian Popescu, Magdalena Boiangiu și Alina Cadariu (aceasta din urmă – și autoare dramatică), regizorii Alexandru Darie și Theodor-Cristian Popescu. Un eseu analitic dur, dar lucid despre „comunismul românesc în texte dramatice" semnează Ciprian Șiulea, în prelungirea analizei-cadru a lui Andrei Bodiu. La fel de dur este și interviul acordat de către Alexandru Darie Vioricăi Pirică:"Teatrul românesc a început anii '90 în forță, cu o explozie în străinătate, printr-un contact real cu valorile teatrale europene și îi încheie cu o stingere într-un provincialism foarte trist". Statutul tinerilor actori e dezbătut într-o discuție pe care Cipriana Petre a avut-o cu un grup de tineri „de vi-itor": Gabriel Spahiu, Lelia Ciobotariu, Gabriela Baciu, Ada Navrot, Vava Ștefănescu, Ioana de Hillerin, Dorin Andone. Discuția a avut loc după reprezentația spectacolului **Zoon Erotikon** de Mihai Măniuțiu. Aceeași Cipriana Petre realizează un excelent interviu cu George Banu (**Între două lumi**). Sub titlul **Viitorul teatrului – studiu de caz**, Ștefan Ungurean avansează o abordare critică din perspectivă sociologică, politică și arhitecturală a instituției teatrale brașovene. Eseul său este „ajustat" cu abordări focalizate pe domenii, de la scenografie pînă la managementul cultural strategic, în texte pline de prospețime aparținînd unui grup de studenți de la Facultatea de sociologie a Universității „Transilvania" din Brașov: Mădălina Ionescu, Daniela Angi, Claudiu Chiontan, Marius Pleșcan și Codruța Florea. Dintre punctele de interes din afara temei, nu ne putem opri să menționăm cronica lui Mihai Vakulovski despre cartea colegului său de la **Contrafortul** din Chișinău, Vitalie Ciobanu, și, mai ales, eseul lui Caius Dobrescu (**Politicile aroganței**), a cărui miză (radiografia socio-politică a aroganței „puterii carismatice" încă dominante în mentalitățile publice de la noi) se situează atît în „unda de șoc" a numărului revistei brașovene despre **Puterea în cultură**, cît și în aceea a provocatorului său eseu publicat nu demult în **Observatorul** nostru **cultural**. Cităm doar atit: „ar trebui să spunem că acuzația de «reificare a Culturii» pe care Școala de la Frankfurt și urmașii săi o aduc «capitalismului» sau «societății de consum» este infinit mai adecvată pentru a descrie ceea ce se petrecea, pînă în 1989, în domeniul «culturii socialiste». Desigur, se acceptă de mult că stalinismul reprezintă o «anchilozare» a gîndirii dialectice, dar criticii sociali occidentali din tradiția pe care o discutăm s-au încăpățînat, în general, să pună paiul din ochiul «capitalismului» înaintea bîrnei din ochiul «socialismului real». În România ultimei jumătăți de secol, reificarea culturii poate fi abordată din două perspective complet diferite: pe de o parte, cea a culturii oficiale național-comuniste, pe de altă parte, cea a «orfismului» liric și a «fenomenului» de la Păltiniș."

reviste județene

Primul număr al **Caietelor botoșănene Hyperion** (redactor-șef: Gellu Dorian) dedică multe pagini Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu". Majoritatea celor intervievați, în frunte cu laureatul la categoria *old boys*, sumbrul Cezar Ivănescu, se declară consternați de acordarea premiului pentru debut lui T.O. Bobe, considerat, oarecum după ureche, „detractor" al lui Eminescu. Dincolo însă de asemenea amănunte, ceea ce descumpănește e lipsa de criterii a revistei, vetustețea găunoasă a multor texte, pline de discursuri sforăitoare despre cultura înaltă, de prolixități etc. Între acestea găsim, ici-colo, și lucruri interesante, ca de exemplu proza tînărului ieșean Lucian Dan Teodorovici sau interviul inedit luat de Angela Baciu lui Radu G. Țeposu. Pagini literare ale unor mari autori străini sînt plasate de-a valma, sub titluri de pagină gen **Permanențe universale** sau **Universalia**. Confuzia este evidentă, de altfel, și la nivelul compoziției echipei redacționale, foarte eteroclită, compusă din autori de toată mîna, care nu au în comun decît faptul că sînt născuți în Moldova de dincolo sau de dincoace de Prut. Sub sigla pompoasă **Eminescu in aeternum** sînt prezentate tot felul de informații despre indivizi obscuri care l-au cunoscut accidental pe Mihai Eminescu și care, după moartea acestuia, au participat la dezvelirea unor busturi ale poetului. Așa este articolașul intitulat **M. Eminescu și I. Bădescu**, în care nu e vorba, desigur, despre... Ilie Bădescu, ci despre Ioan (Ioniță) Scipione Bădescu, marele contemporan al poetului național (!). În cadrul rubricii **Poesis** sînt prezentate creațiile lirice ale Grupării „Agora" din Botoșani, majoritatea – tînguieli simbolico-metaforizante: „Ce-mi pasă mie, domnilor, de tot rahatul...!/ mă tîrguiesc, scot la mezat cu grijă/ surîsul și rinichii, tristețea și ficatul/ fi'ncă nervura zilei îmi intră-n somn c-o schijă" (Adrian Jacotă, **Vinovat în serie**). Ultima pagină e de-a dreptul jenantă: la categoria **Cei din urmă vor fi cei dintii**, redactorii revistei „descoperă căile unui destin poetic evident" în versurile debutanților Dana Șovan și Vlăduț Scutelnicu, ultimul – medic veterinar. Iată două mostre, spre convingătoare, din producția Danei Șovan: „De două parale mă izbesc/ Cu fruntea și cu laba piciorului/ Și în desfășurarea lor/ Fără îmbrățișări/ Se descîntă totul meu/ Apoi se balansează/ Se curbă./ Spre ombilic/ În facerea altei paralele umblătoare." (**Nichita**). „Mi s-a urcat la cap/ Dumnezeu/ Și m-a umplut/ De agonie./ Miam extirpat golul,/ Dar Dumnezeu a rămas/ Și caută și azi/ O ieșire mai convenabilă" (**Trăind intru Domnul**).

Încă o revistă județeană...

noi ecouri la Observator

▌La două luni și jumătate de la lansarea revistei noastre, continuăm să provocăm semnalări de întîmpinare. A sosit – se pare – momentul în care reacționează lunarele: în ultimele săptămîni ne-au comentat **Orizontul** timișorean, **Vatra** tîrgu-mureșeană și **Timpul** de la Iași.

▌Cu unele obiecții sau ironii colegiale, sîntem – pe ansamblu – bine priviți: **Observatorul cultural** e considerat larg și prompt informat, divers, bogat în comentarii de carte și despre arte.

▌În **Orizont**, anonimul(a) care redactează pagina de revistă a presei dovedește mai întîi că n-a trecut nepăsător(oare) pe lîngă campania noastră publicitară de dinaintea lansării. Ironia – ne permitem să apreciem – maschează imperfect altceva: ajungînd să ne citească după ce aflase deja despre noi, persoana ne-a privit cu grija de a nu-și arde privirea, ca și cînd ar fi privit într-un soare... După care constată ce era de constatat: **Observatorul** „duduie de cronici", de polemici etc. etc.

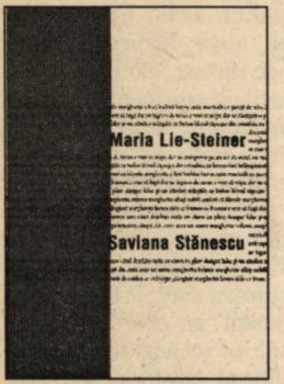
▌„Cu structură suplă și încăpătoare, cu o vivacitate a notelor ce seamănă cu cea a **Orizontului**, **Observatorul** a enunțat un program ferm și pare pus pe treabă", notează în **Vatra** Al.C. = Al. Cistelecan.

▌„În ansamblu, **Observatorul cultural** pare o promisiune pe jumătate îndeplinită: informată, avizată, polemică, ușor acidă uneori, aduce acel dinamism care-i lipsește canonicei sale concurente de miercuri (**România literară**). Se folosește inteligent de autori de prestigiu și propune cîteva nume noi de colaboratori stabili, care merită toată atenția: Paul Cernat, Victoria Luță, C. Rogozanu. Mai vorbim pe la numărul 50...", scrie „Temperatus" în **Timpul**...

▌Mulțumind pentru aprecieri, mai avem – totuși – ceva de spus. Pornind de la o obiecție a aceluiași „Temperatus", care ne acuză de „narcisism" pentru că am mai dat atenție în paginile noastre felului în care am fost comentați în presă: „Fără a fi supărătoare, grija cu care redactorii **O.c.** au înregistrat fiecare reacție la apariția noii publicații te face să zîmbești amuzat." Fără supărare: au fost mult mai multe „reacții" decît cele pe care le-am „înregistrat" în paginile revistei noastre! N-am făcut decît să le comentăm pe acelea pe care ni s-a părut că merită să le comentăm. Mai exact spus – cu care merită să polemizăm. Am vrut – și vrem – să facem și în această privință o demonstrație de reactivitate într-un mediu obișnuit cu placiditatea. Așa-i la noi!: scriu unii-alții despre tine, au idei, au obiecții, te mai înțeapă pe ici-pe colo, te mai ironizează, te mai înjură, da' gazetarul (cultural) român, paseist, e-nvățat să nu prea răspundă. Nici nu-i ușor: trebuie să iei condeiul în mînă sau să-ți aprinzi computerul (dacă-l ai!) și trebuie să scrii iute, că altfel trec pe nesimțite cîteva luni și nu mai are nici un rost să replici. Noi credem că nu e bine să lași lucrurile să curgă așa, în inerție, că – dimpotrivă – e important să reacționezi, să te baţi pentru ideile tale și să le penalizezi pe cele care ți se par... penalizabile!...

▌Cam asta am avut de spus. *À bon entendeur, salut!*

Poezie/pictură



Maria LIE-STEINER (pictura, Gallerie im Torhaus, Leutkirch im Allgäu, Deutschland, 1998)
Saviana STĂNESCU (text, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, România, 1999)

Tipografia S.C. Semne '94 SRL, Bucureşti, 1999, pagini nenumerotate, f. p.

Textul-pictură şi pictura-text din acest micro-album au drept personaj principal infanta, constrînsă în diferite culori sau nume să-şi decline o identitate (**Infantă galbenă, Infantă albastră** – la Maria Lie-Steiner; **Infanta Manola, Infanta Margherita** – la Saviana Stănescu).

Uneori, piesele (prefer această denumire celei de poem ori tablou) acuză în mod direct, prin titlu, o anumită feminitate. **Florina, Clara** sînt texte ce se înscriu în tiparul miniaturizat al unor *chansons de geste*; în **Anca, Hilde, Saviana I, II, III,** Maria Lie-Steiner dă şi un chip portretelor.

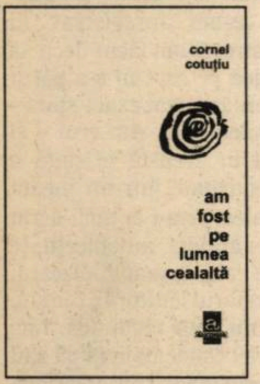
Emaciaţia femininului contrastează astfel cu un pretins *amor de lonh*: prinţesa este culoare sau absenţă a culorii în **Infanta albastră / Infanta, Infanta neagră**, ori o fantoşă a machismului: „manola trebuia împăiată/era prea frumoasă nu se mai putea" (**Infanta Manola**).

Reificarea prinţeselor („s-a pietrificat s-a transformat/în limba de clopot IZA-BEEELAAA" – **Infanta Izabela**; „pe augustina au dus-o la bîlci/în baraca de lemn cu ţinte colorate/au atîrnat-o într-un colţ i-au pus/un cerc roşu între sîni haideţi/să vă-ncercaţi norocu' oameni buni" – **Infanta Albastră**) îşi are corespondent în folosirea aceleiaşi cromatice în tablouri tematic diferite, cum ar fi **Saviana II** şi **Infanta neagră**.

Lipsa unui titlu pentru album, pentru suita de infante, conturează matriarhatul august, chiar şi atunci cînd acestea sînt doar atracţia unui bîlci. De altminteri, este semnificativ faptul că singura *intruziune* masculină în *conceperea* volumului o are Jörg Steiner, cel care a făcut fotografiile după uleiurile pe pînză ale Mariei Lie-Steiner. Intervenţie de grad secund.

Dan GULEA

Proză



Cornel COTUŢIU
Am fost pe lumea cealaltă. Eşantioane dintr-o geografie interioară
Editura Altheia, Bistriţa, 2000, 124 p., f.p.

Acum mai bine de un secol pornea dintr-o comună braşoveană un călător cu ambiţia să străbată „rătundul" lumii, un picaro, unul dintre primii cetăţeni ai Europei la noi: Ion Codru Drăguşanu. Un urmaş demn de ilustrul voiajor este Cornel Cotuţiu, prozator şi profesor de franceză în Beclean. În volumul **Am fost pe lumea cealaltă**, el descrie o parte din aventurile sale în Franţa şi Italia. Cităm din argument o definiţie frumoasă a dorului de ţară: „Mi-e dor de România aşa cum o doresc. Mi-e dor de mine. Începe să-mi fie dor de cel care a străbătut cîteva meridiane şi, deopotrivă, unde s-a oprit, o zi, o săptămînă, două... De piaţa din Cremona, de restaurantul Corsarilor de pe strada înclinată a Nantes-ului, de L'Île de la Cité, de hotelul Formula 1, de grădinile Tivoli din Copenhaga, de podul Elisabeta întins peste Dunărea budapestană, de Insula Călugărilor din Atlantic, de localul din San Remo –, unde am vizionat un meci foarte important." Intrat în vîrtejul Occidentului, Cornel Cotuţiu descrie atmosfera locului prezentînd oameni (elevi români, profesori francezi sau pur şi simplu francezi obişnuiţi, pe care îi întîlneşte întîmplător), descriind bistrourile pariziene, supermarketurile *Carrefour*, liceele şi şcolile din diferite oraşele, redacţia ziarului **Ouest France**, minunîndu-se apoi în faţa futuroscopului, dar şi castelele de pe valea Loirei, tapiseriile lor minunate sau atît de strania Insulă a Călugărilor. Departe de ţară, invitat la masă la prietenii săi Danielle şi Yves, autorul îşi aminteşte, într-un fragment proustian, ouăle roşii şi cozonacul de acasă în timp ce amfitrioana povesteşte cum mama ei ascundea în grădina din faţa casei ouă de ciocolată pe care cei mici le căutau pe sub plante! Sînt aici două lumi, două universuri care se întîlnesc, pentru că oricît am fugi de noi, oriunde am emigra, sînt două lucruri pe care nu le putem transgresa (potrivit lui Jacques Derrida): limba şi legătura de sînge cu strămoşii.

Autorul vorbeşte cu simpatie despre elevii români care fac bună figură printre cei francezi: Andreea caută cu răbdare arheologică informaţii despre castelele de pe valea Loirei, Tibi îi consideră pe colegii lui de generaţie din Franţa „necopţi" iar Iulia, care se pregăteşte pentru umanioare, rezolvă un test de matematică de clasa a VIII-a constatînd cu stupoare că elevii români parcurseseră materia cu pricina prin clasa... a V-a !

Citeva episoade mi-au atras atenţia în mod deosebit. Primul este cel al paludierilor: „De secole, se întîmplă cam aşa: Marea este... solicitată să irige prin canale speciale nişte uriaşe bălţi sărate. Tot la 15 zile apa mareelor intră într-un teren mlăştinos, un fel de rezervor ce alimentează la rîndul lui mai multe saline, un bazin în care soarele şi vîntul ridică concentraţia de sare pînă la 40 de grame pe litru." Aici intră în scenă paludierii, care, cu o tehnică ancestrală, string cu o lopăţică *Florile de sare* (poreclite de bretoni *icrele negre*) în coşuri speciale. De altfel, aceştia au o relaţie specială cu marea, iar prezenţa „bidigăniilor" marine, a fructelor de mare în bucătăria lor stă mărturie pentru această legătură. Cel de-al doilea fragment, o definiţie a legăturii culturale dintre români şi francezi, a fost extras din prefaţa cărţii unui domn, Bernard Debrie, care-şi editează volumul pe speze proprii şi îl trimite profesorilor din România: „În faţa limbii franceze eu sînt un pisoi maliţios în faţa unui scarabeu. Întind o lăbuţă, o retrag de îndată, o întind din nou. Curios, fascinat, aş vrea să mă joc, aş vrea să fiu vînătorul, dar în acelaşi timp nu îndrăznesc să tulbur mişcarea obsedantă a unei raze de aur pe pajişte. Încerc să înţeleg, aş vrea să ştiu." Noul peregrin transilvan, pornit a doua oară să descopere Occidentul, e la rîndul lui un pisoi maliţios jucîndu-se cu un scarabeu. Sper ca dl Cotuţiu să recidiveze ca autor de literatură de călătorie.

Iulian BĂICUŞ

Societate

Gheorghe PÂRJA
Dialoguri în centrul Europei
Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia „Interviuri", Bucureşti, 2000, 124 p., f.p.

Dialogurile pe care Gheorghe Pârja le poartă cu foşti participanţi la cursurile de limbă, cultură şi civilizaţie românească organizate de Fundaţia Culturală Română şi găzduite de Baia Mare pun „problema celuilalt", în sensul pe care i-l dă sintagmei Tzvetan Todorov. Sînt discuţii în care nimeni nu are ultimul cuvînt, unde nici o voce nu o reduce pe cealaltă la statutul de simplu obiect şi unde experienţa faţă de celălalt este profitabilă. „Ei, ceilalţi, cursanţii, sînt oameni veniţi din ţări care au o bună tradiţie democratică (SUA, Franţa, Italia, Spania, Danemarca, Irlanda) sau care încearcă să o regăsească, traversînd – cu mai mult sau mai puţin succes – perioada de tranziţie (Ungaria, Albania, Rusia, Ucraina). Limba română, cunoscută în prealabil doar din cărţi, devine mijlocul unei descoperiri a alterităţii. Întrebărilor autorului, deşi uneori prea încărcate de metafore, li se răspunde simplu, iar rezultatul evidenţiază afinităţile şi diferenţele şi, în acelaşi timp, indică descoperirea celuilalt.

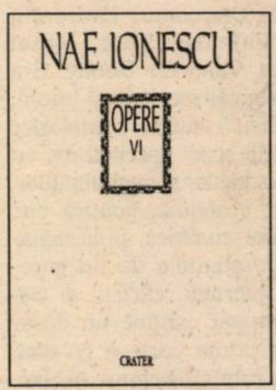
Dincolo de curiozitate, de legături familiale (Alicia Ormanoglu de Blum, născută în România şi stabilită în Argentina, sau Christian Christiansen, ai cărui fii, dintr-o căsătorie cu o româncă, au nume româneşti), de soartă („destinul meu a fost să mă întîlnesc cu România", susţine Valéry-Audrey Guidat), de căutarea identităţii (aşa cum mărturiseşte Atilla Kovacs, aflat în căutarea „strămoşilor săi români"), de legăturile culturale (în majoritatea cazurilor sînt oameni care au descoperit România şi limba română prin studiu – masterat sau doctorat: Giuseppe Munarini, Edhila Petoshati, Georgette Mulheir, Monica Susana Figus, Sumiya Haruya, Aodh O'Canainn, Gianluca Polverari), interesul se îndreaptă spre oameni sau, cum spune tînărul absolvent de Ştiinţe Politice, Gianluca Polverari, spre descoperirea „unui umanism pierdut".

Cunoşteau, aşadar, şi altceva decît clişeele omniprezente (problemele sociale, Dracula, echipa naţională de fotbal...). Imaginea României din mass-media sau din traducerile existente deja devine „mişcătoare", se transformă, se „deteritorializează" „reteritorializîndu-se", cum spun Deleuze & Guattari (**Rhizome: Introduction**). Şi aceasta se remarcă prin interesul lor nu doar pentru poemele lui Mihai Eminescu (lider necontestat al preferinţelor participanţilor) sau Lucian Blaga, ori pentru creaţia lui Mircea Eliade, dar şi pentru scrierile politice ale lui Eminescu, alături de Caragiale, Arghezi, Urmuz, Andrei Pleşu, Sorin Alexandrescu; ultimele nume fiind citate, poate nu întîmplător, de cei mai tineri dintre cursanţi (Gianluca Polverari şi Wolfgang Kreutzer). Nu doar studiul (şase ore pe zi!), vizitele turistice, mănăstirile şi bisericuţele din lemn, peisajul, tradiţia riguros conservată, dar şi preocuparea pentru „mica istorie" (vizitele în familii de ţărani, participarea la slujba religioasă duminica, prînzul împreună cu membrii familiei, cursurile de bucătărie românească) îi apropie pe cei intervievaţi de Gh. Pârja.

Limba română a mediat aceste **Dialoguri în centrul Europei** (locul ales pentru discuţii aflîndu-se la egală distanţă de „coastele arctice ale Norvegiei de Nord, litoralul insulei Creta în sud, coasta irlandeză în vest (Atlanticul) şi crestele munţilor Urali în est"), verificînd acel adevăr simplu cum că, după Tzvetan Todorov, la sfîrşitul secolului al XX-lea, „o dată mai mult, cunoaşterea de sine trece prin cunoaşterea celuilalt".

Simona BRÎNZARU

Publicistică



Nae IONESCU
Opere VI, Publicistică 1, 1909-1923
Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Dora Mezdrea, Editura Crater, Bucureşti, 1999, 573 p., f.p.

Continuă seria reeditărilor scrierilor lui Nae Ionescu cu cel de-al şaselea volum de **Opere**, consacrat publicisticii din anii 1909-1923 din revistele vremii la care a fost redactor sau la care a colaborat: **Noua revistă română, Insula, Ideea europeană, Dreptatea socială, Revista de filozofie**. Volumul conţine un număr foarte mare de articole, recenzii, cronici dramatice, plastice, polemici, gînduri de întîmpinare a unor opere, scurte prezentări comemorative, reportaje, notele unei călătorii în Germania, comentarii politice, „fantezii critice" etc., toate marcate polemic.

Spre exemplu, nu este deloc surprinzător articolul despre volumul de nuvele al lui Eminescu în care proza **Sărmanul Dionis** este pur şi simplu desfiinţată. Părerea lui Nae Ionescu că Eminescu nu este un filozof, ci un fantast, că **Sărmanul Dionis** nu este o nuvelă filozofică, ci „o istorioară fantastică", este elaborată sistematic, urmînd un anume plan al analizei, bine conturat, cu demonstraţie şi concluzii: „Toată descurajatoarea lipsă de logică ce caracterizează această povestire stă martoră ca să dovedească împotriva oricui că Eminescu nu a fost un filozof". După părerea lui Nae Ionescu, **Sărmanul Dionis** n-ar fi decît reducerea gîndirii lui Eminescu la filozofia kantiană, la ideile cuprinse în **Critica raţiunii pure**.

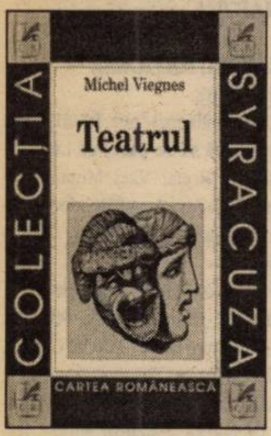
Parcurgînd publicistica anului 1912 observăm mai multe articole adresate lui E. Lovinescu, adversarul său redutabil. Unul dintre portretele pe care N. Ionescu i le face lui Lovinescu (ar putea fi mai bine numit antiportret), pare să concentreze toată înverşunarea şi tot spiritul său negativist. În finalul articolului, cinismul şi aciditatea autorului ating punctul maxim: „Eterna *Sancta Simplicitas* trăieşte în el îmbrăcată în uniforma adevărului. Monocromă, monotonă, monoformă, ea este mai mult decît impecabilă: este oficială. Apariţia lui Lovinescu demonstrează necesitatea unui nou semn grafic: punctul de nedumerire." Pe lîngă articole de tipul celor deja menţionate, Nae Ionescu a scris şi o serie de *dialoguri*, urmînd modelul schiţei umoristice. Personajele sînt întotdeauna recognoscibile printre personalităţile epocii. Maliţiozitatea, intenţia satirică, pamfletul politic se regăsesc cu aceeaşi uşurinţă şi în acest gen de *dialoguri* bizare: **Interviu cu boul lui Grigorescu, În loc de interviu cu jobenul D-lui Victor Eftimiu, Interviu cu statuia lui Ovidiu.**

Un alt gen experimentat de N. Ionescu este cel al *fanteziilor critice*: **Homerica luptă a unui om mare cu nişte gîndaci mici, Ştreangul!**, ambele purtînd subtitlul: **Fantezii critice.**

Maliţiozitatea nu-l părăseşte nici un moment pe autor pe parcursul acestor scrieri. Atunci cînd nu se transformă în atacuri directe, ele pot deveni lecturi interesante.

Gabriela TRIFESCU

Teatru



Michel VIEGNES
Teatru
Editura Cartea Românească, Colecția „Syracuza", București, 1999, 191 p., f.p

Volumul consacrat de Michel Viegnes teatrului occidental se înscrie în seria studiilor de „analiză și sinteză" (**Romanul realist**, **Compendiu de literatură comparată**), inițiate de Colecția Syracuza.

Interesul abordării propuse de autorul francez vine din raportarea momentelor de maximă importanță în istoria teatrului occidental (teatru antic, misterele medievale, teatrul renascentist, commedia dell'arte) la structura și procedeele spectacologice moderne. Perspectiva istorică este întregită de cea comparativă, lucrarea nelimitîndu-se la enumerarea principalelor tendințe teoretice caracteristice anumitor perioade (secolul al XVII-lea, secolul al XVIII-lea), ci asociindu-le permanent operelor la baza cărora au stat și transformărilor generate.

„Noul teatru" avînd ca fundament deriziunea și absurdul își exprimă sensul/nonsensul prin neputința comunicării și inserția cruzimii (Ionesco, Duras, Michel de Ghelderode).

Este accentuată prezența elementelor cinematografice în montarea contemporană, relația teatrului cu discursul și personajul romanesc, precum și influența social-politicului asupra spectacolului.

Premisa de la care pornește autorul este conceperea și receptarea actului teatral ca „spectacol total reprezentat pe scenă". Teatrul nu-și împlinește pe deplin vocația decît în momentul în care devine spectacol, subsumînd limbajele sonore și vizuale codului reprezentației. De aici, atenția acordată tuturor elementelor ansamblului: decor, costume, lumini, muzică, expresii corporale și faciale, tonalitate a vocii, considerate complementare.

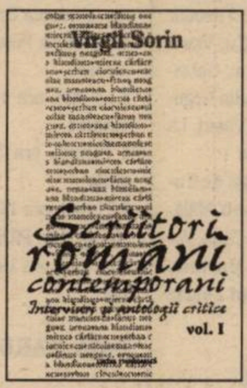
Teatrul este analizat ca text, ca rețea de structuri discursive (textul autoritar, textul-canava, textul ramificat), pentru a putea fi apoi asociat demersului regizoral și interpretării actorului. Michel Viegnes menționează diferitele dispute dintre dramaturg și regizor, vizînd supremația textului sau a montării. Regia este înțeleasă de teoreticianul francez ca formă de interpretare și deschidere a textului.

Fiecare capitol al cărții debutează cu o scurtă prezentare istorică a temei abordate, analizată în datele ei esențiale. Referirile concise la originile și evoluția tragediei și comediei sînt completate de modalitățile reinterpretării acestora din perspectiva teatrului modern, insistîndu-se asupra graniței labile dintre tragic și comic. Alături de Eschil, Sofocle și Euripide sînt prezenți Anouilh și Cocteau, care au propus revalorizarea temelor teatrului antic.

Cartea se încheie cu un „epilog" purtînd un titlu sugestiv pentru multiplele experimente ale teatrului modern: **Este teatrul în criză?**. Întrebarea își găsește un posibil răspuns în tentativa lui Jean Villar de a recupera momentele de comuniune perfectă de altădată: „Doar revenind la aceste surse, teatrul se va putea perpetua".

Mihaela MICHAILOV

Interviuri



Virgil SORIN
Scriitori români contemporani. Interviuri și antologii critice
Vol. I, Editura Cartea Românească, 1999, 223 p., f.p.

Autor al mai multor volume de interviuri, cum ar fi **Muncă, idealuri, creație** (1978), **Secretul făuririi personalității** (1982) ori **Personalitate și succes** (1987), Virgil Sorin se remarcă, în dialogurile lui cu diverse personalități, atît prin abilitatea „punerii în scenă" a „întîlnirilor" cu interlocutorii, cît și prin impactul de autoritate pe care numele acestora îl au: Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Z. Ornea.

Datarea interviurilor este variabilă, unele fiind mai vechi, altele relativ recente: 1974 (Ș. Cioculescu) – 1991 (M. Cărtărescu). Includerea în acest volum a autorilor citați pare datorată unei întîlniri întîmplătoare, neocazionate de utilizarea unor criterii unificatoare. Eterogenitatea discursurilor participanților la conversație, formația literară diferită a acestora (critici și scriitori) sînt trăsături ușor deconcertante la o privire de ansamblu asupra întregului.

Metodologia laxă, eseistică, abordată de Virgil Sorin în interviurile realizate se compune însă, după cum scrie autorul în **Cuvînt introductiv**, dintr-un arsenal retoric redutabil: din tehnica digresiunii, logica disocierii și a asocierii, libertatea de mișcare și desfășurare. Cu toate acestea, perspectiva celui intervievat rămîne una parțială, supusă rezervelor și rigorilor oricărui discurs public, simulînd totuși o sinceritate nelimitată. De aici o tensiune constantă, scenică, a rolurilor asumate în situația conversațională, dialogică.

Tehnica autorului ascunde și revelează în același timp secretul cunoașterii unei arte mefistofelice, care știe să pătrundă subtil în interioritate sau să se retragă. Fiecare convorbire este urmată de o **Antologie critică**, conținînd fișa biografică și bibliografică a scriitorului respectiv și un aparat critic. Întrebările formulate sînt uneori comune (cele referitoare la nevoia de considerație, apreciere, glorie, la profesiunea de creator), altele se modelează după firul spontan al discuțiilor.

O dată cu primul interlocutor – Ana Blandiana – asistăm la un dialog despre „vîrstele și firile cuprinse într-un poet", despre „timpul bun" al scrierii și al receptării poeziei de către public și critica literară, despre condiția poeziei și a poetului în lumea contemporană.

Mircea Cărtărescu se raportează prin distanțare și delimitare la poezia românească a anilor '60, dominată de Nichita Stănescu, mărturisind o altă descendență literară și alte repere, esențiale pentru „structura ideologică" a generației sale poetice. Mircea Cărtărescu dezvăluie în aceste pagini cîteva dintre dificultățile șocante întîmpinate la publicarea cărților sale, înainte de 1989. Relatarea unor contexte afective, legate de poeme sau volume personale, precizări asupra propriei opere, judecăți autoevaluative sînt puncte atinse de al doilea interlocutor al lui Virgil Sorin.

Momentul Șerban Cioculescu este deopotrivă retrospectiv, surprins din perspectiva întregii activități culturale desfășurate, încununată la momentul realizării interviului – 1974 – de laurii academici, dar și a prezentului acelui timp, marcat de multiple preocupări literare și colaborări publicistice. Incursiunea în timp suscită amintirea anilor de formație intelectuală, a prieteniei cu Vladimir Streinu și Eugen Lovinescu. Redescoperim prin mărturiile din inteviu o structură interioară extrem de ordonată. Fraza extrasă din consemnarea care-l are ca protagonist – plasată ca moto al interviului – pare definitorie pentru personalitatea lui Șerban Cioculescu: „N-am fost niciodată conformist în sensul de a accepta păreri și idei pe care să nu le fi cercetat."

O altă voce critică în acest sextet este Nicolae Manolescu, unul dintre criticii cei mai avizați să vorbească despre autoritatea și valoarea critică, despre rostul unor istorii literare ale anumitor genuri sau forme literare, precum cele ilustrate de propriile istorii: **Arca lui Noe**, **Metamorfozele poeziei**. Calitatea polemicilor literare românești, tehnicizarea criticii ca expresie a conștiinței de sine a acesteia, critica impresionistă din anii '60 ca demonstrațe antidogmatică sînt subiecte abordate în restul inteviului. **Autoportretul în paradoxuri** cuprins în **Antologia critică**, reluat dintr-un volum de **Teme** ale criticului, este revelator pentru perceperea acestui histrionism superior și pentru asumarea singularității specifice autorului.

Emilia DAVID

Monitor 2000

Topul național de carte

Program inițiat de Mircea Nedelciu

ASPRO — Fundația concept

SĂPTĂMÎNA 8 – 15 MAI

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinerețe*	Muzeul Literaturii Române	291
Șerban Foarță	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	238
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	196
Ioan Flora	*Medeea și mașinile ei de război*	Libertatea	191
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	146
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	141
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	124
Aurel Pantea	*O victorie covîrșitoare*	Paralela 45	113
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	112
Aurel Dumitrașcu	*Fiara melancolică*	AXA	92

2. Proză scurtă, roman, memorii și jurnale literare

Gheorghe Iova	*De cîți oameni e nevoie...*	Paralela 45	205
Radu Petrescu	*Catalogul mișcărilor mele zilnice*	Humanitas	191
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	176
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	172
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	142
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	142
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni și bestii*	Univers	132
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	126
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	124
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuțit*	Paralela 45	122

3. Eseu, critică și istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	244
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	238
Gheorghe Iova	*Acțiunea textuală*	Paralela 45	147
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	142
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	122
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	118
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	106
Nicolae Manolescu	*Poeți romantici*	FCR	92
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	76
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	67

4. Istorie, politologie, memorii și jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia științifică a comunismului*	Humanitas	215
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	206
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	206
Lucian Boia	*Două secole de mitologie națională*	Humanitas	189
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	142
Alina			
Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	139
Lucian Boia	*Mitul longevității*	Humanitas	131
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	127
Vasile	*Comunicarea simbolică.*		
Sebastian Dâncu	*Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	102
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	69

5. Educațional și practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	250
Mihaela			
Anghelescu Irimia	*Dicționarul universului britanic*	Humanitas	196
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	179
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	178
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	168
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	143
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc*		
	contemporan	Meridiane	121
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	115
Andrei Marga	*Educația în tranziție*	Dacia	111
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	105

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 19 mai, ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Ştefan Iordache, Ion Lucian, Mircea Albulescu, George Ivaşcu, Florin Zamfirescu, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Dan Puric, Radu Gabriel, Marius Florea Vizante, Emil Mureşan, Adrian Drăguşin, Olivia Niţă şi Magda Catone
▮ 21 mai, ora 18.30 – **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mihai Mereuţă, Silvia Năstase, Radu Gabriel, Alexandru Hasnaş, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Cristian Creţu, Victor Vurtejanu, Afrodita Androne, Natalia Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Maria Buză, Maria Teslaru, Kana Hashimoto

SALA AMFITEATRU:
▮ 20 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Cocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
▮ 21 mai, ora 18.30 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

TEATRUL DE COMEDIE
(tel.: 315.91.37)
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Căsătorie în stil odanez** după *O întîmplare cu haz* de Carlo Goldoni. Regia: Alice Barb. Cu: Ion Chelaru, Coca Bloos, George Ivaşcu, Adina Popescu, Delia Nartea, Mihaela Teleoacă, Radu Bânzaru, George Grigore
▮ 19 mai, ora 19.00 – **Păcală şi popa**. Un spectacol cu Dan Tudor şi Vasile Toma, laureat la Gala Tînărului Actor de la Costineşti, 1998
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Pălăria** după *Un chapeau de paille* de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Cornel Vulpe, Gheorghe Dănilă, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Candid Stoica, Eugen Racoţi, Dan Tudor, Gabriela Popescu, Virginia Mirea, Delia Nartea, Mihaela Teleoacă, Delia Seceleanu, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, Laura Creţ, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Trei nopţi cu Madox** cu scene din *Uşa* şi *Sufleorul fricii* de Matei Vişniec. Regia: Dinu Manolache. Cu: Dan Tufaru, Gheorghe Dănilă, Radu Bânzaru, Dan Tudor, Delia Nartea

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 18, 19, 20, 21 mai, ora 18.30 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. PREMIERĂ. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**
▮ 21 mai, ora 11.00 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski-Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Cîmpan, Theodora Stanciu, Lucia Ştefănescu, Lupu Buznea, Daniela Moldovan, Karl Baker, Nicolae Năstăsia, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Victor Stănescu. Spectacol al Teatrului **Toma Caragiu, Ploieşti**
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Astă seară se joacă fără piesă** de Luigi Pirandello. Regia: Alexa Visarion. Cu: Sebastian Papaiani, Dorina Lazăr, Geo Costiniu, Diana Gheorghian, Niculae Urs, Gelu Niţu, Florin Dobrovici, Constantin Cojocaru, Ioan Batinas, Nicolai Ivănescu, Olga Bucătaru, Elvira Deatcu, Crina Mureşan, Radu Panamarenco, Laurenţiu Lazăr, Ovidiu Niculescu, Oana Ştefănescu
▮ 18 mai, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ana Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Elvira Deatcu
▮ 19 mai, ora 19.00 – **Saragosa – 66 de zile** de Alexandru Dabija după *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Crina Mureşan, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Marius Stănescu, Ionel Mihăilescu
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Laurenţiu Lazăr, Oana Stefănescu, Camelia Maxim, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinas, Mihai Danu, Anca Neculce, Mircea Constantinescu, Cornel Scripcaru, Dan Bădărău, Diana Gheorghian
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Şerban Ionescu, Elvira Deatcu, Mihai Danu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Caleidoscop**, spectacol de teatru, muzică şi mişcare de Miriam Răducanu. Coregrafia: Miriam Răducanu. Cu: Manuela Allonte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores. Fragmente muzicale de: **Bach, Şostakovici, Moscopol, Rossini**, bucăţi de jazz interpretate de Ella Fitzgerald şi Louis Armstrong
▮ 19 mai, ora 20.00 – **Trenul** după o piesă de Marco Tesei. PREMIERĂ ABSOLUTĂ. Regia: Raluca Niţă. Mişcarea scenică: Ema Ciobanu, Raluca Niţă. Cu: Zina Fedorov, Gabriel Răuţă
▮ 20 mai, ora 19.00 – **O zi de vară** de Slawomir Mrozek. Producţie a Companiei *Off-Off*, realizată cu sprijinul ArCUB. Regia, concepţia scenografică şi ilustraţia muzicală: Alice Barb. Coregrafia: Eduard Gabia. Cu: Ada Navrot, Daniel Popescu, Liviu Lucaci, Eduard Gabia
▮ 22 mai, ora 20.00 – **Cum se face...**, producţie a Companiei *Teatrul Inexistent*, realizată cu sprijinul ArCUB. Regia: Teodora Herghelegiu. Mişcarea scenică: Ioana Popovici. Cu: Gabriel Coveşeanu, Mihai Răzuş/ Andrei Araditis, Antoaneta Zaharia, Mihai Baranga, Iulia Mărgărit

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 16 mai, ora 10.00 – **Aventurile lui Niels Holgersson**
▮ 17, 19 mai, ora 10.00 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 18 mai, ora 13.00 – **Ou verde**
▮ 21 mai, ora 11.00 – **Urmaşul lui Don Quijote**. Regia: Cosmin Alexandru Marian. Textul şi muzica: Vasile Menzel. Cu: Vasile Menzel, Mioara Avram

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 16 mai, ora 10.00 – **Pălăria cu surprize**, după o idee de Ion Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halik, Anca Zamfirescu, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Boris Petroff, Mihaela Busuioc
▮ 17 mai, ora 10.00 – **Inimă rece**, dramatizare de Banu Rădulescu, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halik.
▮ 18 mai, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Muzical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
▮ 19 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia şi adaptarea: Constantin Dicu.
▮ 20 mai, ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
▮ 21 mai, ora 10.30 – **Inimă rece**

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 20 mai, ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb**. Comedie de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu
▮ 21 mai, ora 11.00 – **Lozul cel mare**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 18, 19 mai, ora 18.00 – **Nota 0 la purtare**. Musical de Octavian Sava şi Marius Ţeicu. Regia: Ion Lucian. Cu: Adrian Enache, Aurelian Temişan, Mălina Olinescu, Cosmin Şofron, Florin Tănase, Bogdan Caragea, Ştefan Velniciuc, Valentina Fătu, Ştefan Aruxandrei, Diana Radu, Liliana Mocanu, Romulus Sârbu, Raluca Guslicov, Emil Ionescu, Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Marian Rădulescu
▮ 20 mai, ora 18.00 – **Revista în frac**
▮ 21 mai, ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. La sala **Teatrului Foarte Mic**
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. La sala **Teatrului Foarte Mic**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
(tel: 315.23.77):
▮ 16, 18 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Elena Sândulescu, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Ştefan Sândulescu, Ion Brancu, Daniel Stanciu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan
▮ 17 mai, ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Sândulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici
▮ 19 mai, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu
▮ 20 mai, ora 11 – **Lebedele**

SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 16, 19 mai, ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Marcela Sava, Daria Gănescu, Graţiela Ştefan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Florentina Tănase
▮ 17 mai, ora 10.00 – **Gulliver în ţara piticilor**. Regia: Liviu Berehoi. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Gabriel Apostol, Liviu Berehoi, Florentina Tănase, Paul Ionescu
▮ 18 mai, ora 10.00 – **Domino** de Liviu Berehoi. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Decebal Masrin, Cătălin Gugu
▮ 21 mai, ora 11.30 – **Frumoasa din pădurea adormită**. Regia: Mihai Lungeanu. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Rodica Dobre, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Liviu Berehoi

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 21 mai, sala Elvire Popesco – spectacolul **Femeile savante** de Molière, susţinut de o trupă a Centrului Dramatic *La Comedie de Rheims*, Franţa

ARAD

TEATRUL DE STAT
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Pe muchie de şuriu** de George Astalos
▮ 19 mai, ora 19.00 – **De limpede lumină**, un spectacol Eminescu
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Capcana** de Robert Thomas

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ 16, 17, 18, 19 mai, ora 10.00 – **Aventurile lui Harap Alb**, adaptare după Ion Creangă de Ion Puiu Stoicescu. AVANPREMIERĂ. Regia: Ion Puiu Stoicescu. Cu: Sorina Moian, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Laurenţiu Budău, Rodica Dănciulescu, Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Liliana Isbăndă, Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă
▮ 17 mai, ora 18.30 – **Fabule pe portativ** de Alecu Popovici. Regia: Corneliu Dobrescu. Cu: Sorina Moian, Andreea Sandu, Liliana Isbăndă, Marian Puiu Gheorghiu, Eugen Ionescu
▮ 18 mai, ora 16.00 – **Slugă la doi stăpîni**
▮ 19 mai, ora 10.30 – **Albă ca zăpada**
▮ 21 mai, ora 11.00 – **Aventurile lui Harap Alb**. PREMIERĂ
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Ginere de import**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 18 mai, ora 18.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Anton Tauf
▮ 21 mai, ora 18.00 – **Răcnetul Săsarului** de Gheorghe Roman. Regia şi coregrafia: Papp Zoltan

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▮ 16 mai, orele 10.30 şi 19.00 – spectacol pentru copii şi muzical al *Teatrului German din Timişoara*
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Hoţii** de Friedrich Schiller, spectacol al Teatrului German din Timişoara

SALA STUDIO:
▮ 18 mai, ora 17.30 – **Incercarea** de Marivaux. Regia: Alexandru Colpacci. Cu: Mara Nicolescu, Andrei Ralea, Bianca Zurovski, George Custură, Marius Cordoş, Constanţa Comănoiu
▮ 19 mai, ora 18.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Râţoi, Constanţa Comănoiu
▮ 21 mai, ora 18.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale

TEATRUL ARLECHINO
▮ 16 mai, orele 9.00 şi 10.00 – la Grădiniţele nr. 63 şi 35 – **Alina şi Gâscănelul** de Adrian Farca, după Nina Ghernet. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brănduş şi Adrian Farca
▮ 17 mai, orele 9.00 şi 10.00 – la Grădiniţa nr. 45 – **Alina şi Gâscănelul**
▮ 18 mai, ora 9.00 – la Grădiniţa nr. 46 – **Pup şi Pap** de Tudor George. Regia: Tudor George. Cu: Cecilia Negru, Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu
▮ 19 mai, ora 9.00 – la Grădiniţa nr. 56 – **Pup şi Pap** de Tudor George
▮ 21 mai, ora 12.00 – la sala Casei de Cultură Studenţeşti „Studio 181" – **Hänsel şi Gretel** de Gustav Valentin, după Fraţii Grimm. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brănduş, Mihaela Steciuc, Manuela Jutaru, Teodor Gomboş, Marius Stroe

CLUJ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 17, 19 mai, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Regia: Tompa Gábor. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/ Kereszles Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Varga Csilla, Dimény Áron, Orbán Attila, Bandi András Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezső
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Kereszles Attila
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Keresztes Attila
▮ 22 mai, ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György. PREMIERĂ. Regia: Kövesdy István. Cu: Boér Ferenc, Nagy Dezső, Albert Júlia, Panek Kati

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 18, 19, 20 mai, ora 19.00 – **Aşa este (Dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Cu: Magda Mugur, Angel Rababoc, Sorin Leoveanu, Anca Dinu, Nataşa Raab
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dallakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

TEATRUL COLIBRI
▮ 21 mai, ora 10.30 – **Amnarul** de H. Ch. Andersen. Regia: Horia Davidescu. Cu: Mihai Brumă Uzeanu, Mircea Surdu, Oana Stancu, Costache Ionescu, Iulia Cârstea, Ionica Pokker, Alla Bogdan, Ilie Turcu
▮ 21 mai, ora 12.00 – **Ivan Turbincă** de Tudor Chirilă după Ion Creangă. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Mugur Prisăcaru, Mihai Brumă Uzeanu, Mircea Surdu, Rodica Prisăcaru, Costel Ionescu, Alla Bogdan, Adriana Stamate, Iulia Cârstea, Ionica Pokker, Adriana Ioncu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Ultimele stele** de Alexandr Galin. Regia: Gheorghe Jora. Cu: Nina Udrescu, Diana Cheregi, Laura Crăciun, Diana Lupan, Dana Trifan, Marian Miron, Nae Stângaciu

TEATRUL DE PĂPUŞI
▮ 16 mai, ora 10.30 – **Dumbrava minunată** după Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Colan, Lucian Zaharia.
▮ 17 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Dumbrava minunată**
▮ 18 mai, ora 10.30 – **Dumbrava minunată**
▮ 19 mai, orele 9.00 şi 10.00 – **Dumbrava minunată**
▮ 21 mai, ora 11.00 – **Dumbrava minunată**

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Strigoii** de Henrik Ibsen. Regia: Ovidiu Lazăr
▮ 19 mai, ora 19.00 – **Tartuffe** de Molière. Regia: Petru Vutcărău
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Ion Sapdaru

SALA STUDIO:
▮ 16 mai, ora 18.00 – **Ursul** de A.P. Cehov. Regia: Nikolov Perveli Vili
▮ 18 mai, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru
▮ 20 mai, ora 11.00 – **Devils Cry, Too**. La Colegiul Naţional
▮ 21 mai, ora 18.00 – **Elisabeta I** de Paul Foster. Regia: Irina Popescu Boieru
▮ 22 mai, ora 18.00 – **Spectacol coupé Alecsandri – Caragiale** al Universităţii de Arte Iaşi

TEATRUL LUCEAFĂRUL
SALA MARE:
▮ 17 mai, ora 12.00 – **Dragonul**
▮ 17 mai, ora 17.00 – **Crăiasa fără cusur**
▮ 18 mai, ora 12.00 – **Tinereţe fără bătrîneţe**

I 18 mai, ora 17.00 – **Baltagul**
I 19 mai, ora 11.00 – **Povestea motanului încălțat**
I 21 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**
I 21 mai, ora 11.30 – **Crăiasa fără cusur**

SALA MICĂ:
I 17 mai, ora 10.00 – **Peștișorul de aur**
I 19 mai, ora 10.00 – **Păcală**
I 18 mai, ora 10.00 – **De ziua lui Pinocchio**

PITEȘTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA
I 18 mai, ora 13.00 – **O lume minunată**
I 18, 21 mai, ora 18.00 – **Și la anul împreună**
I 19 mai, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. Spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Soliști: Cristina Neacșu, Dorin Anastasiu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi
I 19 mai, ora 17.00 – Spectacol folcloric al secției *Doina Argeșului*, în cadrul Festivalului **Ziua Municipiului Pitești**, Piața Vasile Milea
I 20 mai, orele 10.00 și 18.00 – **Take, Ianke și Cadâr**
I 21 mai, ora 16.30 – **Trei lucruri minunate**. Deplasare la Domnești.

PETROȘANI

TEATRUL DRAMATIC ION D. SÂRBU
I 16, 17 mai, orele 10.30, 12.30 – **Prințesa broască** de George Negraru. Regia: Boris Melinti
I 18 mai, ora 12.00 – **Ionică cel viteaz**. PREMIERĂ. Textul și regia artistică: George Negraru
I 19 mai, ora 10.00 – **Ionică cel viteaz**
I 22 mai, orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. La Casa de Cultură Caransebeș

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
I 16 mai, ora 19.00 – **Soția mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoș Câmpan, Theodora Stanciu, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lucia Ștefănescu, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Victor Stănescu. La **Teatrul Odeon**, București
I 18, 21 mai, ora 18.30 – **Regele cerb** de Carlo Gozzi. Regia: Radu Dinulescu. Cu: Dragoș Câmpan, Marian Despina, Lupu Buznea, Roxana Ivanciu, Florica Drancu, Daniel Chirea, Fabian Gavriluțiu

REVISTĂ:
I 16 mai, ora 11.00 – **Goangă și Tărâie**
I 18 mai, ora 18.00 – **Caruselul melodiilor**

SPECTACOLE PENTRU COPII:
I 19 mai, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Veronica Molca, Ana Maria Premac
I 21 mai, ora 11.00 – **Circul jucăriilor** de Nicolae Drăghia

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
I 16 mai, ora 11.00 – **O minune obișnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa
I 17 mai, ora 12.00 – **O minune obișnuită**

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
SALA MARE:
I 16 mai, ora 18.00 – **Pepe & Sânzi**, deplasare la Zalău
I 21 mai, ora 20.00 – **Al șaselea cer** de Jean Michel Colla. PREMIERĂ. Regia: Gelu Badea. Cu: Dana Moisuc, Livia Ungureanu, Anca Silar, Sorin Oros, Ștefan Mareș, Ioan Ardelean
I 22 mai, ora 16.30 – **Al șaselea cer** de Jean Michel Colla
I 22 mai, ora 19.00 – **Al șaselea cer** de Jean Michel Colla

SALA STUDIO:
I 18 mai, ora 20.00 – **Partida** de Egressy Zoltán

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
I 18, 20 mai, ora 19.00 – **Avatarii faraonului Tlà** după Mihai Eminescu. Regia: Mc. Ranin. Cu: Gelu Potzolli, Cătălin Pătru, Diana Văcaru, Ovidiu Moț, Florin Coșuleț, Viorel Rață, Mihai Coman, Eleonora Poșircă, Adrian Tulbure

TIMIȘOARA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CSIKI GERGELY
SALA STUDIO:
I 16 mai, ora 19.00 – **Rața** de Boguslaw Shaffe
I 19, 20, 21 mai, ora 19.00 – **Cuadratura cercului** de V.P. Kataev. Direcția de scenă și imaginea scenică: Hatházi András. Cu: Szilágyi Kinga, Ambrus Emese, Posta Ervin, Szilágyi-Palkó Osaba

TÎRGU MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
I 16 mai, ora 19.00 – **Și miniștrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Direcția de scenă: Cristian Ioan. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*
I 18 mai, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris** de Antonic Mattiuzzi-Collalto. Direcția de scenă: Cristian Ioan. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*
I 19 mai, ora 19.00 – **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind. Spectacol al *Companiei Tompa Miklos*

SALA MICĂ:
I 17 mai, ora 19.30 – **Ping Body** de Radu Macrinici. Direcția de scenă: Theodor Cristian Popescu. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*
I 20 mai, ora 19.30 – **Eu, cind vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Direcția de scenă: Theodor Cristian Popescu. Spectacol al *Companiei Liviu Rebreanu*

TEATRUL ARIEL
I 16 mai, orele 11.00 și 12.30 – **Crăiasa zăpezii**. Spectacol al secției maghiare. Deplasare la Reghin
I 16 mai, orele 9.30, 11.00 și 12.30 – **Elefănțelul curios** de Nina Cassian. Direcția de scenă: Gavril Cadariu. Păpuși: Haller Jozsef. Cu: Geta Potcoavă, Mioara Topor, Mariana Iordache, Valentin Lozincă-Mandric, Cornel Iordache. Spectacol al secției românești/ **Pungușa cu doi bani**. Spectacol al secției maghiare
I 18 mai, orele 9.30 și 11.00 – **Mateiaș Gâscarul**. Spectacol al secției maghiare. Deplasare la Sighișoara
I 18 mai, orele 10.00 și 12.00 – **Mai există vrăjitoare?** Spectacol al secției române
I 19 mai, orele 9.30 și 11.00 – **Elefănțelul curios**. Spectacol al secției românești
I 21 mai, ora 11.00 – **Crăiasa zăpezii**. Specatacol al secției maghiare

ORADEA

TEATRUL DE STAT
I 16 mai, orele 17.00, 19.00 – **Exerciții de stil** de Reymond Quéneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Delia Martin, Daniel Vulcu

FILM

16 – 18 mai

BUCUREȘTI

I Infernul, „Long Road International", 1999. PREMIERĂ. Regia: John G. Avildaon. Cu: Jean-Claude Van Damme, Pat Morita, Danny Trejo/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
I Băieții nu plâng niciodată, „Fox Searchlight Pictures", 1999. PREMIERĂ. Regia: Kimberly Peirce. Cu: Hillary Swank, Chloe Sevigny, Peter Sarsgaard/ Scala/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
I Sfîrșitul aventurii, SUA, 1999. Regia: Neil Jordan. Cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea/ Studio/ orele: 9.30, 11.30, 13.30, 15.30
I Al treisprezecelea războinic, SUA, 1999. Regia: John McTiernan. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ București/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
I American Beauty, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Bening/ Corso/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
I Pisica albă, pisica neagră, Franța-Germania-Iugoslavia. Regia: Emir Kusturica/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
I Do Not Disturb, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19
I Legenda călărețului fără cap, SUA, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Favorit/ orele: 11, 13, 15, 17, 19
I Stuart Little – Șoricelul familiei SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19/ Studio Martin/ orele: 13, 15, 17, 19
I Apocalipsa, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Schwarzenegger/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 16.30, 9.45
I Singe fierbinte, Franța – Spania, 1997. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Francesco Neri, Angela Molina/ Europa/ orele: 10, 12.20, 14.45, 17, 19
I Plaja, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30/ Elvira Popescu/ orele: 18, 20.15 marți și joi
I Carter, zis „Uraganul", SUA, 1999. Regia: Norman Jewison. Cu: Denzel Washington, John Hannah, Deborah Kara Ungor/ Aurora/ orele: 15, 18
I Mumia, SUA, 1999. Regia: Stephen Sommers. Cu: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18
I Teroare in Beverly Hills/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18, 19.30
I Agentul 007 și Imperiul zilei de miine/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18, 19.30
I Toy Story 2, film de desen animat, SUA, 1999. Regia: John Lasseter/ Drumul Sării/ orele: 17, 19
I Regii deșertului/ Sala Palatului/ ora: 18.30/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21
I Capcana pentru hoț, SUA, 1999. Regia: John Amiel. Cu: Sean Connery, Catherine Zeta-Jones, Ving Rhames, Will Patton./ Luceafărul/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20

Cinema LIRA
SALA 1:
I Tarzan, ora 10.30
I Marele Lebowski, ora 12.15
I Marele Lebowski, ora 15.30
I Al șaselea simț, ora 17.45
I Parfum de cedru, ora 20

SALA 2:
I Prințul Egiptului, ora 10.45
I Evadata, ora 13
I Ed TV, ora 15.15
I Terminus Paradis, ora: 17.30
I The Game, orele: 19.45, 22.15

SALA 3:
I Cartea Junglei, ora 11
I Lumea e prea mică. James Bond 007, ora 13.30
I Masca lui Zorro, ora 16
I American Pie, ora 20.15
I Fight Club, ora 22

BACĂU
I Al treisprezecelea războinic, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

DROBETA TURNU SEVERIN
I Toy Story 2, SUA, 1999/ Porțile de Fier
I Înscenarea, SUA, 1999/ Flacăra

ORADEA
I Carter, zis „Uraganul", SUA/ Libertatea, sala A/ orele: 10.30, 14.15, 17, 19.45
I Apocalipsa, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
I Cu nașu' la psihiatru, SUA/ Libertatea, sala C/ ora: 17.30
I Echipa de șoc, SUA/ Patria/ orele: 12.30, 15.17, 19
I Ioana D'Arc, SUA, 1999./ Transilvania/ orele: 12.30, 16,19
I Un sărut adevărat, SUA./Băile Felix/ ora: 19

PIATRA NEAMȚ
I Carter, zis Uraganul, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VASLUI
I American Beauty, SUA, 1999/ Independența/ orele: 10, 13, 15, 19

19 – 22 mai

BUCUREȘTI
I Parfum de cedru, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Studio/ tel: 659.53.13
I Infernul, SUA, 1999/ Patria/ tel: 211.06.25
I Regii deșertului, SUA, 1999/ Scala, tel: 211.03.72/ Luceafărul, tel: 315.87.67
I American Pie, SUA, 1999/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
I American Beauty, SUA, 1999/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
I Băieții nu plâng niciodată, SUA, 1999/ Corso/ tel: 315.13.34
I Al treisprezecelea războinic, SUA, 1999/ București/ tel: 315.61.54/ difuzat și în nocturnă, la orele: 21, 23, 1.00, vineri, sîmbătă, duminică
I Mumia, SUA, 1999/ Festival/ tel: 315.63.64
I Legenda călărețului fără cap/ Cultural/ și filme în nocturnă (serie de filme erotice): **Pasăre de noapte**, vineri și sîmbătă, orele 21, 24/ tel: 499.10.13
I Stuart Little – Șoricelul familiei, SUA, 1999/ Gloria/ tel: 324.46.75
I Do Not Disturb, SUA, 1999/ Favorit/ tel: 413.31.70
I Al șaselea simț, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
I Plaja, SUA, 1999/ Excelsior/ tel: 224.33.45
I Sfîrșitul aventurii/ Europa/ tel: 314.27.14
I Buturuga/ Elvira Popescu/ tel: 210.02.24

BACĂU
I Legenda călărețului fără cap SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

DROBETA TURNU SEVERIN
I A sosit poșta, SUA/ Porțile de Fier
I Înscenarea, SUA/ Flacăra

ORADEA
I Al treisprezecelea războinic, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17, 19.30
I Pașaport spre inchisoare, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13, 16, 18.30
I Place Vendome, Franța, ora 17.30, pînă la 17 mai/ Libertatea, Sala C
I Stuart Little – Șoricelul familiei, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19
I Lumea e prea mică, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMȚ
I Nu deranjați, Germania – SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
I James Bond – Lumea e prea mică, SUA, 1999/ Independența/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VIDEO

BUCUREȘTI

INSTITUTUL FRANCEZ
CICLU DE FILME FRANCEZE. SALA ELVIRA POPESCU
Tema lunii mai: *Minorités et marginalité.*
I 17 mai, ora 20.00 – **Les amoureux** de Catherine Corsini, 1994
I 17 mai, ora 18.00 – **Marius et Jeanette** de Robert Guedeguian, 1997
I 22 mai, ora 18.00 – **Sans toi ni loi** de Agnes Varda, 1997
I 22 mai, ora 20.00 – **Western** de Manuel Poirier, 1997

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
I 17 mai, ora 18.00 – **Acum nu mai e așa**, Formațiile *Muzsikas*, *Sebestyen Marta* și *Kormoran*, din ciclul de proiecții de filme muzicale

TIMIȘOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
I 17 mai, ora 18.00 – **film de cinematecă**

CINEMATECA

16 mai
I Criminalul, SUA, 1956. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Loretta Young, Edward G. Robinson. Versiune originală. **Ora 10.00**
I Omul care aduce ploaie, SUA, 1956. Regia: Joseph Anthony. Cu: Katherine Hepburn, Burt Lancaster, Wendell Corey, Lloyd Bridges. **Ora 12.00**
I Macbeth, Marea Britanie, 1948. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Jeanette Nolan, Dan O'Herlihy, Roddy McDowall. **Ora 14.15**
I Europa, Danemarca-Franța-Germania-Suedia, 1991. Regia: Lars von Trier. Cu: Jean-Marc Barr, Barbara Sukowa, Eddie Constantine, Udo Kier, Ernst Hugo Jaregrd. **Ora 16.00**
I Frate al Dumnezeului nostru, Italia-Polonia-Germania, 1997. Regia: Krzysztof Zanussi. Cu: Scott Wilson, Wojciech Pszoniak, Cristoph Waltz, Grazyna Szapolowska, Ricardo Cucciolla, Jerry Flynn. **Ora 18.15**

17 mai
I Stigmatul răului, SUA, 1958. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Akim Tamiroff, Marlene Dietrich. Versiune originală. **Ora 10.00**
I Amanții, Franța, 1958. **Ora 12.00**
I Charlotte și omul său, Franța, 1958. **Ora 12.00**
I Carmina Burana, Cehoslovacia, 1976. Regia: Jean Pierre Ponelle. Cu: Lucia Popp, Hermann Prey, John Van Kestern, Benno Hofmann. **Ora 14.00**
I Waterloo, URSS-Italia, 1970. Regia: Serghei Bondarciuk. Cu: Rod Steiger, Orson Welles, Christopher Plummer, Virginia McKenna, Michael Wilding, Dan O'Herlihy, Irina Skobțeva. **Ora 15.45**
I Memorii, Belgia, 1984. Regia: Jean-Jacques Andrien. **Ora 18.15**
I Visul lui Gabriel, Belgia, 1997. Regia: Anne Lévy-Morelle. **Ora 18.45**

18 mai
I Cu sufletul la gură, Franța, 1959. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, Jean Pierre Melville. **Ora 10.00**
I Doamna din Shanghai, SUA, 1947. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Rita Hayworth, Everett Sloane. **Ora 11.45**
I Iubita locotenentului francez, SUA, 1981. Regia: Karel Reisz. Cu: Meryl Streep, Jeremy Irons, Hilton McRae, Emily Morgan. **Ora 13.30**
I Becket, Marea Britanie, 1964. Regia: Peter Glenville. Cu: Richard Burton, Peter O'Toole, Donald Wolfit, John Gielgud, Martina Hunt, Pamela Brown. **Ora 15.45**
I Conversații filmate, Belgia, 1995. Regia: Boris Lehman. **Ora 18.30**

19 mai
I Zboară cocorii, URSS, 1957. Regia: Mihail Kalatozov. Cu: Tatiana Samoilova, Aleksei Batalov, Vasili Merkuriev. Ecranizare a piesei *Veșnic vii* de Viktor Rozov. **Ora 10.00**
I Waterloo, URSS, 1970. **Ora 11.45**
I Macbeth, Marea Britanie, 1948. **Ora 14.15**
I Mahler, Marea Britanie, 1974. Regia: Ken Russell. Cu: Robert Powell, Georgina Hale, Richard Morant, Lee Montague. **Ora 16.00**
I Europa, Danemarca-Franța-Germania-Suedia, 1991. **Ora 18.00**

20 mai
I Mary Poppins, SUA, 1964: Regia: Robert Stevenson. Cu: Julie Andrews, Dick Van Dyke, David Tomlinson, Glynis Johns. **Ora**

10.00
■ **Cu sufletul la gură**, Franţa, 1959. **Ora 12.30**
■ **Doamna din Shanghai**, SUA, 1947. **Ora 14.15**
■ **Becket**, Marea Britanie, 1964. **Ora 16.00**
■ **În bătaia puştii**, SUA, 1993. Regia: Wolfgang Petersen. Cu: Clint Eastwood, John Malkovich, Rene Russo, Dylan McDermott, Gary Cole, Fred Dalton, John Mahoney. **Ora 18.45**

21 mai

■ **Mary Poppins**, SUA, 1964. **Ora 10.00**
■ **Falstaff**, Spania-Elveţia, 1966. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Keith Baxter, John Gielgud, Margaret Rutherford, Jeanne Moreau, Marina Vlady. **Ora 12.30**
■ **Legături periculoase 1960**, Franţa, 1959. Regia: Roger Vadim. Cu: Jeanne Moreau, Gérard Philippe, Annette Vadim, Jean-Louis Trintignant. **Ora 14.30**
■ **Un cartof, doi cartofi**, SUA, 1964. Regia: Larry Pierce. Cu: Barbara Barrie, Bernie Hamilton, Richard Mulligan, Harry Bellaver. **Ora 16.30**
■ **Iubita locotenentului francez**, SUA, 1981. **Ora 18.15**

22 mai

■ **Un cartof, doi cartofi**, SUA, 1964. Regia: Larry Pierce. Cu: Barbara Barrie, Bernie Hamilton, Richard Mulligan, Harry Bellaver. **Ora 10.00**
■ **Legături periculoase 1960**, Franţa, 1959. **Ora 15.45**
■ **Spre mare**, Belgia, 1999. Annik Leroy. **Ora 17.45**
■ **Într-o bună zi, prinţul va veni**, Belgia, 1997. Regia: Marta Berman. **Ora 17.45**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

■ 17 mai, ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de Serghei Prokofiev. Regia şi coregraia: Julamay Scott şi Iuri Papko. Solişti: Anne-Marie Vretos-Litvinenco, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Alexandru Boxan
■ 18 mai, ora 18.30 – **Boema** de Giaccomo Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Melania Ghioaldă-Ipar, Florin Diaconescu, Dorina Cheşei, Ştefan Ignat, Lucian Marinescu, Horia Sandu
■ 19 mai, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de Gaetano Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Ileana Tonca (debut), Alexandru Agarici (debut), Iordache Basalic, Sever Barnea (debut)
■ 20 mai, ora 16.30 – **Trubadurul** de Giuseppe Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu participarea sopranei Irina Scak, a tenorului Piero Giuliacci şi a baritonului Armando Gabba. Distribuţia: Armando Gabba, Irina Scak, Piero Giuliacci, Lucia Cicoară-Drăgan, Pompei Hărăşteanu
■ 21 mai, ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss. Regia: John Cox. Cu: Florin Diaconescu, Dorina Cheşei, Romeo Văsuţ, Alexandru Agarici, Vicenţiu Tăranu (debut), Horaţiu Mălăele. Solişti de balet: Magdalena Rădulescu, Marius Dura, Eugen Dobrescu (debut), Mădălina Slăteanu-Bulgaru (debut)

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

■ 16 mai, ora 17.00 – **Recital vocal** (foaier)
■ 17, 18, 19 mai, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**
■ 19 mai, ora 18.00 – **Mozart şi colegii**. PREMIERĂ
■ 20 mai, ora 18.00 – **Secretul lui Marco Polo**
■ 21 mai, ora 18.00 – **Liliacul**

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

■ 16 mai, ora 18.00 – **Iubire eternă**. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia Herţegovina). Spectacol de **balet**. Cu: Nermina Damian, Mariana Năsălean, Anca Giura, Genoveva Breaz, Emil Damian, Cristian Iacob, Ciprian Paşaliu şi Ansamblul de balet
■ 19 mai, ora 18.00 – **Vînzătorul de păsări** de K. Zeller. Regia: Carmen Dobrescu. Dirijor: Koichiro Kanno. Cu: Corina Klein, Adriana Cioabă, Cristina Soreanu, Nicoleta Chirilă, Nora Vlad, Marius Manea, Gabriel Oană, Valentin Popescu, Mugur Curelaru, Attila Török, Cristian Fieraru, Valentin Marele, Cristina Ilie
■ 22 mai, ora 10.30 – **Muşchetarii măgăriei sale**. Spectacol pentru copii de I. Lucian şi V. Pulcea. Regia: Daniel Prallea-Blaga. Cu: Dumitru Protopopescu, Nora Vlad, Doina Curelaru, Mirela Niţu, Mugur Curelaru, Attila Török, Marcel Zănescu, Dan Antipa, Doina Munteanu, Mihaela Buhaiciuc (debut), Adriana Şerban (debut)

CONSTANŢA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI

■ 20 mai, ora 19.00 – **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Regia: Oleg Danovski. Cu: Monica Cherecheş, Traian Vlaş, Delia Hanţiu, Mariana Poleşmic, Stela Cocârlea, Violeta Vlaş, Marian Horhotă

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

■ 22 mai, ora 18.30 – **Aida** de Giuseppe Verdi. Regia: Anghel I. Arbore. Dirijor: Cristian Oroşanu. Cu: Szabó Bálint, Ana Oros, Valeriu Turcu, Mircea Radu Sâmpetrean, Gheorghe Mogoşan, Dan Dumitrana, Corina Păşteanu

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

■ 16 mai, ora 11.00 – **Muşchetarii măgăriei sale** de Ion Lucian. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Mihaela Popa, Teodor Ispas, Daniel Cornescu, Steluţa Teodorescu, Daniela Ionescu, Tamara Grama, Ioana Gîngioveanu, Gabriel Marciu, Tatiana Rotari, Eva Ştefănescu, Nicolae Popa
■ 18 mai, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Constantin Ungureanu. Cu: Mihaela Popa, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Mariana Catană, Tamara Grama, Ioana Gîngioveanu, Teodor Ispas

TURNEU INTERNAŢIONAL DE DANS

Club Ethno Dance: **turneu internaţional al trupelor *Embargo, Sotto Inteso, Un-Q-Sapro.***
■ Ultima zi: **18 mai**, spectacol la **Bucureşti**, Disco R2

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

■ 18, 19 mai, ora 19.00 – Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Florin Ionescu-Galaţi. Din program: **Beethoven**, Uvertura operei Fidelio; **Mozart**, Concertul nr. 3 pentru vioară şi orchestră; **Ceaikovski**, Simfonia nr. 6 „Patetica"
■ 20 mai, ora 19.00 – Ansamblul HYPERION. Conducerea muzicală: Iancu Dumitrescu, Ana-Maria Avram. Interpreţi: Leontin Boantă – clarinet, Gödri Orban – fagot, Lucian Fara – viola da braccio, Ioan-Marius Lăcraru – violă, Victor Arsene – trombon, Ion Ghiţă – contrabas, Florin Tiutiu – contrabas, Luminiţa Fara – percuţie, Camelia Bratiloveanu – percuţie, Ana-Maria Avram – pian, percuţie, sintetizoare

INSTITUTUL FRANCEZ

■ 19 mai, ora 20.00 – **concert de jazz,** formaţia Mezcal Jazz Unit

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

■ 16 mai, ora 18.00 – **concert simfonic.** Solişti: Somogyi Peter – vioară, Peti Balazs – pian. Din program: **Bach, Liszt, Brahms, Bartok**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

■ 17 mai, ora 18.00 – **Seară de muzică în familie**: Alexandrina Boerescu – vioară şi Viorica Boerescu – pian. Din program: **Bach, Corelli, Beethoven, Lalo, Saint Säens, Wieniawski**. Realizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

GREEN HOURS 22

■ 18 mai, ora 21.00 – **concert de jazz** Sorin Terinte & Friends
■ 14 mai, ora 21.00 – **A Ciuc Premium Concert.** Cu: Ruxandra Zamfir – vocal, Sorin Romanescu – chitară, Vlaicu Golcea – bas, Eugen Nichiteanu – tobe

ArCUB

■ 16 mai, ora 19.00 – **concert de chitară clasică,** Joseph Henriquez şi Orchestra „Philarmonia". În cadrul manifestării *Luna Bucureştilor*

CLUJ

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

■ 16 mai, ora 18.30 – **In memoriam Sigismund Toduţă**. Participă: Florina Carmen Hinsu – mezzosoprană, Liliana Cadar – flaut, Horea Haplea – pian, Hary Noemi – oboi, Ioana Galu – vioară, Ana Rusu –

DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun? (II)

II – Bulandra – sine studio...

Caietul pentru **Turandot***, mai recent decît acela pentru **Zoon Erotikon**, e tot atît de lipsit de un concept coerent. Cele două au proporţia dar nu şi formatul în comun. Sigla teatrului nu şi-a păstrat locul, elementele coperţii I şi IV sînt altele: identificarea „emiţătorului", un factor esenţial în tipăriturile de acest gen, e neclară.

Selecţia şi ordinea textelor sînt altele: „Distribuţia" şi „echipa de proiect" pe prima pagină dublă, apoi un „Argument" al Cătălinei Buzoianu, biografia lui Carlo Gozzi sub titlul vioi: „Cine a fost Carlo Gozzi?" care ezită redacţional între listă, text cursiv, istorie şi recenzie; puţină teorie literară: o pagină dublă cu citate din Ştefan Augustin Doinaş şi din Ileana Berlogea, alta cu fragmente din de Sanctis, încă una cu un citat din Edward Behr, toate fără indicarea exactă a sursei; apoi o biografie inutil de lungă a Cătălinei Buzoianu; cîte o pagină de biografie pentru scenograf, pentru autorul muzicii şi pentru coregraf. În fine, ilustrate pînă la sfîrşit tot cu fotografii din spectacol, trei pagini (una în plus faţă de caietul precedent) cu solicitarea, şi mai complicată, de sponsorizări – sub titlul fără legătură: „Uniunea Teatrelor din Europa" şi lista spectacolelor din anul 2000. Şi aici – lipsă de (auto)control redacţional.

Concepţia grafică – la fel de haotică. Un minim de coerenţă vizuală e dat de fondul negru folosit constant. Alt posibil procedeu de ordonare, simetria axială a coloanelor, e aplicat inconsecvent. Oglinda paginii variază în înălţime.

Tipodesignul are aceleaşi defecte ca şi în exemplarul discutat înainte, şi cîteva în plus. Rîndurile sînt aliniate şi umplute neglijent şi se întind uneori pe întreaga lăţime a paginii. Coperta foloseşte cinci caractere în opt corpuri. Litera aleasă pentru titlu ar vrea să sugereze ductul japonez, dar e mai aproape de cel chirilic. Restul coperţii s-a cules într-o literă ornamentală care nu rimează cu nimic.

Doar cele patru portrete ale echipei de realizatori sînt reproduse neaşteptat de curat. Restul materialului fotografic arată ca fotografii alb-negru trecute în duplex. Fie că e vorba de material color şi de efectul regiei de lumini a piesei, fie că e o eroare sau o decizie de prelucrare electronică, rezultatul e în bună parte de nefolosit, cu atît mai mult cu cît mai are şi alte defecte. Dominanta virează spre magenta şi oscilează între portocaliu murdar şi roşu-violet.Cîteva cadre sînt posterizate sau, dimpotrivă, înecate, altele nu mai au desen; cu o singură excepţie, care dovedeşte că se poate şi altfel, toate pozele sînt neclare. Punerea lor în pagină este, însă, ordonată şi pe alocuri chiar ingenioasă.

O idee bună sînt montajele fotografice de pe copertă. Portretele frontale ale celor două actriţe distribuite alternativ în rolul principal sînt tifeţate, tăiate pe axa verticală de simetrie; jumătăţile sînt montate separat pe coperta I şi împreună pe coperta IV. Din păcate, montajul al doilea, retuşat prea neted, estompează poanta triplului joc vizual – confuzia între actriţe, sugestia mască/portret şi aluzia la caracterul contradictoriu al personajului.

III – Designul ca patul lui Procust

Tiparul în alb-negru dă o oarece unitate vizuală programului pentru **Patul lui Procust****. Deşi mai vechi decît celelalte două, are o arhitectură puţin mai ordonată – dar alt format; şi aceleaşi defecte, care arată – la executanţi şi la cei care au făcut recepţia machetei – neglijenţă şi lipsă de simţ al formei.

Conţinutul e mai raţional: o scurtă notă a regizoarei, un interviu cu actriţa principală; un tabel bio-bibliografic (prea lung), un interviu din 1933 şi două note din 1943 ale lui Camil Petrescu; două texte exegetice pe o pagină dublă – nu e foarte clar dacă ambele semnate de Marian Popa (eroare de tehnoredactare). O pagină dublă cu citate din cronici despre spectacol. Două pagini duble cu biografiile ansamblului. Pe coperta IV, distribuţia şi „echipa de lucru" (de ce nu „echipa tehnică"? Actorii nu lucrează?)

Nu e aici locul unei discuţii despre redactarea optimă a unui caiet de sală; cel pentru **Patul lui Procust** are un caracter jurnalistic, toate textele sînt de folos – afară de listele biografice ale artiştilor (scurte note ar fi fost mai potrivite).

Oglinda paginii funcţionează oarecum consecvent – cu „doar" două erori în înălţime de „numai" un rînd. Macheta se bazează pe o grilă de patru coloane, realizată în patru variante – cel puţin două sînt în plus: patru, două sau o coloană, plus o variantă care, ghinion!, iese din tipar. Spaţiile dintre ele sînt inegale, rărite pe antepenultima pagină din veşnica tentaţie de-a umple spaţiul. Textele sînt ba aliniate la stînga, ba puse (neîngrijit) în bloc. Texte de lăţimea oglinzii sînt aliniate centrat – o eroare elementară. Alineatele ba au, ba nu au spaţii iniţiale.

Tipodesignul e şi aici uitat în stare brută. Pentru copertă s-a ales o fontă ornamentală fără personalitate. Orice grotescă simplă s-ar fi potrivit mai bine – sau una dintre numeroasele fonte cu „aer de epocă". Spaţierea selectivă nu se face nici în acest caiet. Corpul de literă se schimbă la fiecare pagină. Titlurile sînt culese la întîmplare – cursive sau drepte, Times şi Futura, aliniate ba central, ba la stînga; spaţiile dintre titlu sau dintre fotografii şi text variază. Majoritatea textelor s-a cules cursiv, ceea ce îngreunează lectura; numele autorilor sînt în cursive aldine, cu o neglijenţă (cursive simple) chiar la primul text. Ghilimelele sînt greşite şi folosite inconsecvent, cratima e folosită drept linie de dialog, ca de obicei.

Materialul fotografic – imagini din Bucureştiul antebelic – e interesant, desigur, şi trimite la atmosfera piesei; dacă asta e suficient pentru a face dintr-un caiet de sală un album istoric e altă întrebare (apare o singură scenă din spectacol). Oricum, selecţia imaginilor şi punerea în pagină sînt lipsite de imaginaţie şi de coerenţă. În plus, calitatea reproducerilor şi a prelucrării lor e şi aici proastă. Imaginea de pe coperta II e tifeţată sumar, portretul lui Camil Petrescu e scanat la o rezoluţie prea mică, toate fotografiile sînt scanate (sau tipărite) cu fire de praf (nu sînt defecte de vechime), sînt lipsite de contrast şi înecate.

Caseta tehnică lipseşte, în schimb o notă de copyright e plasată într-un spaţiu rămas întîmplător liber pe coperta III, alături de numele sponsorilor, abandonate şi ele, la fel de neceremonios, pe pagina dinainte. Singura pagină care arată cît-decît civilizat e coperta IV – distribuţia.

(va urma)

Vlad A. ARGHIR

Düsseldorf

***Turandot**, Bulandra; 240/209 mm, cvadricromie, caiet de 20 pagini + coperta; „grafică şi machetare": Tudor Predescu, Luminiţa Răuţ; fotografii: Tudor Predescu; tipar: RH Printing (sponsorizare?)

****Patul lui Procust**, Bulandra şi Theatrum Mundi; A4, alb-negru, caiet de 16 pagini; „grafică": Valeriu Giodîc; „realizator program": Luminiţa Răuţ; fotografii: Arhiva Artexpo, Dan Predescu, Lukas Beck

mezzosoprană. La pian: Adela Bihari, Cristina Mureşan, Valentin Ivanof, Andrea Tökés-Bodor. Din program: 4 lieduri pentru mezzosoprană şi pian pe versuri de Lucian Blaga, Sonata pentru flaut solo, Passacaglia, Sonata pentru oboi şi pian, Sonatina pentru vioară şi pian, 5 lieduri pe versuri de Lucian Blaga şi Ana Blandiana

▮ 17 mai, ora 18.30 – **Recital de fagot**. La pian: Mihaela Gavriş

▮ 18 mai, ora 18.30 – **Recital** Ioana Galu – vioară. La pian: Adriana Petruţa. În program: **C. Franck, C. Debu, M. Ravel**

▮ 19 mai, ora 18.30 – **Recital de pian** Lászlóffy Réka. În program: **J.S. Bach, L. van Beethoven, A.N. Skriabin, S. Toduţ, M. Ravel, Fr. Liszt**

▮ 20 mai, ora 18.00 – **Medalion componistic** – Constantin Râpă. Participă: Vera Negreanu, Mihaela Gavriş, Grigore Pop, Ciprian Regojan, Florin Romaşcu, Robert Maghet. Recită: Ada Milea, Rareş Bodileanu

FILARMONICA DE STAT

▮ 19 mai, ora 19.00 – Concert al **Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Transilvania**. Dirijor: Antonio Cipriani. Solist: Attila Syekely (Austria). Din program: **Ceaikovski, Hayden, Wagner, Liszt**. La Casa Universitarilor

▮ 20 mai, ora 11.00 – **Concert educativ**. Dirijor: Cristian Oroşanu. Soliştii: Hary Noemi, Csiky Boldysar, Ioana Galu. Din program: **Benetto Marcello, Beethoven, Mendelsson-Bartholdy, Gershwin**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 15 mai, oră neprecizată – formaţia **Mezcal Jazz Unit**, Franţa

TIMIŞOARA

CLUB 30

▮ 21 mai, ora 22.00 – **concert de jazz**, formaţia *Mezcal Jazz Unit*, Franţa

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

▮ 19 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Schmeczi György. Solist: Shwan Al Mutti – pian. În program: **G. Enescu**, Rapsodia nr. 2 în Re major; **Rachmaninov**, Concert pentru pian şi orchestră nr. 3, I; **Brahms**, Simfonia a 3-a în Fa major

▮ 20 mai, ora 19.00 – **concert coral** al *Corului de femei din Kooskemet*. Dirijor: Duranyik László. Din program: **Palestrina, Lasso, Bach, Pergolesi, Bartók, Kodály**

▮ 21 mai, ora 19.00 – **Program de muzică de jazz**. Cu: Maria Răducanu, Nagy Zsolt, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea

▮ 22 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Szalma Lóránt. Cu: Alexandru Buta – clarinet, Szöcs Attila – pian, Ana Bogăţilă – vioară, Alina Cozma – pian, Lokodi Károly – clarinet, Haáz Bence – oboi, Sebastina Cazan – trombon. În program: **C.M. von Weber, W.A. Mozart, C. Saint-Säens, E. Grieg, E. Lalo, Elvon Krainer, J. Haydn, E. Reiche**

SIBIU

FILARMONICA DE STAT

▮ 18 mai, ora 18.00 – Sala Cercului militar – **Concert simfonic**. Dirijor: Liviu Buiuc. Solist: Gabriel Croitoru. Din program: **Bach** – Concertul brandenburgic nr. 3 în sol major, **Ceaikovski** – Concertul pentru vioară şi orchestră în re major, **Gounod** – suită din opera Faust

▮ 19 mai, ora 10.00 – **Concert – lecţie** cu elevii Şcolii Generale nr. 13

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – **Accente**, expoziţie concurs, organizată sub egida ArCUB, în cadrul manifestărilor din *Luna Bucureştilor*, **pictură şi grafică**, artişti debutanţi (studenţi sau tineri absolvenţi), până în 16 mai

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Bogdan Pietriş, **pictură**, până în 24 mai

ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Anuala de artă publicitară**, până în 23 mai

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter:** Alexandru Nestor, **design**, până în 22 mai/ **Etaj:** Victoria Pastuch Caraiman, artistă membră a UAP Constanţa, **pictură**, până în 30 mai

HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Eliza Popa, **pictură**

GALERIA ETAJ 3/4 (tel: 313.91.15) – expoziţia documentară *Saxonia. Şi Saxonia*, organizată de *Cancelaria de Stat a Land-ului Saxonia, Dresda, Ministerul Culturii, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă şi Institutul Goethe Bucureşti*, cu ocazia încheierii oficiale a proiectului cultural *Saxonia în România*, început în septembrie 1999, organizat sub patronajul prim-ministrului Land-ului Saxonia, prof. dr. Kurt Biedenkopf şi cu sprijinul Fundaţiei Culturale a Land-ului Saxonia/ *girls show.2000*, **artă contemporană**: 13 artiste din Republica Cehă, până în 19 mai, fotogaleria **GAD**

EFORIE (tel: 315.06.51) – Lila Pasima, *Experiment*, până în 30 mai

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – *Rugăciuni pictate*, Elena Oană Agapie, Paul Matei, Elena Liana Popescu, **pictură**

CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetăţile pictorilor*, **expoziţie-eseu** organizată de Paul Gherasim, până în 15 iunie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, **fotografie**, până în 31 mai. Organizată de *Centrul Cultural Sindan*

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – Mihaela Kavdanska, **pictură**, 17 mai – 10 iunie. Vernisaj: 17 mai, ora 18.30

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE – *Studioul Tinerilor Artişti Decorativi*: **design şi accesorii vestimentare feminine moderne**, până în 26 mai

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – copii din România şi Brazilia, **pictură**, 16 – 26 mai. Vernisaj: 16 mai, ora 11.00

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.89) – Alecu Ivan Ghilia, **pictură**, Sala Rondă, până în 21 mai/ *Dan Cristian Popescu*, **pictură**, Galeria Artelor, până în 28 mai

MES AMIS BISTRO (tel: 312.29.10) – **Pictură tradiţională afgană**, Fundaţia ARCA

SALA DALLES (intrare prin librăria Noi) – Vladimir Şetran, **pictură şi grafică**, până în 20 mai

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zece ani mai tîrziu*, expoziţie documentară a dezastrelor pe care le-a suferit galeria şi a eforturilor de restaurare/ *Zei şi eroi*, **grafică**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Cristina Nedelea, **pictură**, până în 16 mai/ *Autoportret*, grup de 7 artişti, **sculptură şi instalaţii, ipsos**, până în 31 mai/ *Eugenia Iftodi în dialog cu Ion Ţuculescu*, **desene şi fotografii**. Vernisaj: 19 mai, ora 17.00, urmat de simpozionul **Întîlnire cu Ion Ţuculescu la 90 de ani de naştere**

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – **Stampe japoneze din perioada Edo**, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, în perioada aprilie – mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Paleocreştinism şi creştinism pe teritoriul României, secolele III-XI*, exponate care confirmă datele din izvoarele literare antice referitoare la răspîndirea creştinismului la nordul Dunării: piese aparţinînd tezaurelor de la Apahida, Histria, Izvoarele, obiecte din metal preţios, monumente funerare din piatră, relicvarii, obiecte de uz comun

MUZEUL GEORGE ENESCU (tel:) – Horea Cucerzan, *Lumina între graţie şi armonie*, **pictură**, până la 5 iunie

MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre artă contemporană românească*, expoziţie de **artă contemporană românească**, 30 de artişti români, până în 16 august. Vernisaj: 16 mai, ora 18.00

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuşi – expoziţia artiştilor plastici ai filialei UAP Vîlcea, **pictură, grafică, tapiserie**. Vernisaj: 16 mai, ora 13.00

DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, **pictură**: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

EXPOZIŢIE DE SCULPTURĂ – Denis Tricot, Franţa, 19 mai – 7 iunie, după următorul program:

▮ 19, 20 mai – Piaţa Universităţii, în faţa Facultăţii de Arhitectură

▮ 21, 22 mai – Casa Eliad

▮ 5,6 iunie – Pasajul Victoria

▮ 7 iunie – Fundaţia Toaca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, **expoziţie – concurs internaţional**, ediţia a XI-a. Expoziţie dublă, la Bacău şi Chişinău

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă, **pictură, sculptură în bronz, tapiserie**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Expoziţie colectivă**, grup de studenţi din Iaşi – **pictură, sculptură, grafică, artă decorativă**, până în 16 mai/ **Expoziţia copilului**, 17 mai – 16 iunie

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului "Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, până la sfîrşitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Mariana Şerban, **grafică**, până la 1 iunie

SEDIUL UAP, filiala judeţeană **CLUJ** – Vasile Gheorghiţă, Carol Nebert, Eugen Farcaş, **pictură**, până în 31 mai

GALERIA ACADEMIEI DE ARTE VIZUALE „ION ANDREESCU" – Mátyás László, *o galerie în galerie*: o casă din hîrtie realizată în interiorul spaţiului expoziţional, până în 22 mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Alexandra Nechita, **pictură**. Organizată de *Fundaţia Culturală Română*

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Klavdij Sluban, *Balkans Transit*, **fotografie**, până la 31 mai

DEZBATERI

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA NAŢIONALĂ PENTRU ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ

▮ 16 mai, ora 18.00 – **Marin Preda – 20 de ani de la dispariţie**

MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ GRIGORE ANTIPA

▮ 18 mai, ora 17.30 – **Bosforul, Cornul de aur, Cappadocia. Pe urmele eroilor lui Homer.** În completare: filmele documentare **Basilica Sfînta Sofia – Constantinopol şi Cappadocia**. În cadrul programului *Popasuri pe meridianele artelor*

CENTRUL CULTURAL AMERICAN

▮ 18 mai, oră neprecizată – **Rolul femeilor în comunitate**, din ciclul *Parteneriatul – o soluţie pentru societatea mileniului III*, organizată de Secţia de Presă şi Cultură a Ambasadei SUA

INSTITUTUL GOETHE

▮ 18 mai, ora 18.30 – **Literatura şi statul totalitar**, masă rotundă cu participarea scriitorului german Hans Bergel. Invitaţi: Ioana Pârvulescu, Herbert Gruenwald

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE LIMBI ŞI LITERATURI STRĂINE

▮ 18 mai, ora 17.00 – **John R. Searle**, *Internationality and Meaning*, organizată de Centrul de Studii pentru Comunicare şi Relaţii Publice al Facultăţii de Litere şi al Facultăţii de Limbi Străine

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 16 mai, ora 19.00 – Anne-Marie Thiesse, **La création des identités nationales**

ACADEMIA ROMÂNĂ

▮ 17 mai, ora 11.00, Aula Academiei – Antonio Olinto, membru al Academiei Braziliene de Litere, **Relaţiile Brazilia – România. Două laturi ale latinităţii**

FACULTATEA DE ISTORIE

▮ 16 mai, ora 18.00, Amfiteatrul N. Iorga – Sorin Alexandrescu, **Modern şi postmodern în cultura română**

MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ GRIGORE ANTIPA

▮ 21 mai, ora 11.00 – Aurora Ştefănescu, **Arhitecţi şi constructori în lumea animalelor**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ZIUA INTERNAŢIONALĂ A MUZEELOR

18 MAI

▮ 18 mai, orele 10–15.00 – **Muzeele pentru pace şi armonie în societate**, program cultural maraton sub egida *Zilei Internaţionale a Muzeelor*, organizat de *Muzeul Naţional Cotroceni* şi *Comitetul Naţional Român ICOM*

FESTIVALUL EUROPEAN DE TEATRU SPANIOL PENTRU ELEVII LICEELOR BILINGVE DIN EUROPA CENTRALĂ ŞI DE EST

▮ 15 – 19 mai, Liceul Cervantes, program neprecizat

BACĂU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE VIDEOFILM DOCUMENTAR ETHOS

▮ 18 – 20 mai – Centrul Internaţional de Cultură şi Arte George Apostu. Program neprecizat

IAŞI

SĂPTĂMÎNA MOLIÈRE

▮ 17 – 23 mai. La *Centrul Cultural Francez* şi *Teatrul Naţional* din Iaşi. Programul include spectacole după textele lui Molière şi o proiecţie a filmului *Tartuffe*. Din program:

▮ 20 mai – **Tartuffe/ Le Bourgeois gentilhomme**, la Centrul Cultural Francez

▮ 21 mai – **Les femmes savantes**, la Centrul Cultural Francez

PIATRA NEAMŢ

FESTIVALUL DE TEATRU

22 – 31 mai. Din program:

▮ 22 mai, ora 19.00 – **Deschidere oficială**/ spectacolul **Teatrului Tineretului**, Piatra Neamţ, **Bardo Blues** de Liviu Uleia, regia: Teodora Herghelegiu

▮ 22 mai, ora 22.00 – **Matando Horas** de Rodrigo Garcia, regia: Cyntia Pierce. Spectacol al Trupei *Stacatto*, Argentina

TIMIŞOARA

FESTIVALUL FILMULUI FRANCO – SPANIOL

▮ 15 – 19 mai, cinema Studio. Program neprecizat

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 17 mai, ora 13.00 – Muriel Bol, **Spionul otrăvit** şi Tudor Georgescu, **Doctrina liberală. Revoluţia conceptuală şi centrul transcendent**. Prezintă: Mihai Milca, Iulian Neacşu, Lucian Iordănescu

▮ 18 mai, ora 13.00 – volumul de poezii **La ruina luminii** de Cezar Theodor Popescu. Prezintă: Cezar Ivănescu, Florentin Popescu, George Chirilă, Adrian Bucurescu. Recită: Carmen Stănescu şi Medeea Marinescu

ATHENÉE PALACE HILTON

▮ 16 mai, ora 17.00, Salonul Le Diplomat – romanul **Athenée Palace** de R.G. Waldeck, editura Humanitas, 2000. Prezintă Gabriel Liiceanu şi Adrian Cioroianu

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 18 mai, ora 18.00, Salonul Principal – volumul **Şi a fost anul lambadei** de Ignacio Vidal – Folch, traducere de Ileana Scipione, editura Univers, 2000.

PREMII

FACULTATEA DE FILOZOFIE AMFITEATRUL VASILE CONTA

▮ 18 mai, ora 12.00 – ceremonia de decernare a titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii Bucureşti lui **John R. Searle**, profesor de filozofie a gîndirii şi a limbajului, departamentul de Filozofie al Universităţii din Berkeley, California

PARTY

BUCUREŞTI

GREEN HOURS 22

▮ 19 mai, ora 21 – Retro & Acid Party

▮ 20 mai, ora 22.00 – Latino Party

TV

PRO TV

PrOEZIA, ora 24.00. Tema: *Eminescu antediluvian*. Regia: Alexandru Darie. Din program:

▮ 16 mai – **Doru Ana**, *pasaje din Rime alegorice*

▮ 17 mai – **Dan Aştilean**, *Din valurile vremii*

▮ 18 mai – **Ioana Abur**, *Cu pînzele atîrnate*

▮ 19 mai – **Oana Tudor**, *Gîndind la tine*

PROFESIUNEA MEA: CULTURA

▮ 20 mai, ora 12.00 – *Literatură*, discuţie cu profesorul Ion Pop. Emisiune realizată de Nicolae Manolescu

▮ 22 mai, ora 21.30 – emisiune specială cu tema: *Rolul intelectualităţii începînd din dizidenţa anticomunistă şi pînă în guvernările actuale*. Invitaţi: preşedinţii Vaclav Havel şi Emil Constantinescu

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 21 mai, ora 11.00. **Pictură: Ion Musceleanu**, Nud şezînd, ulei pe carton (preţ de pornire: 310 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, ulei pe carton (405$); **Ştefan Dumitrescu**, Peisaj, ulei pe carton (365$); **Lucian Grigorescu**, Interior de cafenea turcească (310$), **Alexandru Ţipoia**, Oraş pe malul mării, ulei pe pînză (370$); **Gh. N. Vânătoru**, Biserica Brăneşti-Ilfov, ulei pe pînză (315$); **Mircea Ciobanu**, natură statică, ulei pe carton (415$); **Octav Băncilă**, Vas cu liliac, ulei pe pînză (620$); **Nicolae Grigorescu**, Fată cu cobiliţă, ulei pe pînză, ramă originală (10.100$). **Sculptură: Gheorghe Anghel**, Portret, bronz (760$); **Frederic Remington**, Buffalo Signal, bronz (510$); **Aug. Moreau**, Copil cu vas, bronz patinat (610$).

▮ Operele vor fi expuse în 19 şi 20 mai, orele 10.00-18.00

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Anul Eminescu

Publicistul, poetul şi „influenţa austriacă“

BOGDAN CIUBUC

Ne aflăm, aşadar, la ceas de aniversară. Suita de manifestări culturale dedicate poetului, începută odată cu debutul acestui – totuşi – ultim an al mileniului a ocupat pînă acum mai toate mediile culturale importante, în proporţii variabile şi în formele cele mai diverse, începînd cu inevitabilele reeditări (interesante fiind, în acest caz, mai ales cele care cuprind selecţii din publicistica eminesciană, marcate fie de omisiuni – relevante! –, fie de absenţa cvasi-completă a unui aparat critic coerent, comprehensiv şi lipsit de ambiguităţi ideologice), pentru a sfîrşi cu producţii intelectualiste onorabile în intenţie, realizate însă într-un mod care de prea multe ori frizează kitsch-ul interpretativ (ca de pildă emisiunea **Proezia,** tentativă meritorie dar riscantă de adaptare a liricii lui Eminescu la contextul actual).

Era firesc ca acestei serii de reconsiderări/reevaluări să i se asocieze şi perspectiva externă, datorată celor, vai!, atît de puţini românişti din afara ţării. Chiar săptămîna trecută, miercuri 10 mai, sub auspiciile Ambasadei Austriei la Bucureşti, a avut loc, în Sala Rondă a Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, conferinţa domnului Peter Storfa, profesor la Universitatea din Viena, cu tema **Ideile despre stat şi societate ale lui Eminescu.** Trebuie spus, înainte de a trece la substanţa propriu-zisă a prelegerii dlui Storfa, că acest tip de expunere beneficiază din start de o prezumţie (care urmează, fireşte, a fi şi probată) de calitate şi onestitate profesională, datorată în principal – dar nu exclusiv – însuşi contextului său de elaborare. Eliberată de presiunile normativ-ideologice care introduc adesea în discursurile similare autohtone modulaţii derutante şi subtilităţi infinit interpretabile, o privire din exterior are astfel mai multe şanse de a fi credibilă.

Într-adevăr. Dl Storfa, un excelent vorbitor de română, s-a achitat impecabil, din acest punct de vedere, de sarcina pe care şi-a asumat-o. Fără a prilejui revelaţii remarcabile, cel puţin pentru cei cît de cît familiarizaţi cu subiectul, domnia-sa a urmărit sursele austriece (şi, într-un sens mai larg, germane) ale reflecţiei social-politice a lui Eminescu. Fireşte, contextul general al interpretării a fost distincţia, centrală în modernitate, dintre cele două conceptualizări majore ale ideii de stat: cea liberală (contractualistă) şi cea conservatoare (organicistă). Să spunem, pentru a ne păstra corectitudinea, că, în forma prezentată de dl Storfa, dihotomia în cauză e destul de reductivă, şi asta din două motive. Mai întîi, pentru că ignoră punctele de contact dintre aceste doctrine politice, vizibile în special dacă examinăm versiunea engleză (nu şi cea franceză) a liberalismului. În al doilea rînd, ea pare a fi fost elaborată urmînd o cale oarecum deviată, prin prisma unei concepţii asupra *naţiunii*, ceea ce nu e chiar acelaşi lucru. Evident, plasarea în epocă, atunci cînd proiectul major era construcţia statului naţional, reduce discrepanţa, însă preţul plătit rigorii metodologice rămîne. Opţiunile deschise intelectualilor din Principate în secolul trecut şi păstrate ca atare, măcar teoretic, de-a lungul a decenii întregi, de fiecare dată cînd miza era (auto)reprezentarea naţiunii, erau tot două: o definiţie franceză (de ordin civic; eşti francez pentru că eşti cetăţean al Patriei) şi una germană (metafizică şi etnicistă; ca german, aparţii unei culturi şi unei tradiţii esenţial germanice). Un paradox propriu poate culturii politice române face ca liberalii paşoptişti să fie şi aceia care au inventat vulgata etnică a românităţii; nu e oare Alecsandri cel care a dat la iveală **Mioriţa**?

Ca poet romantic, cu studii la Viena, dar şi la Berlin, Eminescu, a susţinut pe bună dreptate dl Storfa, a fost cu siguranţă influenţat de optica post-herderiană legată de stat şi naţiune, aşa cum apare ea în opera unui Adam Müller, ale cărui **Elemente der Staatkunst** (1808) se pare că le-ar fi cunoscut.

Plecînd de la ştiutele articole eminesciene – **Influenţa austriacă asupra Românilor din Principate**, precum şi seria de cinci texte intitulate **România şi Austro-Ungaria**, publicate în 1876 în **Convorbiri literare**, respectiv în **Curierul de Iaşi** –, dl Storfa a vorbit aşadar despre conservatorismul ideologic al poetului. În ceea ce priveşte perspectiva asupra economiei, Eminescu era indiscutabil un admirator al doctrinei fiziocrate, chiar dacă nu unul afiliat ortodoxiei curentului (fapt remarcat de Sorin Antohi în **Civitas imaginalis**), dovadă frecventele sale referiri metaforice la o imagine a societăţii văzută ca un stup de albine, elogiul schimbului în natură şi al muncii în comun, refuzul subsecvent al comerţului în sensul său modern ş.a.m.d.

Desigur, corespondentul socio-politic al fiziocratismului economic e organicismul, ingredient conceptual esenţial pentru conservatorism. Opoziţia de principiu faţă de ideea progresului istoric prin salturi transpare în imaginarea societăţii ca organism simili-biologic autoreglat, o metaforă corporală pe fundalul căreia rupturile de ritm în evoluţia socială puteau fi interpretate (cum au şi fost) ca dereglări patologice, de unde şi relaţia tensionată cu progresismul liberalilor. Apărător al monarhiei luminate, legitimist deci, şi al unui sistem social de tip oligarhic, Eminescu nu era totuşi un negator radical. Admitea totuşi posibilitatea reformelor, cu condiţia gradualităţii şi a înscrierii lor într-o logică a evoluţiei naturale. Cu alte cuvinte, stabilitatea era preferată atîta timp cît ea nu însemna şi inerţie.

Poate că cea mai interesantă aserţiune din expunerea dlui Storfa s-a referit la tipul de utopie regresivă ilustrat cu exemplaritate de textele publicisticii eminesciene, şi în particular la raportul angajat de ele cu istoria locală. Citîndu-l pe Karl Mannheim, cu a sa **Ideologie und Utopie** (1929), dl profesor a introdus în discuţie o temă proprie filozofiei istoriei. Asumarea trecutului (întotdeauna eroic), în versiunile utopic-retrospective ale naraţiunilor istorice (care implică, desigur, comparaţia întotdeauna defavorabilă cu prezentul corupt), se realizează printr-o grilă etnicistă, care „spaţializează“ temporalitatea, transformînd diacronia într-un continuum sincronic. În virtutea relaţiei privilegiate cu tradiţia proprie, membrii unui grup etnic (în cazul de faţă, românii) sînt „con-spaţiali“, fără a fi neapărat şi contemporani. Cu alte cuvinte, noi, românii, avem un destin comun şi inevitabil, care ne eliberează de contingenţe. Putem trăi astfel într-o simplă contemporaneitate cu alte etnii, dar sîntem, noi şi strămoşii noştri, legaţi prin fire nevăzute şi durabile.

O speculaţie, poate, nu tocmai nelalocul ei: plecînd de la o sugestie a lui Derrida, cel din **Spectrele lui Marx**, Sorin Alexandrescu vorbea la un moment dat de o anumită logică de funcţionare a fantomelor care bîntuie imaginarele colective etnice; o relaţie prost gerată cu figuri istorice marcante – şi problematice! – le dă naştere şi le păstrează în viaţă pînă la restabilirea unui echilibru – cel al normalităţii... Să fie, acesta, şi cazul lui Eminescu? Răspunsul e probabil afirmativ. În chiar paginile acestei reviste, Paul Cernat folosea sintagma de „psihodramă colectivă“, vorbind de faimosul de acum „scandal **Dilema**“, produs de incendiarele texte apărute acum doi ani în mai vîrstnica publicaţie. Schimbînd cele ce se cer schimbate, ar trebui să recunoaştem că avea multă dreptate; la urma urmei, gestionarea unei excepţionale moşteniri intelectuale nu numai că obligă, dar şi apasă...

Am amintit de cazul **Dilemei** şi dintr-un alt motiv: la „dezbaterea“ care a urmat prelegerii, generată de o afirmaţie tranşantă a dlui Storfa în legătură cu antisemitismul poetului a luat parte şi Cezar Paul-Bădescu, „redactorul fără nume“ aflat la originea întregii poveşti. Nu vă neliniştiţi, a scăpat cu viaţă (la 1,86m şi 95 kg, dacă îşi scoate ochelarii, pare un fel de Conan Barbarul mai rubicond...)! Cred, sincer, că a mai vorbi de nivelul discuţiilor ar fi pur şi simplu pierdere de vreme; între prezenţa discretă a dlui profesor Mircea Flonta, de la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Bucureşti, radicalismul salubru al lui Cezar Paul-Bădescu, moderaţia Simonei Cioculescu, de la Muzeul Literaturii Române, figura dezorientată a distinsului ambasador austriac şi acreala dlui Alexandru Melian, conferenţiar la Facultatea de Litere, onctuozitatea repugnantă a lui Tiberiu Cristian Popescu (consilier la Ministerul Culturii...), la care mai putem adăuga gălăgia neaveniţilor de tot felul, ce să mai alegi?!

Încet, încet, „Anul Eminescu“ se scurge...

Romanele lumii

În America, ultimul roman semat de Susan Sontag, cunoscută şi apreciată deopotrivă ca prozatoare şi ca teoretician al literaturii, este aşteptat să apară în cursul lunii mai, în Marea Britanie. Autoare a unor lucrări precum **Against Interpretation, The Volcano Lover** sau **I, et caetera**, Susan Sontag este una dintre cele mai nonconformiste conştiinţe critice ale epocii. Poveste a unei actriţe poloneze, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, **În America** relatează, din perspectiva unui narator subiectiv, avatarurile identităţii unei femei, fascinate de mirajul Americii.

La sfîrşitul lunii martie, Milan Kundera a publicat, la editura spaniolă Tusquets, romanul **Ignoranţa**, a cărui temă este drama unui cuplu de exilaţi cehi care, întorcîndu-se în ţară, după ani de absenţă, descoperă cît de dificil este să comunice cu cei rămaşi acasă.

Scriitorul german Wolfgang Hilbig evocă în ultimul său roman, **Das Provisorium** (Provizoratul), un episod dureros din biografia sa, petrecut înainte de căderea Zidului Berlinului. Hilbig, scriitor originar din Germania de Est, a reuşit în anii '80 să se instaleze în Germania democrată, dar transplantarea sa într-o lume nouă n-a fost decît începutul unei crize existenţiale prelungite. Sfîşiat între două iubiri şi între două sisteme politice opuse, personajul romanului, scriitorul C., cade pradă alcoolului. Comentînd cartea, cronicarul publicaţiei germane **Die Zeit** opina că „opera lui Hilbig este dificil de clasificat“, dar „legătura sa cu Kafka pare evidentă“.

La fiesta del chivo (Sărbătoarea ţapului), romanul publicat anul acesta de Mario Vargas Llosa la editura Alfaguara este o radiografie copleşitoare a regimului dictatorial instituit de Rafael Leonidas Trujillo y Molina în Republica Dominicană, între anii 1930-1961. Într-un interviu acordat unui cotidian din Bilbao, romancierul peruvian mărturiseşte că romanul său „face referire la toate sistemele autoritare, la relaţia prieten-sclav care ia astfel naştere şi la degradarea morală pe care o provoacă (...) În regimul lui Trujillo, un număr foarte mare de părinţi şi-au oferit fiii dictatorului. Acest lucru poate părea incredibil, dar e departe de a fi fost un fenomen marginal“. Vargas Llosa vede în acest sacrificiu al inocenţilor „forma extremă a degradării“.

Ultimul roman al lui John Updike, cel de-al 19-lea, **Gertrude şi Claudius**, apărut la editura Knopf din New York, este o rescriere, în cheie parodică, a arhicunoscutei tragedii shakespeariene, **Hamlet**. Evenimentele care constituie substanţa romanului lui Updike se petrec însă înaintea celor înfăţişate de Shakespeare. Căsătorită cu regele Danemarcei împotriva voinţei ei, Gertrude devine o pradă uşoară pentru Claudius, cumnatul său. În viziunea lui Updike, Hamlet devine un personaj secundar, cuplul regal ocupînd prim-planul romanului. Gertrude şi Claudius sînt proiectaţi pe fundalul unor disfuncţii familiale, povestea lor de dragoste fiind pusă sub semnul figurii întunecate şi răzbunătoare a regelui ucis.

NR. 13

OBSERVATOR CULTURAL

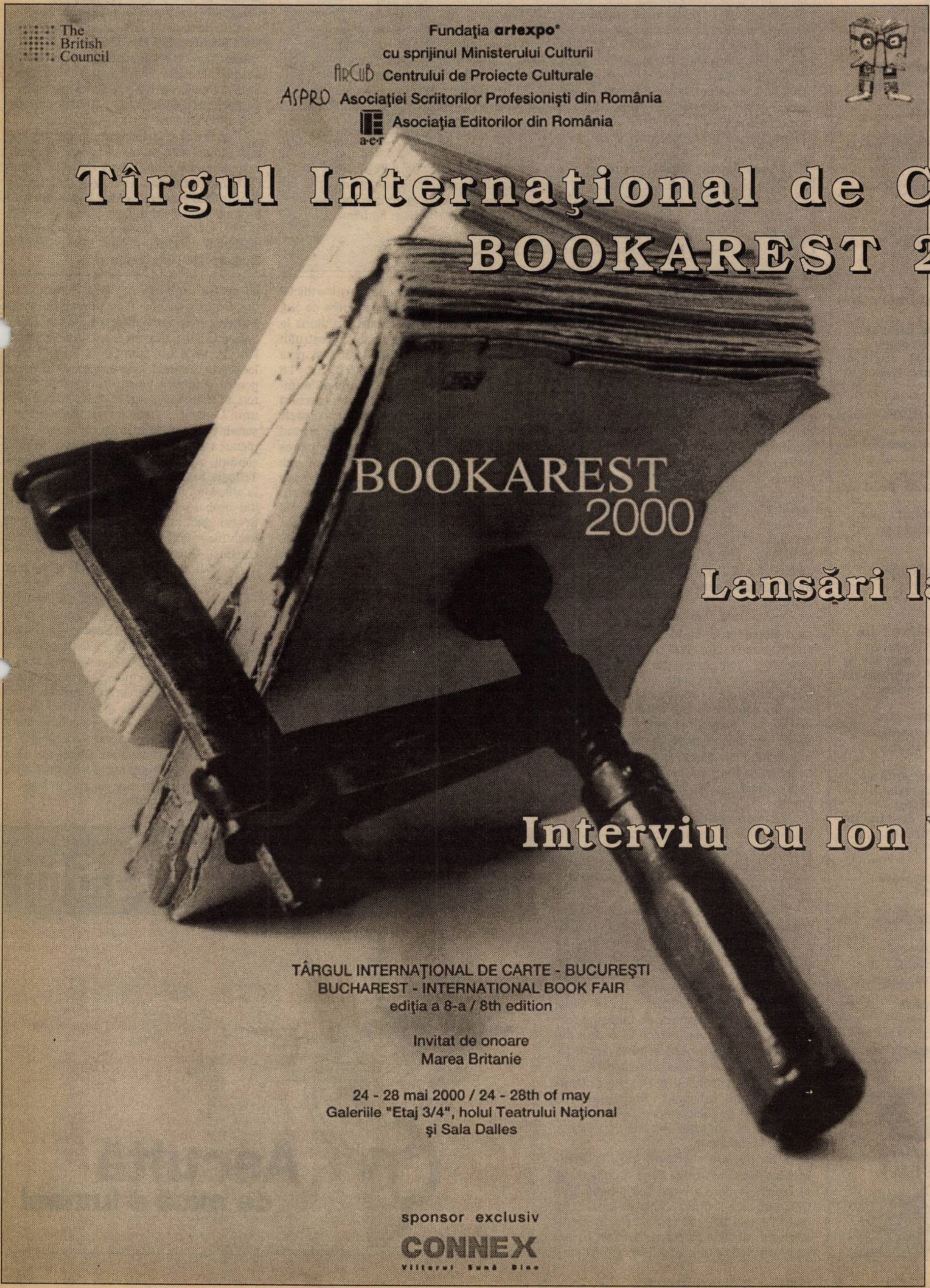
23.05-29.05.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST 2000

Lansări la Tîrg

Interviu cu Ion Vianu



OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul I, Nr. 13, 23.05.-29.05.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

OQ ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — MUSAT & ASOCIATII Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

Agenda culturală

Bookarest 2000. Ediţia din acest an a Tîrgului Internaţional de Carte din Bucureşti este programată între 23 şi 28 mai şi se va desfăşura în spaţiile Artexpo (din incinta Teatrului Naţional şi la Sala Dalles). Accesul publicului este deschis începînd de miercuri 24 mai. Despre **BOOKAREST 2000** puteţi citi în grupajul din paginile care urmează.

Premii literare. În cadrul aceleiaşi manifestări vor avea loc şi festivităţile de decernare a Premiilor **ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti)** şi ale **AER (Asociaţia Editorilor din România)** pe anul trecut. Primele vor fi acordate sîmbătă 27 mai, la orele 14.00, iar celelalte în cursul zilei de duminică 28 mai.

Trei festivaluri de teatru. Săptămîna viitoare se vor desfăşura, concomitent, trei festivaluri de teatru: la Bacău, la Piatra Neamţ şi la Sibiu. Primul este un Festival al teatrelor de animaţie, păpuşi şi marionete şi va avea loc în perioada 23-26 mai, iar premiile vor fi acordate în ultima zi, la orele 19.00. La cea de-a XVI-a ediţie a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, care va continua şi săptămîna viitoare, şi-au anunţat participarea trupe de teatru din Argentina, Franţa, Germania, SUA, Republica Moldova, Ungaria şi, bineînţeles, România. Între 26 mai şi 4 iunie va avea loc şi cea de-a VII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, care reuneşte trupe din peste 50 de ţări, dintre care Germania, Anglia, Canada, Franţa, SUA, Ungaria, Republica Moldova. Desfăşurîndu-se sub motto-ul *Alternativa unei culturi este cultura*, actuala ediţie a festivalului de la Sibiu este structurată în opt secţiuni: mari spectacole, întîlnirea şcolilor de teatru din lume, teatru în Spaţii non-convenţionale şi în Cetăţi, teatru experimental, spectacole de lectură şi teatru radiofonic, teatru-dance, ateliere internaţionale şi secţiunea *Off*.

Performance la Iaşi. A patra ediţie a festivalului de performance **Periferic,** desfăşurat în perioada 24-26 mai la Iaşi şi organizat de Centrul Internaţional de Artă Contemporană (CIAC), va reuni o serie de expoziţii, mese rotunde, dezbateri, întîlniri ale artiştilor din Anglia, Germania, Elveţia, Austria, Spania, Cehia, SUA şi România. Curator este artistul Matei Bejenaru.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Shakespeare 2000

În zilele de 20-21 mai 2000 Colegiul Naţional I.L. Caragiale din Bucureşti a organizat Conferinţa **Shakespeare 2000**, în dorinţa de a marca faptul că, în Marea Britanie, Shakespeare a fost votat „Omul Mileniului“.

Programul bogat al celor două zile a fost structurat pe două teme majore: **Understanding Shakespeare**, în prima zi a conferinţei, a cuprins o serie de expuneri, prelegeri şi ateliere de lucru care au încercat să ofere o analiză cuprinzătoare a personalităţii marelui Will. Bufetul elisabetan, grădina elisabetană, parada personajelor din piesele shakespeariene, două spectacole – la Casa Oamenilor de Ştiinţă şi la Colegiul naţional I.L. Caragiale – au completat programul zilei.

Cea de-a doua zi a manifestării, avînd tema **Shakespeare the Teacher**, a fost dedicată exclusiv operei dramatice, în încercarea de a suţine afirmaţia „Where there's a Will, there's a play“. Fragmente din piesele lui Shakespeare au fost interpretate, inedit, de inspectori şcolari, profesori, elevi şi părinţi ai elevilor.

Conferinţa s-a bucurat de participarea reprezentanţilor Consiliului Britanic, precum şi a unor invitaţi din Marea Britanie: Teresa O'Connor, consultant şi director de programe pentru **Shakespeare Centre Millenium Link Project: New Beginnings**, Susana Best Ma. DGGB, actriţă, regizoare, profesoară de artă dramatică şi Philip Collins Bower, actor la **Shakespeare Link Company**.

Scriitori brazilieni la Fundaţia Culturală Română. Miercuri 17 mai, Fundaţia Culturală Română a organizat, în colaborare cu Ambasada Braziliei în România, o inedită întîlnire româno-braziliană, cu tema: **Proximitatea depărtării**. Au fost prezenţi, la sediul Fundaţiei din Aleea Alexandru, scriitori, traducători, editori şi ziarişti români şi brazilieni. Cărţile Editurii Univers din nou-inaugurata serie „Brasiliana“ au fost prezentate de criticul şi teoreticianul Mircea Martin, directorul Editurii Univers, dar şi de scriitorul Antonio Olinto, prezent în delegaţia braziliană. La această întîlnire au participat, în afara celor deja menţionaţi, dna Angela Martin, E.S. dl Jeronimo Moscardo, ambasador al Braziliei în România şi E.S. dl Jose Augusto Seabra, ambasador al Portugaliei, numiţi de directorul Editurii Univers „veritabili ambasadori culturali“.

Desfăşurată sub auspiciile unei teme care oferea posibilitatea evidenţierii punctelor comune celor două culturi – română şi braziliană – îndepărtate din punct de vedere geografic, dar apropiate prin originea lor latină, întîlnirea a constituit şi un bun prilej de a lua contact cu cele două cărţi apărute la Univers, **Stăpîni şi sclavi** de Gilberto Freyre, considerată de Mircea Martin „o cheie a sufletului brazilian“ şi **Scurtă istorie a Braziliei** de Hernani Donato, un compendiu care rezumă, în 150 de pagini, trei secole de istorie.

Într-o atmosferă de sobrietate nu lipsită însă de căldură, evenimentul care a avut loc săptămîna trecută a continuat un dialog început acum cîţiva ani, o dată cu primele traduceri din literatura braziliană, publicate de editurile româneşti.

Se apropie plecarea trenului literar european. În zilele acestei săptămîni şi la începutul celei următoare, scriitorii invitaţi să participe la călătoria cu Literatur Express Europa 2000 vor începe să se deplaseze spre Lisabona, punctul de start. Dinspre echipa centrală de organizare, aflată la Berlin, se fac simţite semnele tensiunii de dinaintea debutului: se cer ultimele precizări de date din partea scriitorilor invitaţi, se oferă detalii despre traseu, se definitivează echipele de jurnalişti care-i vor însoţi pe cei dintîi. După cum am mai informat, România va fi reprezentată de colaboratorul nostru Andrei Bodiu şi de confraţii Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu...

La Nottara – criză veche, la Filarmonica din Cluj – criză nouă. Conflictul de la Teatrul Nottara a intrat într-o nouă fază. Cel puţin asta deducem dintr-un comunicat datat 21 mai 2000 şi semnat de directorul teatrului, dl Vlad Rădescu. Aşadar: ca urmare a protestului nejustificat al unei părţi a colectivului artistic, conflict creat artificial ca pretext al protejării unor interese de altă natură decît cele profesionale, s-a ajuns la blocarea activităţii programate a Teatrului Nottara, începînd din 20.04.2000 şi pînă astăzi. În temeiul Hotărîrii nr. 18 /31.01.1997 a consiliului General al Municipiului Bucureşti, Directorul Teatrului Nottara, Vlad Rădescu a decis următoarele măsuri conform prevederilor legale privind organizarea şi disciplina muncii: reţinerea din salariu a zilelor nelucrate; diminuarea salariului cu 10% pe trei luni pentru absenţe de la spectacol şi boicotarea activităţii teatrului; întocmirea unei plîngeri penale la Parchetul de pe lîngă Tribunalul Municipiului Bucureşti pentru infracţiunea de Abuz în serviciu contra intereselor instituţiei în temeiul Art. 248 Cod Penal, pentru perturbarea deosebit de gravă şi continuă a activităţii instituţiei Teatrului Nottara; sesizarea Direcţiei de Control Financiar de Gestiune a P.M.B., prin adresa nr. 238/17.05.2000, referitoare la recuperarea pagubei de 190.710.453 lei înregistrată de Teatrul Nottara în intervalul 20.04.2000 – 17.05.2000 (conform Codului muncii, Art.102 (1), Art. 103 (2) şi Art. 105); desfacerea disciplinară a Contractului de Muncă pentru abateri deosebit de grave şi repetate, pentru încălcarea Regulamentului de Ordine Interioară şi a Regulamentului de Organizare şi Funcţionare, conform Art.13, lit.“e“ din Legea nr.1/1970 şi Art. 130 lit. „i“ din Codul Muncii pentru următorii angajaţi: Romilă Claudiu, Popescu Daniel, Stoica Crenguţa, Preda Valeriu, Măcelaru Andreea, Cociş Sorin, Şofron Cristian, Navrot Ada-Caterina, Moloi Dragoş, Vodă Giuliana-Clara, Radu Traian, Iosifescu Cerasela; organizarea de Concurs pentru ocuparea posturilor vacante de actori, în termenul prevăzut de lege; instituirea unui Consiliu Artistic format din cinci personalităţi ale vieţii teatrale româneşti; completarea distribuţiilor şi realizarea, în noile condiţii, a premierei oficiale a spectacolului **Trilogia belgrădeană**; începerea repetiţiilor la alte două noi spectacole, dintre care unul din dramaturgia românească. Cam asta ar fi, deocamdată... Vă vom ţine la curent cu evoluţia evenimentelor, întrucît – sîntem convinşi – lucrurile nu se vor opri aici...

În viaţa culturală, conflictele se ţin lanţ. Conform ziarelor de săptămîna trecută, Filarmonica „Transilvania“ din Cluj este paralizată de grevă. Artiştii cer demisia directorului filarmonicii, Emil Simon, şi ameninţă că vor demisiona în bloc. Motivul invocat de către liderul de sindicat, violonistul Marian Marica, este acela că muzicienii angajaţi ai filarmonicii primesc salarii de mizerie, directorul fiind preocupat în primul rînd de veniturile colaboratorilor, adică ale dirijorilor şi ale soliştilor. Marica a cerut organelor în drept, în speţă Consiliului Judeţean, să-şi asume responsabilitatea desfiinţării filarmonicii, în cazul în care nu sînt în stare să asigure salarii decente...

Sumar

BOOKAREST 2000

ION BOGDAN LEFTER, Bucureştiul cărţilor ▮ 4
PAUL CERNAT, BOOKAREST merge mai departe ▮ 4
MIHAI OROVEANU, „Mai mult o acţiune sentimentală decît una financiară" ▮ 5

LANSĂRI LA TÎRG:

ANDREI BODIU, Studii pe viaţă şi pe moarte ▮ 6
GHEORGHE CRĂCIUN, Poezie de mare viteză pentru un alergător de cursă lungă ▮ 7
MICHEL ONFRAY, Sartre sau răzbunarea crustaceului ▮ 7
OVIDIU VERDEŞ, La Capşa ▮ 9

ÎN DEZBATERE

CARMEN MUŞAT, Dreptul la diferenţă ▮ 10

SOCIETATE

IULIAN BĂICUŞ, Insula ca (ou/eu)topos ▮ 11
DOLORES TOMA, Ulysse de Marsillac despre Bucureşti ▮ 13
VICTORIA LUŢĂ, Un străin de-al locului ▮ 14
IOAN BUDUCA, Domnului Cornea, cu drag ▮ 14
VLAD ALEXANDRESCU, John R. Searle între *mainstream* şi disidenţă ▮ 15

EVOCĂRI

MIHAI DINU GHEORGHIU, O despărţire ▮ 16
FLORIN PARASCHIV, Două ore într-o după-amiază de început/sfîrşit de toamnă cu Ovid S. Crohmălniceanu ▮ 17
OVID S. CROHMĂLNICEANU, „...retipărirea unora din cărţile mele" ▮ 17

INTERVIU

ION VIANU, Pentru o dimensiune morală a psihiatriei ▮ 18

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Sfîrşit de sezon ▮ 20
FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Fructele răbdării ▮ 20
MIHAI CHIRILOV, Visînd cu ochii deschişi ▮ 22
ARTE VIZUALE: PETER SRAGHER, O nouă concepţie asupra artei secolului XX ▮ 22
PETER SRAGHER, O nouă concepţie asupra artei secolului XX ▮ 22
AURELIA MOCANU, Cablu trifilar ▮ 23
ADRIAN GUŢĂ, **Inimile** lui A.M. Agrippa ▮ 23
IRINA CIOS, Mirela Dăuceanu. Atelier Mobil ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

RALUCA ALEXANDRESCU, Europa în căutarea unei noi identităţi ▮ 32
ANNE-MARIE THIESSE, Criza statelor-naţiune ▮ 32

Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 10 / Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 11 / Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 21 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 16 – 22 MAI

▮ **Adrian Costea se arată.** El a ieşit la lumină acordînd un interviu-fluviu lui Silviu Brucan şi lui Lucian Mîndruţă. Editorul luxosului album despre România afirmă că, potrivit calculelor sale, PDSR-ul îi mai datorează cîteva milioane bune de dolari pentru zecile de tone de afişe electorale. *Grosso-modo*, concluzia celor patru ore de interviu a fost „sînt nevinovat!". Între timp, magistraţii francezi l-au audiat pe Teodor Meleşcanu, preşedinte al ApR, fost ministru de Externe în guvernul Văcăroiu. Programat pentru audieri fusese şi Viorel Hrebenciuc, dar el a cerut o amînare pe motivul efectuării unei „deplasări" în Israel. Caracteristica săptămînii a fost o uşoară schimbare de strategie: de la negarea în bloc s-a trecut la învinuiri reciproce. „Refrenul" principal: în 1996 au existat două campanii separate (inclusiv din punct de vedere financiar), pentru prezidenţiale şi pentru parlamentare. De prima s-ar fi ocupat în special Iosif Boda. Unul din principalii susţinători ai teoriei, primvicepreşedintele PDSR Adrian Năstase, declară că „Adrian Costea este utilizat pe post de componentă de campanie negativă" în scopul „delegitimizării partidului în exterior".

▮ **Iarăşi „firul roşu".** Membri ai Comisiei pentru Apărare din Camera Deputaţilor, reprezentînd partidele aflate la guvernare, au finalizat raportul preliminar privind afacerea „firului roşu" şi au anunţat că vor propune declasificarea documentelor studiate din categoria „strict secrete". Raporul arată că în perioada 1993–1996 s-au purtat negocieri între autorităţile române şi cele ruse pentru reînnoirea convenţiei bilaterale privind legăturile criptate telefonice şi telegrafice.

▮ **Dosarul 13–15 iunie.** Procuror şef al secţiei Parchetelor militare, Dan Voinea, a finalizat lucrările privind mineriada din 1990. Printre numele menţionate în capetele de acuzare se numără şi cel al generalului în rezervă Mihai Chiţac, împotriva căruia s-a început pe data de 12 ianuarie 2000 urmărirea penală pentru instigare la infracţiunea de omor deosebit de grav.

▮ **Havel la Bucureşti.** Joi, 18 mai, preşedintele Cehiei, Vaclav Havel, s-a aflat într-o vizită în România. El a apreciat că ţara noastră este unul din principalele elemente de stabilitate în regiune şi a dat asigurării că Cehia va sprijini orientarea fermă a României spre NATO şi UE.

Scandalul Adrian Costea: precizările şi explicaţiile celor vizaţi întîrzie

NESTOR RATEŞ

Publicul românesc l-a văzut, în fine, pe Adrian Costea. L-a ascultat săptămîna trecută ore în şir în două seri consecutive la postul de televiziune ProTV, a aflat în detaliu despre lucrurile şi lucrăturile în care a fost implicat în cei opt ani de intensă, pasionată, aş zice obsesivă, relaţie de amor cu Puterea (cu majusculă) din România. Ce-l punea în mişcare: generozitate şi dăruire, cum ne spune el, interes financiar, cum bănuiesc unii, fixaţie, cum afirmă alţii? Nu cred că putem încă răspunde cu certitudine. În orice caz, este clar că din această aventură dl Costea a extras satisfacţii şi dezamăgiri, poate venituri (deşi afirmă că, de fapt, a pierdut bani), din ea i se trage şi prăbuşirea, căci prăbuşire este, indiferent de ce va rezulta în cele din urmă din ancheta judiciară a autorităţilor franceze, condamnare sau achitare.

Calendarul aventurii româneşti a acestui om de afaceri francez se poate contura destul de bine acum: face cunoştinţă cu preşedintele Ion Iliescu la Paris în noiembrie '91; i se propun diverse afaceri cu România în lunile următoare; se întoarce, pentru prima oară în aproape 20 de ani, la Bucureşti în iunie '92; devine un consilier apropiat al lui Iliescu pentru următorii patru ani, îl ajută în campaniile electorale din '92, dar mai ales în cea din '96; se desparte de el după pierderea alegerilor; anul '97 şi-l petrece complotînd scindarea PDSR-ului pe orbita APR-ul; în '98 scrie scrisori unor politicieni ai preşedintelui Constantinescu, al cărui consilier special însărcinat să găsească investitori străini devine în ianuarie '99 (un mandat pe care spune că îl are şi acum). De undeva, de la cineva, din vreo răzbunare personală sau politică, pentru vreo finalitate obscură, un denunţ anonim îl plasează în vizorul autorităţilor franceze: este arestat (26 de zile de închisoare), anchetat, investigaţia franceză se extinde în România şi Elveţia; acuzaţiile sînt spălare de bani, escrocherie şi altele, toate grefate pe afacerile sale româneşti, cu deosebire două: contractul de livrare a unor cantităţi de motorină pentru agricultură (nerealizat decît parţial) şi publicarea albumului de fotografii **Eterna şi fascinanta Românie**. Din ce declara Adrian Costea rezulta că pentru aceste două afaceri s-au transferat în conturile lui de bancă circa 54,7 milioane de dolari. Bănuiala francezilor este că parte din aceşti bani şi poate alţii nu au fost plătiţi pentru tranzacţii reale, ci pentru a fi „spălaţi" şi apoi folosiţi în alte scopuri. Printre destinaţiile ilicite ale acesor bani s-ar include producerea materialului de campanie electorală pentru dl Iliescu în 1996, de pildă, sau publicarea unei cărţi a fostului preşedinte român în 1995, activităţi pentru care – nimeni nu contestă acest lucru – Adrian Costea nu a primit nici un ban.

Dl Costea respinge desigur acuzaţiile. El susţine că vrea să-şi recupereze unele din costuri şi pierderi, dar faptul că nu a întreprins în decursul anilor nici un demers legal în acest scop îl face suspect în ochii autorităţilor franceze. El are justificări de natură mai curînd sentimentală pentru întîrziere, dar declara că acum este decis să dea în judecată PDSR-ul pentru banii pierduţi sau nerecuperaţi. Va fi interesant de văzut dacă se întîmplă ceva şi ce anume.

Toate acestea nu sînt simple detalii ale unei anchete judiciare. Ele expun o anume conduită şi mentalitate a politicienilor implicaţi, care au pretins sau doar acceptat de la Adrian Costea, în afara consiliilor sale, servicii cel puţin obscure, la graniţa legalităţii, dacă nu chiar în zona unei potenţiale ilegalităţi, şi, în orice caz, greu de justificat moral. Nu degeaba, ei au devenit foarte zgîrciţi cu declaraţiile, iar cînd le fac, acuză un complot al actualei puteri de a-l elimina pe Ion Iliescu din cursa prezidenţială. Nu ne îndoim că atît cei din aria puterii, cît şi alţii care se gîndesc la alegerile din toamnă ar fi incitaţi să-l vadă pe candidatul cel mai bine plasat în sondaje ieşit din cursă. Nu este de aceea exclus ca denunţul contra lui Costea, care a declanşat şi scandalul, să fi avut o motivaţie politico-electorală. De unde a pornit? Logic vorbind, ar fi greu de crezut că a pornit din tabăra Meleşcanu, fiindcă se puteau uşor anticipa dezvăluiri neplăcute pentru APR. În arcul puterii, în clipa de faţă, se găsesc doi candidaţi la preşedinţie şi e posibil ca printre cei care plănuiau campaniile electorale ale protagoniştilor să se fi găsit careva cu iniţiativă şi imaginaţie în domeniul aşa-numitelor „trucuri murdare". Aflăm de la Costea că autorităţile franceze au început să se intereseze de el cu doi în urmă, deci cu mult înainte de campania electorală. Dacă la Cotroceni va fi pornit denunţul, atunci de ce l-ar fi acceptat preşedintele Constantinescu, doar cu cîteva luni mai tîrziu, în chip de consilier? Ar fi trebuit, dimpotrivă, să stea cît se poate de departe de acest personaj. În fine, se pot face speculaţii în privinţa celuilalt candidat, Petre Roman, spre care părea să-şi îndrepte suspiciunile chiar Adrian Costea într-unul din interviurile sale, fără a-l numi, desigur. Speculaţiile nu ne duc, însă, prea departe.

Oricum, denunţul nu echivalează cu un complot. El a declanşat ancheta, dar nu a inventat faptele care au ieşit la iveală cu prilejul acestei anchete, şi ne referim, în primul rînd, la faptele care nu sînt în dubiu şi nu trebuie confirmate de procedura judiciară în curs. Ele nu pot fi pur şi simplu ignorate sau ridiculizate, atribuite unei pretinse conspiraţii sau puse pe seama ignoranţei. Publicul românesc are dreptul să pretindă şi trebuie să obţină precizări şi explicaţii măcar la fel de detaliate ca interviurile maraton ale lui Adrian Costea. A conţa pe lipsa de interes a opiniei publice sau pe exasperarea electoratului faţă de situaţia actuală din ţară este mai mult decît o greşeală politică, este indiciul unei iresponsabilităţi faţă de societate. Chiar dacă nu există momentan o comandă publică precisă, moralitatea cea mai elementară ar trebui să-i îndemne pe cei vizaţi să se disculpe, mai curînd decît să acuze. Putem înţelege că scandalul i-a luat prin surprindere şi de aceea răspund eratic şi comparativ. Prelungirea acestei situaţii nu poate rămîne, însă, nepenalizată. Electoratul s-ar putea să aibă nevoie de ceva mai mult timp ca să asimileze şi să prelucreze informaţiile obţinute, ceea ce nu înseamnă, că n-o va face deloc. Şi timp mai are.

Praga

▮

Într-o perioadă foarte aglomerată, cu importante festivaluri de teatru şi de arte vizuale, cu – în genere – multe evenimente programate pe ultima sută de metri înaintea vacanţelor de vară, agenda culturală a săptămînii e dominată de ediţia 2000 a *BOOKAREST*-ului, marele Tîrg Internaţional de Carte de la Bucureşti. Deschiderea oficială e programată în după-amiaza zilei de apariţie a *Observatorului* nostru *cultural*, marţi 23 mai, după care, de miercuri pînă duminică, publicul va lua cu asalt standurile cu cărţi. În interiorul Tîrgului vor avea loc – de asemenea – numeroase manifestări culturale complementare. Despre cum va fi fost *BOOKAREST 2000* vom relata în numărul nostru următor, după închiderea Tîrgului. Acum, consacrăm evenimentului săptămînii un grupaj prospectiv întins pe mai multe pagini: articole, informaţii, anunţuri publicitare, fragmente din cîteva cărţi care vor fi lansate în zilele următoare, la *BOOKAREST*. Vom fi acolo şi vă vom ţine la curent...

Bucureştiul cărţilor

ION BOGDAN LEFTER

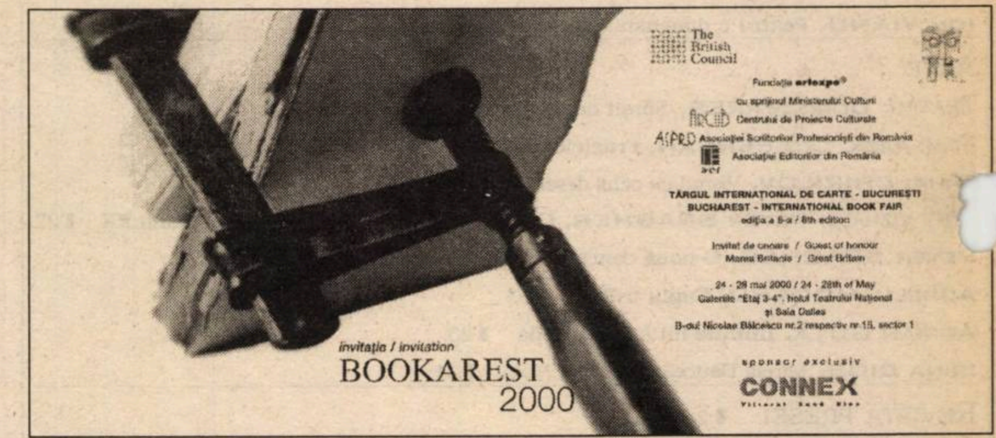
Capitala României e singurul oraş din lume al cărui nume în engleză permite acest simpatic şi plin de miez joc de cuvinte: *Bucharest – Bookarest*. În traducere (dar fără amuzamentul omofoniei aproape perfecte), ar suna cam aşa: *Bucureşti – oraşul cărţilor*. O emblemă flatantă, desigur. Şi adevărată într-o oarecare măsură, dacă ne gîndim la puzderia de tarabe care, la colţ de stradă, mai ales în centru, dar şi în multe alte puncte „cu vad", în staţiile RATB sau în gări, vînd tomuri de tot felul: noi şi vechi, scumpe şi ieftine, romane şi tratate ocultistice, filozofie şi studii politice etc. etc. Pe de altă parte, nu trebuie să exagerăm: nu stă chiar toată urbea cufundată în tipărituri. Însă măcar în pragul verii jongleria se justifică sută la sută: Bucureştiul devine atunci cu adevărat un *Bookarest*, un oraş al cărţilor, al marelui Tîrg Internaţional de Carte.

Începutul a fost făcut în 1992 şi ritmul a rămas, cu o singură pauză, anual. Prima ediţie, apoi a doua, a treia au fost dominate de entuziasm, ba chiar de o anume euforie a alinierii la stilul reuniunilor occidentale similare. Editorii şi scriitorii români începeau să circule spre Frankfurt, Paris, Ierusalim, Londra, Leipzig şi celelalte capitale europene ale cărţii, spre marile tîrguri de acolo, şi se familiarizau cu atmosfera lor electrizantă, cu afluenţa de public, cu frumuseţea tipăriturilor elegante sau măcar civilizate, cu ofensiva galopantă a noilor suporturi electronice, cu – în sfîrşit – extraordinarele infrastructuri care asigură buna organizare şi buna desfăşurare a acestor „sărbători ale cărţii" (cum li se mai spune, convenţional dar exact). Ei bine, reveniţi acasă, editorii şi autorii descopereau că şi aici poate exista un tîrg de anvergură internaţională, cu atmosferă electrizantă şi cu afluenţă de public, venit an de an cu entuziasm, la mare-nghesuială.

Apoi, în ultimii ani, fără ca **BOOKAREST**-ului să-i scadă prea mult temperatura (la figurat, vreau să spun, deşi – se ştie – şi la propriu spiritele sînt teribil de încinse în sălile din clădirea Teatrului Naţional!), tîrgul bucureştean a evoluat către un anumit calm şi către un anume profesionalism: editorii s-au mai blazat, în locul sentimentelor de eroism patriotic care-i bîntuiau în postcomunismul timpuriu s-a instalat rutina, s-au asimilat tehnicile curente de promovare a noilor apariţii, de comunicare cu presa – şi tot restul. Şi cărţile, şi standurile au început să arate mai bine. Unele case de editură şi-au amenajat spaţii cu design propriu. S-au adăugat puncte noi de interes în programul tîrgului: dezbateri, gale, proiecţii de filme. După marea expoziţie despre avangarda românească a anilor '30-'40, din 1993, s-a adăugat „Lăptăria Enache", o cafeterie *sui generis* a Etajului 3/4, apoi „Lăptăria" s-a extins şi pe enorma terasă de pe acoperişul din spatele clădirii, „La Motor". Altfel spus, pe măsură ce **BOOKAREST**-ul s-a maturizat, s-au mai profesionalizat şi editorii, s-au mai diversificat şi spaţiile tîrgului, s-au făcut paşi înainte...

Înainte către ce? Dacă e să privim înspre idealul organizării perfecte sau foarte bune a altor mari reuniuni internaţionale ale cărţii, atunci **BOOKAREST**-ul are încă multe de făcut. Cum? Cînd? Cu ce mijloace? Nu e uşor de răspuns. Ameliorarea infrastructurilor tîrgului costă atît de mult, încît la acest capitol lucrurile bat pasul pe loc. În tot cazul, e foarte bine că s-a renunţat la ideea strămutării lui în alte spaţii şi că **BOOKAREST**-ul rămîne în clădirea Teatrului Naţional, vizavi de Universitate, în centrul urbanistic şi cultural al Capitalei. Identitatea lui s-a constituit aici, publicul îl ştie aici, atracţia lui se exercită de aici, ca dintr-un nucleu magnetic al oraşului. Dar mai lipsesc destule pentru ca progresul să fie rapid şi spectaculos: sursele de finanţare a tîrgului, de stat şi private, sînt insuficiente, inerţia îi împiedică pe unii editori să evolueze către mentalităţi noi, costurile mari de tipărire îi inhibă, iar preţurile cerute în consecinţă cumpărătorilor îi îndepărtează pe mulţi. Toate acestea sînt reductibile la două păcate generale şi oarecum inerente, explicabile în termeni istorici: piaţa românească de carte trăieşte în interiorul unei societăţi încă sărace, încă nerefăcute după dezastrul comunist; şi evoluţia ei se vede frînată de retardările de mentalitate, domeniu în care prăpădul a fost la fel de mare, dacă nu chiar şi mai şi. Ce-i drept, stăm – sau ar trebui să stăm – mai bine în cîmpul intelectual, în cîmpul cultural. Dinamica excepţională a pieţei noastre editoriale în ultimii zece ani vorbeşte de la sine. Şovăielile ei, distorsiunile ei, gafele şi şansele ratate – la fel.

BOOKAREST-ul are – vasăzică – şi acest merit, nu mic: ne face să reflectăm asupra situaţiei cărţii şi – prin extrapolare – asupra destinului nostru în România de astăzi...



BOOKAREST merge mai departe

PAUL CERNAT

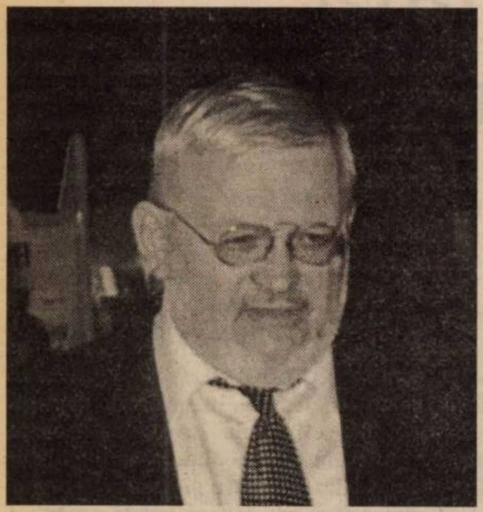
La a opta ediţie, Tîrgul Internaţional de Carte **BOOKAREST** – principalul eveniment editorial anual din România – se înfăţişează cu un palmares semnificativ şi cu o identitate în plină evoluţie, o „oglindă" destul de fidelă a pieţei de carte româneşti, cu bunele şi relele ei, cu tendinţele, reuşitele şi carenţele în materie de organizare, marketing ş.a. Numărul de vizitatori – spun statisticile – este, de la an la an, într-o continuă creştere: încet, dar sigur (mai precis: de la 30 000 în 1992 la peste 52 000 în 1999). Ca şi calitatea acestora, numărul de VIP-uri ale vieţii culturale şi politice din ţară şi străinătate. Printre acestea, nu puţine staruri, de la Umberto Eco la Pascal Bruckner. A crescut, de asemenea, numărul punctelor de atracţie ale Tîrgului, organizarea s-a îmbunătăţit, în ciuda lipsei tuturor dotărilor necesare. Cum era şi firesc, mediatizarea a crescut şi ea, progresiv. În ultimii ani, Tîrgul a fost dedicat prezentării unor „mari puteri" culturale (dar şi economice, financiare...) prin expoziţii, spectacole, proiecţii de film, multimedia, colocvii, dezbateri şi alte cele. Rămîne de evaluat cu ce eficienţă, cu ce rezultate, cu ce „spectaculozitate". După Germania (1998) şi Franţa (1999), anul acesta a venit rîndul Marii Britanii. Să vedem ce va fi. Deocamdată, rămînem optimişti. O altă „marcă" a identităţii Tîrgului o reprezintă, de cîţiva ani buni, Gala Premiilor ASPRO, organizată în Lăptăria lui Enache, şi *lecturile publice* (cu dezbaterile de rigoare pe marginea lor) ale unor scriitori români şi străini importanţi. Modelul lecturilor publice se cere a fi extins, dezvoltat, ca un necesar *feed back* între autori şi publicul lor potenţial (format, pînă una-alta, mai mult din scriitori sau din aspiranţi la acest statut...). Din 1998, Tîrgul îşi are propriul cotidian, „purtător de cuvînt", de bîrfe, zvonuri şi ecouri: revista **BOOKAREST**, editată împreună cu Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi cu **Litere Nouă**, revista Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti. Nu au lipsit nici *happening*-urile şi alte forme de interactivitate, cum ar fi „Baricada cărţii" desfăşurată anul trecut în faţa Teatrului Naţional, ca o frondă a oamenilor de carte faţă de impasul în care se găseşte piaţa editorială românească. În privinţa strategiilor de marketing, de *promotion*, editurile stau nesatisfăcător şi, după părerea mea, nu au făcut prea mult, dincolo de tradiţionalele, ticăitele, prea adesea plicticoasele „lansări", pentru a-şi atrage cumpărătorii – ca să nu mai vorbesc de faptul că multe din ele nu s-au prezentat cu cataloagele necesare. Există, ce-i drept, excepţii, chiar revelaţii (pe alocuri), concurenţa începe, încet-încet, să-şi spună cuvîntul, dincolo de tradiţionalele concursuri (inclusiv cele de miss), tombole... Se schimbă şi *look*-ul cărţilor, *design*-ul, pe ansamblu cărţile au devenit, parcă, mai arătoase... Regulile economiei de piaţă încep să fie deprinse. Însă, în pofida reducerilor de preţuri practicate de majoritatea editurilor, cărţile rămîn descurajant de scumpe, iar vizitatorii care vor să-şi îmbogăţească biblioteciIe rămîn, în general, doar cu contemplaţia şi înghiţitul în sec, ceva în genul „te uiţi şi priveşti". Mioritici, de: contemplativi, bombănitori şi fără bani (asta spun vizitatorii; statisticile spun cu totul altceva).

Eveniment cultural, Tîrgul a fost, este şi, desigur, va rămîne şi un mare eveniment monden. Nu e nimic rău aici, cum ar fi tentaţi să spună, poate, cei pentru care cultura e un ce sever şi/sau pios. Dimpotrivă. Există o cultură a mondenităţii şi o mondenitate a culturii, aş spune chiar că una fără alta nu se poate, că în asta stă mare parte din farmecul ei. Ca şi snobismul (aţi observat cît e de simpatic snobismul în Tîrg?). Tîrgul e şi o ocazie de a fi împreună, editori, scriitori, manag[illegible] cumpărători, vizitatori, animatori, jurnali[illegible] „În familie" sau în... familii (literare), bise[illegible]cuţe, grupuri, la o discuţie, la o bîrfă, la o şuetă. O ocazie de a întîlni şi de a reîntîlni, de a sta la taclale... În asemenea împrejurări, cultura devine vie, se înviorează, ca să zic aşa. Cultura/literatura nu (mai) poate trăi fără public, fără comunicare, fără „interactivitate", tinde să devină tot mai mult o formă de participare, de bucurie, de seducţie şi de întîlnire. Asemenea manifestări verifică, în fond, *sfarea cărţii* în era multimedia.

Am fost şi eu redactor la revista **BOOKAREST**. Împreună cu colegii mei am privit şi am tras cu urechea la toate cele de prin zonă, am luat pulsul Tîrgului pe culoare şi în punctele „fierbinţi" (dar şi în cele mai „răcoroase": în Lăptăria lui Enache şi pe terasă, „La Motoare", cu o bere în faţă şi reportofonul alături), am intervievat, am scris şi prelucrat „materialele" în cartierul general redacţional de la demisol, apoi, seara tîrziu, la paginare... A fost pasionant, a fost frumos. Şi mai ales a fost căldură mare. Apropo: să sperăm că anul acesta instalaţia de aer condiţionat – unul din ofurile precedentelor ediţii – va funcţiona, spre binele tuturor participanţilor. Să sperăm că „ofertele" (manifestările) vor fi încă mai diversificate, că imaginaţia şi atractivitatea vor spori. Sînt convins că organizatorii vor face tot ce e omeneşte posibil pentru ca lucrurile să meargă aşa cum trebuie. Vreau să cred că necesarul sprijin financiar şi uman nu va lipsi.

„Mai mult o acţiune sentimentală decît una financiară"

Interviu cu **Mihai OROVEANU**



Stimate domnule Mihai Oroveanu, cum se prezintă acum, pe ultima sută de metri, înaintea deschiderii, cea de-a VIII-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST, prin comparaţie cu cele precedente?

Cel mai greu îmi este să prevăd starea timpului, lucru foarte important, deoarece Teatrul Naţional este un spaţiu neterminat, iar capacitatea lui de aerisire şi climatizare este limitată, departe chiar de cea prevăzută în planul iniţial. Sistemul de climatizare nu are decît un sfert din capacitatea pe care ar fi trebuit sau ar trebui să o aibă. Acest lucru relevează foarte serios asupra a ceea ce urmează să se întîmple în aceste 5 zile şi mă refer aici la starea de spirit a participanţilor (a editorilor şi a publicului). Oricum, nu ştiu dacă sistemele de climatizare sînt mai eficiente în alte spaţii, în această perioadă a anului. Sperăm să creăm, totuşi, o atmosferă plăcută. Căldura şi îmbulzeala vor fi, cu siguranţă, elemente definitorii, ca şi la celelalte ediţii ale tîrgului, dar sperăm ca oamenii să poată trece cu uşurinţă peste acest detaliu, ca să-l numesc aşa, tehnic.

Diferenţe mari de amenajare a spaţiului nu vor fi, faţă de ediţiile anterioare, pentru că editorii s-au obişnuit deja cu locurile lor. În acelaşi timp, am încercat să nu concentrăm edituri importante în acelaşi loc, ci am dorit să fluidizăm, oarecum, spre nemulţumirea unora, spaţiul. Dorim să oferim tuturor aceeaşi şansă şi, în plus, eu cred că o concentraţie de edituri importante nu ar face decît să creeze o atmosferă şi mai încărcată. Mai mult decît atît, dorim ca publicul să poată găsi pe tot parcursul tîrgului şi în oricare dintre sălile de expoziţie lucruri interesante. Mizăm, în acest sens, pe bunăvoinţa editorilor şi sperăm ca ei să se înţeleagă între ei, mai ales în cazul lansărilor, pentru a evita situaţiile, apărute în anii trecuţi, cînd la standuri aflate la doi metri distanţă erau lansate cărţi în acelaşi timp. Trebuie să existe bunăvoinţă, în aşa fel încît să nu blocăm accesul, să nu obligăm pe nimeni să asiste la evenimente pe care nu le doresc şi să nu creăm artificial agitaţie şi disconfort.

Sarcina noastră este, în acest fel, mai dificilă, întrucît noi sîntem cei care trebuie să facă o muncă de intermediere între expozanţi. Dacă nu reuşim, vom avea mai mult un bazar oriental decît un tîrg de carte.

În acest moment sînt înscrise peste 250 de edituri, dintre care 90 străine, reprezentînd ţări ca Germania, SUA, Franţa, Ungaria, Republica Moldova şi, evident, invitata de onoare, Marea Britanie. Sînt mult mai puţine decît am dori noi, dar este de notat că există oameni şi edituri interesate în a păstra legăturile cu piaţa românească, piaţă care este, în acest moment, de ce să nu o recunoaştem, oarecum incoerentă şi confuză. Îi lipseşte un sistem informaţional-documentar care să concentreze date esenţiale despre capacitatea noastră de publicare, despre calitatea tiparului, despre modul de distribuţie. Sîntem încă într-un moment care îşi are neclarităţile lui. Se încearcă o abordare a parlamentarilor în sensul rezolvării problemelor de ordin legal şi al găsirii unui sprijin material sporit, dar, din păcate, procentul prezenţei oficialilor la acţiuni şi manifestări culturale este oarecum echivalent cu cel al bugetului alocat culturii.

Probleme sînt destule şi am făcut şi apel la presă pentru a putea face tîrgului o reclamă pe măsură, dar se pare că nu am găsit înţelegerea suficientă, întrucît ni s-au cerut preţuri foarte ridicate pentru inserţiile noastre publicitare. Tîrgul nu este, din păcate, un organism care să poată susţine financiar o astfel de campanie. El este mai mult o acţiune sentimentală decît una financiară.

Cam asta este situaţia în acest moment. Nu sîntem însă îngrijoraţi că nu vom avea vizitatori, ci ne preocupă mai mult starea tehnică a manifestării şi starea de spirit a celor care vor veni, în sensul că vor apărea nervozităţi inevitabile din cauza cozilor la lifturi sau a lipsei de spaţiu de parcare. Astfel de probleme, de la cele ale clădirii şi pînă la cele ale parcajului, reprezintă coşmarul nostru.

Ceea ce este însă important este că tîrgul va reprezenta un spaţiu de discuţie şi este important, de asemenea, ca editorii să poată ajunge la concluzii şi să se sprijine între ei pentru a putea să dea o oarecare coerenţă pieţei de carte. Cred că ediţia actuală va fi superioară celor anterioare şi sperăm ca tîrgul să evolueze din ce în ce mai mult în anii următori.

De ce totuşi, în ciuda problemelor tehnice despre care vorbiţi, tîrgul se va desfăşura în acelaşi spaţiu al Teatrului Naţional?

Am răspuns parţial la această întrebare atunci cînd am afirmat că probleme ar putea să existe chiar şi în alte centre expoziţionale. În plus, un alt spaţiu de desfăşurare ar fi putut costa mai mult, iar dacă este să ne gîndim şi la cei direct implicaţi în această manifestare, trebuie să vă spun că majoritatea editorilor au optat pentru păstrarea tîrgului în spaţiile de la Teatrul Naţional. Unii dintre ei ne-au ameninţat chiar că, în cazul în care mutăm tîrgul în altă parte, nu-şi vor mai deschide standuri. Ar mai fi vorba, de asemeni, de dorinţa publicului, căruia îi este mult mai uşor să ne viziteze în acest spaţiu central. Putem să discutăm foarte mult pe marginea acestui subiect, dar cred că am trasat deja liniile principale de abordare. Am prevăzut, oricum, diverse soluţii pentru problemele pe care le-ar putea ridica vremea, iar reamenajarea terasei va oferi o alternativă plăcută.

Vorbiţi-ne puţin despre manifestările din cadrul tîrgului.

Vom avea peste 250 de lansări de carte. Vor fi organizate, de asemenea, multe conferinţe, întîlniri, dezbateri, mese rotunde, chiar concursuri şi tombole, care vor face din acest tîrg un spaţiu viu, dinamic, al comunicării. Am făcut tot posibilul pentru ca ele să fie în aşa fel organizate, încît să nu se suprapună. De asemenea, pe toată perioada celor cinci zile, vizitatorii vor avea ocazia să vadă şi mai multe expoziţii, după părerea mea deosebit de interesante, cu lucrări diverse, de la afişe, ilustraţie de carte, fotografie şi pînă la gravură, iar în Sala Dalles va exista un grup de anticari, care vor apăsa pedala, ca să spun aşa, pe zona literaturii engleze. De asemenea, vor fi acordate premii, cele ale ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti) şi ale AER (Asociaţia Editorilor din România), instituţii care, alături de ARCUB, sprijină Tîrgul Internaţional de Carte. Subliniez cu recunoştinţă aportul sponsorului exclusiv – CONNEX. Chiar şi fundaţia noastră, ARTEXPO, va acorda premii copiilor care vor recita în limba engleză. Nu aş vrea, totuşi, să intru în detalii, pentru a putea lăsa vizitatorilor surpriza momentului.

Toate acestea vor fi dublate de recitaluri, momente de lectură, proiecţii video – filme britanice în premieră. Tîrgul va reuni o gamă foarte diversă de evenimente, de la lansările de carte pînă la lansări de reviste de modă şi prezentări de CD-uri. Discuţiile vor aborda diverse teme de ordin cultural, de la problemele literaturii creştine şi pînă la cele prezentate de traducerile de carte străină şi de carte românească în limbi de circulaţie internaţională.

Cum apreciaţi prezenţele străine la acest tîrg? Care ar fi reacţia celor din afară privitor la manifestările româneşti de acest gen?

Prezenţe străine există, dar nu foarte numeroase. Se află printre invitaţi ambasadori, oameni de cultură şi intelectuali cu renume internaţional. Cu toate acestea, străinii ne privesc, încă, cu o oarecare reticenţă. Tîrgul este cunoscut peste hotare, dar, din nefericire, sînt cunoscute şi lipsite de un reflex pozitiv zonele de distribuţie şi alte probleme existente la noi. Adevăratul impact al cărţii asupra societăţii este, de pildă, un lucru mai puţin cunoscut, ceea ce determină şi reticenţa faţă de această zonă culturală.

Interviu realizat de
Diana SOARE

PREMIILE ASPRO pentru anul editorial 1999. Nominalizări

La **Gala Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO**, care se va desfăşura *sîmbătă 27 mai 1999, de la ora 14.00*, în cadrul **Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2000** (în clădirea *Teatrului Naţional*, la *Lăptăria Enache*), vor fi acordate următoarele premii pentru anul editorial 1999 (cărţile cîştigătoare urmînd să fie anunţate în Gală):

Marele Premiu ASPRO

Va fi decis de un juriu special format din reputaţi critici, istorici şi teoreticieni literari. Pentru anii 1994-1998, juriul a atribuit Marele Premiu ASPRO unor cărţi aparţinînd lui Andrei CORNEA, Vladimir TISMĂNEANU, Lucian BOIA, Liviu Ioan STOICIU şi Dorin TUDORAN.

Premiul pentru cea mai bună carte a anului

Se acordă pe genuri, în urma votului membrilor ASPRO, în două tururi de scrutin. În urma primului tur de scrutin au fost nominalizate la Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte a anului 1999 următoarele titluri (în ordinea alfabetică a numelor autorilor):

Poezie

Ioan Flora – **Medeea şi maşinile ei de război** (Editura Libertatea, Panciova, Iugoslavia)

Mariana Marin – **Mutilarea artistului la tinereţe** (Muzeul Literaturii Române, Bucureşti)

Ioan Moldovan – **Tratat de oboseală** (Editura Clusium, Cluj-Napoca)

Aurel Pantea – **O victorie covîrşitoare** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Ioan es. Pop – **Pantelimon 113 bis** (Editura Cartea Românească, Bucureşti)

Proză scurtă

Mihai Dragolea – **Călătorii spre muchia de cuţit** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Gheorghe Ene – **O spovedanie a textului** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Costache Olăreanu – **Scrisoare despre insule** (Institutul European, Iaşi)

Adrian Oţoiu – **Stîngăcii şi enormităţi** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Daniel Vighi – **Apocalipsa 9** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Roman, memorii, jurnal

Augustin Buzura – **Recviem pentru nebuni şi bestii** (Editura Univers, Bucureşti)

Gheorghe Iova – **De ciţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Monica Lovinescu – **La apa Vavilonului** (Editura Humanitas, Bucureşti)

Liviu Ioan Stoiciu – **Grijania** (Editura Paralela 45, Piteşti)

Daniel Vighi – **Insula de vară** (Editura Polirom, Iaşi)

Critică, eseu

Ştefan Borbély – **Visul lupului de stepă** (Editura Dacia, Cluj)

Mircea Cărtărescu – **Postmodernismul românesc** (Editura Humanitas, Bucureşti)

Livius Ciocârlie – **Caietele lui Cioran** (Editura Scrisul Românesc, Craiova)

Nicolae Manolescu – **Poeţi romantici** (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti)

Ioana Pârvulescu – **Prejudecăţi literare** (Editura Univers, Bucureşti)

Debut

T.O. Bobe – **Bucla** (poezie) (Editura Univers, Bucureşti)

Sanda Cordoş – **Literatura între revoluţie şi reacţiune** (eseu) (Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca)

Ruxandra Ivăncescu – **O nouă viziune asupra prozei contemporane** (critică literară) (Editura Paralela 45, Piteşti)

Marius Oprea – **Solo de tamburină** (poezie) (Editura Paralela 45, Piteşti)

Mihaela Ursa – **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului** (critică literară) (Editura Paralela 45, Piteşti)

Premiul pentru experiment

Premiul va fi decis de un juriu special alcătuit din cinci scriitori „experimentalişti" membri ai ASPRO.

Marele Premiu şi **Premiile pentru cea mai bună carte a anului** constau în statuete realizate de sculptorul Maxim Dumitraş, iar cîştigătorul **Premiului pentru experiment** intră pentru un an în posesia trofeului transmisibil „Cornul de berbec". (Cîştigătorilor li se oferă, de asemenea, premii în bani.)

Editura Polirom

Iaşi, B-dul Copou nr. 4 P.O. Box 266; Tel. & Fax: (032) 21.41.00; (032) 21.41.11; (032) 21.74.40 (difuzare); E-mail: polirom@mail.dntis.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01) 313.89.78; E-mail: polirom@dnt.ro

Lansări Polirom la Tîrgul Internaţional de Carte – *Bookarest* (24-28 mai)

Cărţile POLIROM se vînd cu 20 % reducere în perioada tîrgului

Standul Polirom se află la etajul al III-lea al Teatrului Naţional, Sala I, poziţia 09.

Melancolia descendenţei
de Monica Spiridon
joi, 25 mai, ora 14.00
Prezintă: Nicolae Manolescu
Eugen Negrici
Ion Bogdan Lefter

Misiune diplomatică în Republica Moldova (1993-1997)
de Marian Enache, Dorin Cimpoeşu
joi, 25 mai, ora 16.00
Prezintă: Dan Berindei

Cercetarea literară azi
Studii dedicate profesorului Paul Cornea
vineri, 26 mai, ora 13.00
Prezintă: Mircea Anghelescu
Ion Bogdan Lefter
Eugen Negrici
Liviu Papadima

Societatea cucerită de comunicare
de Bernard Miège
vineri, 26 mai, ora 16.00
Prezintă: Mihai Coman

Tînărul Ulise
de Dorin Tudoran
sîmbătă, 27 mai, ora 11.00
Prezintă: Ileana Mălăncioiu
Mircea Mihăieş

România abţibild
de Cristian Tudor Popescu
sîmbătă, 27 mai, ora 16.00
Prezintă: Mircea Martin
Mircea Dinescu

Portrait of a Pragmatic Hero
Narrative strategies of self-presentation in Pliny's *Letters*
de Christina Zarifopol-Illias
duminică, 28 mai, ora 10.30
Prezintă: Mircea Mihăieş
Iancu Fischer

Noutăţi mai 2000

Françoise Bonardel
Filosofia alchimiei

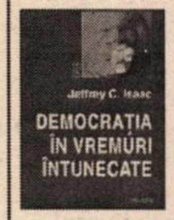
Michel Vovelle (coord.)
Omul Luminilor

Lie Zi
Calea vidului desăvîrşit

Robert Darnton
Marele masacru al pisicii

Marcus Tullius Cicero
Despre destin

F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor (vol. III)



Jeffrey C. Isaac
Democraţia în vremuri întunecate

Anne-Marie Thiesse
Crearea identităţilor naţionale în Europa

Hélène Carrère d'Encausse
Blestemul ruşilor

Peter Calvocoressi
Rupeţi rîndurile!

Lansări la Tîrg

Studii pe viaţă şi pe moarte

ANDREI BODIU

Caligrafii postmoderniste sînt poeziile lui ANDREI BODIU. O realitate epidermică se scrie direct pe pielea poemului. Scene, întîmplări, personaje şi „dialoguri" cotidiene: iată materia principală. Învăluită într-o atmosferă derizoriu-absurdă care face suportabilă melancolia. Umorul se ascunde în detalii deopotrivă banale şi bizare. Viaţa, lărmuitoare şi colorată, nu pare să aibă nici cauză, nici scop, precum pisica fără cap şi fără coadă peste care a trecut automobilul gri-metalizat al morţii.

Nicolae MANOLESCU

editura paralela 45

Linia albă

Tu bătrînico locuieşti într-un
turn zic îţi baţi ţigara fără
filtru de perete fumezi fără
grabă

(eu îndrug una după alta
vorbe galbene)

tu te ridici pe scăunel de acolo
hrăneşti vrăbiile goneşti porumbeii

(vorbele mele apăsate ating
o linie roşie)

tu cu tricoul tău gălbejit
închizi geamul şi eu habar n-am cine
ajunge la tine cu un pachet de „Carpaţi"
sau
poate tu nu fumezi „Carpaţi"

Tu bătrînico doar tuşeşti ţi-am zis
să te laşi de fumat habar n-ai că nouă
ne-au tăiat cablul că prefectul nostru a
fost
arestat eu am o vagă bănuială mă doare
mîna habar n-ai
că mă înţeapă stînga şi că degetele
mele presează
acum o bucată de pîine neagră pe geam
în dreptul ferestrelor tale mai bîntuie
vrăbiile
şi porumbeii şi uliii şi porumbeii pe
urma degetelor tale întunecate.

E perfect albă floarea
din ghiveciul tău bătrînico
e o floare presată parcă-n sticlă tu
nu mai ridici storurile.

Vrăbiile ţintesc jgheaburile.
Porumbeii ciupesc cablurile telefonice.

E o mînă lacomă
care adună merele mă
întrebi dacă fetiţa asta se ţine bine
ea îşi pune în sîn merele se mai uită la
no
coboară
are un pîntec mare acum
pare sătulă.

S-ar putea să fie linişte
în încăperi. Şi tu să apari bătrînico
udînd
florile surorii tale.

S-ar putea să fii chiar tu
cînd uzi floarea albă floarea vînătă
cînd mirosul de tutun prost ţi-a năclăit
pînă-n pîntec perdelele

perdelele tale brodate
benzile imense de ţifon
de pe ochi de pe
faţă

S-ar putea să fie linişte în
încăperile tale golite.

Trece un autobuz din Republica Moldova

Trece un autobuz din Republica
Moldova
Piriind din toate osiile
Din toate încheieturile

Stopurile-l opresc el se opreşte
pocnind biriind e
un cal nărăvaş

30 35 42 au adormit
În capăt e luna luna arde
Un chibrit o brichetă o
Lanternă îţi luminează
Faţa ai în faţă culoarea
Verde şi doi poliţai

Ai în faţă sacoşa goală
Turcească ai în faţă sacoşa
Cu dungi motorul pîrîie
pocneşte pleoscăie zace
sugrumat între două uşi.

Poezie de mare viteză pentru un alergător de cursă lungă

GHEORGHE CRĂCIUN

Andrei Bodiu e un poet atît de consecvent cu sine, încît nu poți decît să-l invidiezi. Poezia lui aparent simplă, aparent lipsită de orice *parti pris* poetic, convinge și impune. Înțelegi că atunci cînd Andrei Bodiu pune pe hîrtie propozițiile lui laconice, prozaice, colocviale, anodine și așa mai departe, el nu se joacă. Înțelegi și faptul că a scrie astfel de propoziții care primesc forma versului e la fel de greu și responsabil ca și „facerea“ unei metafore. Dar pe Andrei Bodiu nu-l interesează metaforele, nu l-au interesat niciodată.

Ca și celelalte cărți ale sale, **Studii pe viață și pe moarte** – noul său volum de poezie și cel mai bun de pînă acum – e rezultatul unui pariu. Pe viață și pe moarte, cum autorul însuși o spune. E un pariu pe viața poeziei – acea delicată făptură psiho-lingvistică pe care Andrei Bodiu o ia cu îndrăzneală de mînă și o conduce, desculță și nefardată, pe străzi, prin încăperi domestice și triste în inefabilul lor, printre „personaje“ de tot felul, prin propriul său suflet și prin berării, piețe, țări (vezi poemele sale de inspirație slovenă). Dar e și un pariu pe moartea cuvîntului poetic – acel pitic colorat, cu facies grotesc-oracular, de prin fața caselor noastre cu cioburi de oglinzi sclipind în tencuială, după care se dau în vînt, acum ca și altădată, unele matroane didactice, fie ele bărbați sau femei.

Numai că Andrei Bodiu – acest poet energic și corpolent, cu discurs de călugăr zen, dar un poet sărac în vorbe, lipsit de orice sofistică teoretică, în ciuda marelui său talent de profesor de text – știe să nu se mintă și să creadă tocmai în aparențe. Oricît s-ar dovedi de tentante subteranele și meandrele cotidianului, pentru Andrei Bodiu nu există o transcendență, nici a trăirii, nici a rostirii. Profunzimea e a vieții care curge, a clipei care se pierde și a fotogramei de moment. Există și o piele a creierului sau există și un sistem senzorial al creierului nostru care-și reclamă urgenta deparazitare de fetișuri și tot soiul de blocaje metafizice. Existența e și urîtă, și frumoasă, dar mai ales imprevizibilă și inexplicabilă. E ceea ce ne spune cuvînt cu cuvînt poezia lui Andrei Bodiu. De aceea el este un poet liber, actual, consecvent cu propria sa viață și, înainte de toate, adevărat.

Nu-i este dat întotdeauna unui editor să aibă în mînă o carte atît de vie și încă neîncheiată la toți nasturii, cum mi s-a întîmplat mie cu manuscrisul lui Andrei Bodiu. Am lucrat împreună pe structura cărții, am ales împreună imaginea de pe copertă. Am reușit să pregătim împreună cartea pentru tipar în vederea lansării ei la Tîrgul Internațional **BOOKAREST**. Și am făcut împreună toate acestea pe ultima sută de metri, așa cum este și poezia lui Andrei Bodiu. O poezie de mare viteză pentru un alergător de cursă lungă. Pe viață și pe moarte, *vraiment!*

Noua editură
ProLogos
vă prezintă colecția **morfeu**
dedicată literaturii tinere

Au apărut:
Liviu Radu - **Constanța 1919**
Costi Gurgu - **Ciuma de sticlă**
Jean-Lorin Sterian - **Scriitorul a ieșit la vînătoare**
Vor apărea:
Horia Gârbea - **Millenium Digital Sex**
Mihail Gălățanu - **Mireasa fără corp**
Silviu Lupașcu - **Cartea de cristal**

Lansări la Tîrg

Sartre sau răzbunarea crustaceului

MICHEL ONFRAY

În 1987, la vîrsta de 28 de ani, Michel Onfray face un infarct, după o masă cu miel, preparat cu ciuperci și țelină. O dieteticiană anorexică încearcă să-l convertească în spital la o alimentație ușoară, eventual chiar vegetariană; filozoful *in statu nascendi* declară atunci că preferă să moară mîncînd unt decît să-și prelungească viața cu margarină; dieteticiana îi replică, pretinzînd că untul și margarina sînt același lucru; prinzînd-o pe picior greșit în logică, pacientul observă că, în acest caz, n-are nici un motiv să nu prefere untul...

De aici pornind, precum și de la un gînd al lui Nietzsche despre importanța și chiar filozofia nutriției, Michel Onfray va scrie două cărți: o „critică a rațiunii dietetice“ și o „filozofie a gustului“, respectiv *Pîntecele filozofilor* (1989) și *Rațiunea gurmandă* (1995), cu subtitlurile de mai sus.

Cea dintîi, tradusă de Lidia Simion (și din al cărei capitol dedicat lui Jean-Paul Sartre reproducem mai jos cîteva fragmente, spre a celebra în felul nostru reconsiderarea sa în patria-i de origine) convoacă la un „banchet al omnivorilor“ șapte filozofi (Diogene, Rousseau, Kant, Fourier, Nietzsche, Marinetti și Sartre) și le examinează obiceiurile culinare în relație cu doctrinele lor – care nu mai sînt atît de apetisante după o astfel de lectură...

Cu *Rațiunea gurmandă* (de proximă apariție la Editura Nemira, în traducerea Claudiei Dumitriu și a Lidiei Simion), proiectul filozofului se precizează: el se îndreaptă, descriindu-ne schimbările de paradigme dinainte de Revoluția franceză și pînă astăzi prin modificările din arta bucătăriei, către un hedonism generalizat și o atenție tot mai susținută acordată corpului, care ne este „singura cale de acces la cunoaștere“.

Dan PETRESCU

NEMIRA

Michel ONFRAY
Pântecele filozofilor. Critica rațiunii dietetice
Editura Nemira, Colecția „Totem“, 2000, 149 p., f.p.

[...] Lui Sartre nu-i plăceau crustaceele, iar ele i-au răspuns cu aceeași monedă: în **La Cérémonie des adieux**, Simone de Beauvoir discută cu filozoful despre preferințele și repulsiile lui în materie de hrană. Întrebat ce anume îi repugnă în mod deosebit, Sartre răspunde: „Crustaceele, stridiile, toate speciile de scoici.“

[...]

Sartre va pune foarte curînd bazele a ceea ce am putea numi metafizica găurii: în **Les Carnets de la drôle de guerre**, el se delimitează oarecum de teoriile freudiene care asociază gaura cu fecalitatea, cu crăpătura și satisfacția. Exprimat prozaic, el face din gaură golul prin excelență care se vrea umplut. Disertează apoi sîrguincios pentru a arăta cum „cultul găurii precedă cultul anusului“, după care se joacă în voie, dacă se poate spune astfel, cu această gaură care-l preocupă de-a lungul cîtorva pagini. În decembrie 1939, metafizica „găurilor-pentru-om“ evită problema hranei, deși expunerile din **L'Être et le Néant** n-o ignorau.

În lucrarea cea mai reprezentativă a lui Sartre, alimentația își face apariția sub forma unei analize fenomenologice întocmite după toate regulile: „Tendința de a umple [...] este, desigur, una dintre cele mai importante din ansamblul celor ce servesc drept temelie actului de a mînca; hrana este «chitul» care va obtura gaura; a mînca înseamnă, printre altele, a (se) astupa“. În jargon filozofic, traducerea este următoarea: „A astupa gaura însemna, la origini, a-mi sacrifica trupul pentru ca plenitudinea de a fi să existe, adică a suporta suferința generată de Pentru-Sine spre a modela, perfecta și salva totalitatea În-Sinelui“. A astupa găurile înseamnă a mînca, dar înseamnă și a copula, iar dacă Sartre nu ezită să vorbească despre „obscenitatea sexului feminin“, el nu spune nimic definitiv despre gura care mănîncă, deosebește savorile, asociază parfumurile, decantează substanțele – analizînd în schimb sexul care aspiră, înghite, absoarbe și strînge. Înrudirea celor două orificii este subliniată astfel: „Neîndoielnic, sexul este gura, o gură vorace care înghite penisul“. Termenii propoziției se pot oare inversa fără probleme, spre a vedea în orice gură un sex – dacă năzbîtiile sintaxei autorizează o asemenea formulare? Așa se pare.

Pornind de la cele relatate de Simone de Beauvoir despre Sartre, putem înainta cu voioșie pe calea înțelegerii dieteticii sartriene. O dată cu echivalența între lucrurile legate de sex și cele ale gurii, se poate înțelege ecoul conținut în fraza tovarășei lui de viață, care precizează: „Pe Sartre nu-l interesa în mod deosebit actul sexual propriu-zis“. În **La force de l'âge**, ea scrie: „Îi reproșam lui Sartre că își considera trupul un fascicul de mușchi striați și că și l-a amputat de sistemul nervos simpatic“.

Modul în care Sartre își folosea trupul trădează fără echivoc disprețul de sine al filozofului și refuzul de a da curs ispitei simțurilor. Filozoful se înscrie – am putea spune în pofida trupului său – în tradiția platoniciană a supremației Ideilor, a valorilor spirituale și a dezgustului pentru trup, asimilat unui mormînt, unei cutii malefice conținînd principiul de perfecțiune. Intelectual lunatic, filozoful existențialist evoluează într-o desăvîrșită lipsă de igienă. Nimic nu este mai încărcat de semnificații ca această abandonare de sine, în voia aleatoriului materiei corupte. Anecdotele pe seama murdăriei lui Sartre vorbesc despre capacitatea lui de a uita carnea, de a o disprețui și cantona în registrul inutilului. În Germania, jegul și putoarea se instalaseră la el atît de temeinic încît biografa sa a putut scrie despre „camera-i pestilențială“ și despre săptămînile petrecute „fără să se spele, cînd i-ar fi fost de-ajuns să treacă strada și să plătească o sumă derizorie pentru a dispune *ad libitum* de o baie într-un stabiliment termal“. Era poreclit pe atunci „omul cu mănuși negre“, datorită „extremităților sale cuprinse de jeg pînă la coate“.

Necesitățile trupești i-au inspirat întotdeauna dezgust și dispreț. Beauvoir mărturisește că, atît timp cît a fost sănătos, se ușura cu discreție. După aceea însă, cînd progresele lichefierii gînditorului deveniseră evidente, căzu pradă unui fatalism care o uimea. Cînd se scăpa pe fotolii și canapele, nu dădea nici un semn de pudoare, ci mai degrabă de resemnare.

[...]

Disprețul de sine, folosirea de sine ca de un lucru iau la Sartre dubla înfățișare a alcoolului și a tutunului – variațiuni pe aceeași temă a ororii de sine. Annie Cohen-Solal face bilanțul unei zile de absorbție sartriană: „Două pachete de țigări – Boyard, în foiță de porumb – și numeroase pipe umplute cu tutun negru; peste un litru de alcool – vin, bere, spirtoase, whisky etc.; două sute miligrame de amfetamine; cincisprezece grame de aspirină; mai multe barbiturice, fără a mai socoti cafelele și ceaiurile, plus grăsimile din alimentația cotidiană“. După **L'Être et le Néant**, acesta este prețul cu care va fi scris **Critique de la raison dialectique**. Uneori se adăuga mai mult de un tub de Corydrane (un anabolizant) pe zi...

Nu există îndoieli în legătură cu alcoolismul lui Sartre. Bețiile lui punctează **Memoriile** Simonei de Beauvoir. Cea mai celebră este beția moscovită. S-a ales atunci cu zece zile de spitalizare, în primăvara anului 1954. Biografii binevoitori incriminează insistența gazdelor sovietice... Cînd, după o consultație medicală, a realizat că va trebui să termine cu alcoolul, a spus: „Îmi iau

rămas bun de la şaizeci de ani din viaţa mea".

Între două tuburi de Corydrane, Sartre a analizat alcoolismul sub aspect fenomenologic. El scria: „Să te îmbeţi de unul singur sau să conduci popoare este acelaşi lucru. Dacă una din cele două activităţi prevalează, aceasta nu se întîmplă din cauza scopului ei real, ci a gradului de conştiinţă pe care îl are despre scopul ei ideal şi, în acest caz, chietismul beţivului solitar va prevala asupra agitaţiei zadarnice a conducătorului de popoare". Să fi fost el tentat să demonstreze acest lucru? Nu e mai puţin adevărat că în 1973 – anul în care i s-a cerut să termine cu alcoolul – încredinţa unui jurnalist de la **Actuel** întregul său program politic, care poate fi exprimat în cîteva cuvinte: teroare, ilegalitate şi violenţă armată. „Un regim revoluţionar – spune el – trebuie să se debaraseze de un anumit număr de indivizi care îl ameninţă, şi nu văd aici alte mijloace decît moartea. Dintr-o închisoare se mai poate ieşi. Probabil, revoluţionarii de la 1973 nu au ucis îndeajuns". Despre pericolul mai mic al etilismului...

Consultul medical din 1973 a scos la iveală şi o anoxie, o asfixie a creierului. Starea arterelor şi a arteriolelor sale era lamentabilă. Un rol însemnat îl avea alcoolul, ca şi tutunul, de altfel.

[...]

În panoplia dulcei lui mutilări de sine lui Sartre nu-i ajungeau excitantele, alcoolul şi tutunul. Pentru a exprima lipsa de interes a lui Sartre faţă de propriul său trup, experienţa mescalinei nu este lipsită de interes. Motivaţia avansată de Sartre este de natură filozofică: vroia să măsoare pe el însuşi efectele produse de halucinogene asupra formării imaginilor la un individ. Adresă o cerere doctorului Lagache de la spitalul Sainte-Anne. I se făcu o injecţie, sub control medical, astfel dozată încît efectele să dureze între patru şi douăsprezece ore. Sartre explică în **L'Imaginaire** efectele acestei experienţe. Beauvoir descrie halucinaţiile aşa cum i-au fost relatate de Sartre: „În jurul lui colcăiau crabi, caracatiţe şi figuri care se strîmbau". Revanşă a crustaceelor: Sartre se crede urmărit de languste. Cînd Beauvoir îşi exprimă, la telefon, îngrijorarea în legătură cu experienţa, Sartre îi răspunde cu glas confuz că apelul ei „îl smulgea dintr-o luptă împotriva caracatiţelor, din care, cu siguranţă, nu ar fi ieşit învingător". Triumful mareei... Mai tîrziu, pe stradă, deşi mescalina nu are efecte retard, Sartre „fu realmente convins că o langustă ţopăia în urma lui". Beauvoir crede că nu poate fi vorba de remanenţe de la halucinogen şi că filozoful suferea de tulburări de comportament fără legătură cu experienţa de la spitalul Sainte-Anne. În **La Nausée**, Sartre îşi va aminti de bestiar – cu o puternică încărcătură simbolică pentru el – atunci cînd va face din Roquentin un obişnuit al acestui univers acvatic compus, pentru unii, din animale „ale căror corpuri constau dintr-o felie de pîine prăjită cum se pune sub porumbelul fript; ele se deplasau într-o parte pe picioare de crab".

[...]

Spre sfîrşitul vieţii, Sartre abandonase ritualul alimentar care îl conducea la prînz spre **La Coupole**, iar seara, împreună cu Beauvoir, indiferent unde. Mărturisea că pentru cină îi ajungea „o felie de pate sau orice altceva". O dată cu accentuarea orbirii, cu insensibilitatea buzelor, cu lipsa dinţilor la care se adăuga şi senilitatea, Sartre sfîrşi prin a-şi mînji faţa la toate mesele cu sosuri şi mîncăruri, refuzînd cu vehemenţă orice ajutor. Masa sartriană tip era grea, „bogată în mezeluri, varză călită, prăjituri cu ciocolată, totul stropit cu un litru de vin". Nucile şi migdalele îi iritau limba şi spunea că îi place ananasul – un fruct, totuşi – pentru că semăna cu ceva copt.

[...]

Sartre a spus multe cu **Les Mots**. Printre altele, el a mărturisit că primul său mod de a fi în lume a fost urîţenia, că a conştientizat-o odată după ce a ieşit de la frizer. Copilul s-a perceput mai întîi în privirile celorlalţi sub trăsăturile unui batracian, complexat din cauza staturii sale – era scund –, a aspectului sărăcăcios şi bolnăvicios, „o sfrijitură la care nu se uita nimeni". Respins de grupurile şi de jocurile celorlalţi, suferea din cauza excluderii. Restul se subînţelege... Nu s-ar putea vedea aici limburile unui proiect originar capabil să fundamenteze orice biografie şi, în consecinţă, postulatul pe baza căruia s-a construit întreaga sa viaţă? Reluînd pe cont propriu excluderea ce i se dădea de înţeles, Sartre se făcu crab. În loc de concluzie la viaţa sa, am putea cita următoarele: „Deodată, mi-am pierdut înfăţişarea de om şi atunci ei au văzut un crab care evada din această sală atît de umană mergînd de-a-ndăratelea. Acum intrusul demascat a fugit: şedinţa continuă". Sartre urmărit de o langustă este omul care merge prins din urmă de propria-i imagine, de umbra lui – nimeni nu scapă nepedepsit dacă dispreţuieşte crustaceele: feriţi-vă de omul care nu respectă homarul.

infoLiterar

Cifră rotundă. Miercurea trecută, pe 17 mai, poetul Geo Dumitrescu a împlinit 80 de ani. Membru al aşa-numitei „generaţii a războiului" şi al grupării „tinerilor furioşi" din jurul revistei **Albatros** (alături de Marin Preda, Ion Caraion, C. Tonegaru, Virgil Ierunca ş.a.), Geo Dumitrescu este un autor de primă mărime, un inovator care a marcat evoluţia poeziei noastre de după război şi unul dintre cei mai importanţi precursori ai poeziei ironice, prozaizante şi biografice impuse, în ultimele două decenii, de literatura valului postmodern. Principalele sale volume (**Aritmetică**, **Libertatea de a trage cu puşca**, **Aventuri lirice**) îmbină fronda antilirică şi cotidianul cu alegoria şi hiperbola. Astăzi, poetul, recent nominalizat pentru Premiul de Excelenţă în Cultura Românească, trăieşte discret şi retras, departe de vacarmul lumii noastre literare. Îi urăm sănătate şi la mulţi ani!

Două decenii fără Marin Preda. Zilele acestea (mai precis: pe 18 mai) s-au împlinit 20 de ani de la dispariţia lui Marin Preda. De curînd, Editura Marin Preda, condusă de cei doi fii ai scriitorului, a lansat în librării o nouă ediţie completă a romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni** (trei volume, 120000 de lei). Autorul **Moromeţilor**, al **Întîlnirii din Pămînturi** şi al **Vieţii ca o pradă** poate fi cotat şi azi drept una din cele două-trei voci de primă importanţă ale prozei româneşti postbelice, continuînd să suscite comentarii, controverse, exegeze.

Anul Eminescu merge vesel înainte. Sub titlul **Atacarea lui Eminescu trebuie să ia sfîrşit!**, tînărul poet timişorean Robert Şerban (despre care aveam, pînă de curînd, o altă părere) produce, ajutat de colegul său Mihai Claudiu Cristea, un text incalificabil, de două ori stupefiant. Întîi, pentru că e publicat în imunda **România Mare**. Apoi – pentru aberaţia antisemită de care dă dovadă. Aflăm, astfel, că noul director al Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara, criticul literar şi profesorul universitar Cornel Ungureanu, ar fi declarat, în consens cu fostul director, Ştefan Iordănescu, că teatrul nu va mai purta acest nume „banalizat". Explicaţia deciziei le-a fost oferită celor doi de „cineva care cunoştea arborele genealogic al domnului profesor Cornel Ungureanu", acesta din urmă fiind, pe linie maternă, evreu. Brusc „luminaţi", junii conchid: „Deci Eminescu a fost «antisemit» şi instituţia pe care o conduce semitul Cornel Ungureanu nu poate purta numele românesc Mihai Eminescu". Urmează o serie de conjecturi la fel de şovine despre „tandemul Cornel Ungureanu-Radu Feldman Alexandru" (cel din urmă fiind taxat şi pentru că e... „bucureştean get-beget"), încununate de un final primitiv ce se vrea a fi ironic: „să afle şi românii din Banat cum îi persecutăm pe evreii care ne conduc". Se vede treaba că abjecţia antisemită merge mînă în mînă cu lipsa de logică, pentru că nu ni se spune nimic despre „arborele genealogic" al fostului director (neevreu) care a propus schimbarea numelui teatrului. O dovadă în plus a faptului că determinismul etnic e o formă de prostie crasă.

NEMIRA

LA TÂRGUL DE CARTE – BUCUREŞTI, 24-28 MAI 2000

Claudia Golea
Tokyo by night (Planeta Tokyo II)
Colecţia „Purgatoriu"

Lansare: 24 mai, ora 16[00]

Lucian Vasilescu
Spirt. Muzeul întâmplărilor de ceară
Colecţia „Purgatoriu"

Lansare: 24 mai, ora 17[00]

Călin Hentea
150 de ani de război mediatic. Armata şi presa în timp de război
Colecţia „Politica"

Lansare: 25 mai, ora 16[00]

Aurora Liiceanu
Nici alb nici negru. Radiografia unui sat românesc de altădată
Colecţia „Societatea Politică"

Lansare: 26 mai, ora 16[00]

Michel Onfray
Pântecele filozofilor. Critica raţiunii dietetice
Colecţia „Totem"
Traducere din limba franceză şi note de Lidia Simion

Lansare cu participarea autorului: 27 mai, ora 16[00]

Dan Petrescu
În răspăr

René Girard
Ţapul ispăşitor
Colecţia „Totem"
Traducere din limba franceză de Theodor Rogin

Norman Spinrad
Trecând prin flăcări
Colecţia „Nautilus"
Traducere din limba engleză de Eugen Cristea şi Liviu Radu

Chiril Tricolici
Rolls-Royce
Colecţia „Ora H"

Gheorghe Teodorescu
Putere, autoritate şi comunicare politică
Cu o prefaţă de Acad. Mircea Maliţa şi o postfaţă de Vladimir Pasti

Lansări la Tîrg

La Capşa

EDITURA UNIVERS

OVIDIU VERDEŞ

Romanul *Muzici şi faze* de Ovidiu Verdeş apare în urma Concursului de debut al Editurii Univers. Autorul este lector de teoria literaturii la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. Inclus în manualul de Literatură română pentru clasa a IX-a, al Editurii Humanitas, un fragment din romanul lui Ovidiu Verdeş (apărut în prealabil în revista *Dilema*) a stîrnit în toamna trecută mînia tuturor conservatorilor care au contestat manualele alternative.

AOLEO, NENE: MĂ-SA! Nu, pe bune: geamu' de la baie era deschis şi i-am auzit motoru', cred că era-n capu' străzii. [...] Poate n-o auzeam mai devreme şi apărea brusc, în prag, trebuia să mă bag pe sub pat sau în dulap. Aiurea, că se uita puţin prin cameră, şi: Ce-i cu pisoiaşii aceştia seceraţi p-acilea? Şi pe bietu' Otto cine mi ţi l-a trîntit cu curu'-n sus? Ahaaa, tu erai, scîrnăvie! Şi nu-mi făcea nimic, doar mă trăgea de urechi afară, după care mă bătea puţin cu buzduganu' peste fălci că i-am necinstit fata... Slavă cerului, dom'ne!

...Da, dar, cînd să-mi trag blugii, am dat un fund de perete de era să vin cu capu'-n oglindă, şi după aia – nexam, nu reuşeam, că-mi tremurau genunchii ca la balamuc, clonc-clonc, aşa făceau rotulele!

Uuuf, în fine! Am dat buzna dincolo, şi Hari n-avea treabă, îşi trăsese doar cămăşuţa aia pe ea, da' muţunaşii – vraişte!

— MAICĂ-TA, BĂI! Îmbracă-te repede; dă şi mie cămaşa...!

Aiurea; se uită la mine şi se strîmbă, adică mă ţin de poante.

— Hai, DOM'NE; n-auzi MOTORU'; ce naiba?

— Pe bune? Da' ce caută la ora asta?

— Nu ştiu, da' îmbracă-te – ne găseşte măcar dincolo, ca lumea! Dacă e ceva, zici şi tu c-am venit să te iau în oraş...

În fine, mi-am pus cămaşa, şi-a tras şi ea o bluză şi o fustă, că începuseră vibraţiile, neică... I-auzi: DÎMMM!... DÎMMM!... DÎMMM!...

— Aaa, ştiu: şi-a uitat o chestie, dimineaţa. Lasă, du-te-n baie, că pleacă repede!

— Cum, dom'ne, în baie? Şi dacă are nevoie...?

— Las', că n-are; zici şi tu „ocupat"... Chiar, te mai dor alea? Adică, hi-hi, pardon... alergia?

Ia uite, nene, acu' mă lua la mişto; de asta-i ardea ei...

— Nu, serios: aşa-i la voi?

— La noi... sînt codri verzi, de brad!

— Bine, intră acolo!

— Stai, mă nene – dacă e ceva, io cum mai dau ochii după aia cu maică-ta?

— Las', nu cu ea tre' să dai tu ochii...

— Stai, dom'ne, puţin, că...!

Aiurea, s-a auzit cheia şi m-a împins cu forţa... Ooof, duamne! Pe bune, parcă eram atunci, cînd cu Gründigu' – dacă stătea să caute juma' de oră chestia aia pe care-o uitase şi, la sfîrşit, zicea că se duce la baie să se aranjeze puţin? Serios, dacă asta nu-i zicea din prima că sînt şi io, ne dădeam de gol ca fraierii...

[...] Help! ...Hari, zi ceva, pliz; fă un zgomot sau vino pîn' la uşă şi zi-mi: Rezistă, iubitule! Sau, dimpotrivă: Ieşi, c-am belit-o! Orice, nene, numai să nu vină peste o oră, că mă găsea terminat pe-aicea.... Ce era, neică, tăcerea asta...? Pe bune, auzeam ce vorbesc nişte inşi de la doi, tot în baie, da' de dincolo nimic, parcă plecaseră deacasă. Deh, nene, ori plecaseră de-acasă expre, să nu le-aud eu, ori, nu ştiu, înseamnă că mă-sa o ţinea în aer şi Hari dădea din picioare, că voia să vină la mine. Sau, dimpotrivă, ea o ţinea pe mă-sa în cravaşă, să nu vină încoace...

Bine, dom'ne, poftim: m-am aşezat pe weceu, aşa, ca Gînditoru' de la Hamangia, da', dacă nu apărea în cinci minute, cu ochii pe ceas, ieşeam, fie ce-o fi! Pe bune, înseamnă că femeia venise de tot acasă şi fleaţa de Hari nu mai ştia cum să scape de ea. Da, şi poate nu mai găseam pe nimeni, pe nicăieri, ca-n filmele alea... Nu-ş' ce, tînăru' nostru crăpă uşurel uşa, ciuli o ureche de-aia gigantică, aşa ca King Louie din **Jungle Book**, dar nimic, linişte şi pace... Mai ştii, neică? îşi zise El atunci – poate, de fapt, nu exista nici o Hari, nici o mama lu' Hari, şi nu se întîmplase nimic. El nu se ştie cum ajunsese aici, din calendar „vendredi" dispăruse cu desăvîrşire, în catalog, la litera H, adică, pardon, la A, nu exista nimeni cu acest nume, şi, de fapt, trecînd odată pe-acolo, află de la un unchieş din partea locului că vechea lui şcoală fusese de mult demolată...

Mda, în fine, am auzit-o venind... Cam tîrziu, neică, nu ştiu dacă mai puteam să mă scol de-aici...

— Cioc-cioc! Mai eşti acolo?

Aoleo, era cam palidă...!

— Ce faci, băi, ce naiba ai stat atîta?

— De ce, ţi-a fost urît? Hai la Capşa, la un profiterol; vii?

PARDON...?

— Stai, dom'ne; stai aşa, nu mă lua pe mine cu Capşa! S-a prins de ceva?

— De ce să se prindă? Hai, las', că nu-ţi face nimic...

— Cum, dom'ne, MIE să-mi facă? Ia-i zis de la-nceput că-s şi io?

— Da, normal... Hai, dom'ne, CE VREI ACU'? Vii sau nu vii, că mă şi enervezi!?

OOOF, HARI-HARI, SUFLETU' DIN MINE MI-L MĂNÎNCI, HARI!!! Clar, expre m-a trimis la baie, s-o prelucreze ea pe măsa înainte, să nu facă scandal. Deh, ce-am zis io marţi că astea au textele lor? Şi acu' mergeam LA CAPŞA, NEICĂ! – să dau din colţ în colţ pe-acolo... Schema e următoarea: profiterol, nu-ş' ce, vrăjeli, nu zicea nimic pe faţă, că îi pusese Hari condiţia, da' nişte priviri de-alea tot îmi arunca pe şestache şi venea vorba nu ştiu cum de nişte elevi cam de vîrsta noastră, drăguţi amîndoi, simpatici, da' uite că n-au fost cuminţi, şi ţ-ţ-ţ! – ea a ajuns c-un plod de gît, şi el direct în fabrică sau la şcoala de corecţie...

— Bună, Tinuţule, ţi-a fost rău? Vii cu noi la Capşa, să mîncăm un profiterol?

Asta i-a zis, nene, că mi-a fost rău? Ooof, ce penibil, Dumnezeule! Bine, am mulţumit frumos de invitaţie, da', în gîndu' meu: profiterol în nici un caz! Aşa, pentru că avea prea multă pîine în găluştile alea şi prea puţină cioco' şi înghe', plus că ţi se dărîma cînd băgai linguriţa. Mie îmi place îngheţata cu alune şi cu langues-de-chat, dacă vrei să ştii, sau, poftim, casata. O casată, da, acceptam, că era şi mai ieftină, trei cincizeci, şi poate un Pepsi, că mi se uscase gîtleju'. Ba nu, nene, nici o casată, nici un Pepsi: un pahar de apă de la robinet! Aia, da, se poate...

În fine, am coborît, ne-am suit în maşină – eu în faţă, lîngă ea – nu-ş'ce, nu-ş' ce, da' nici n-am apucat să închid portiera ca lumea, că a învîrtit brusc cheia-n contact şi am simţit cum mă-nfund în scaun, parcă decolam. Nenică, dacă n-aş fi văzut-o luni, aş fi zis că expre o face şi la prima curbă se deschide portiera, ca-n filmele alea cu Al Capone, şi mă rostogolesc pe caldarîm într-un nor de nu-ş' ce...! Sau nu, Capşa era de fapt undeva mai spre marginea Bucureştiului; un maidan de-ăla suspect, şi gagica punea brusc frînă, după care, he-he-he, îşi punea mănuşile alea 'oaţe şi scotea discret cricu'...

Gata, bine că am ajuns pe bulevard, că mă zgîlţiia cam nasol şi îmi venea să-i zic: Woman, you drive me crazy!

— Ai mai fost la Capşa, Tinuţule? Noi, cînd era Nini mică, mergeam în fiecare sîmbătă; nu, Nini?

Ha-ha, neică: asta era aşa, cică să facem conversaţie, da' cu zgomotu' motorului trebuia să zbiere ca toţi dracii... Aaa, şi am înţeles mesaju': adică eram noi a zecea, da' de fapt tot nişte plozi sîntem...

— Cum să nu, şi pe mine mă ducea bunică-mea, să mîncăm îngheţată de alune cu langues-de-chat. Şi după aceea mergeam la film, la Doina...

— Siiigur, şi noi mergeam, nu, Hari?

Pauză, Hari a dat din cap şi s-a uitat pc geam... Aha, deci acu' nu-ţi mai arde de profiterol... De ce, neică? – ia să înveselim noi puţin atmosfera, că-n rest, mai vedem noi acolo ce şi cum.

— Doaaamne, am zis; ce-am mai plîns la „Bambi", cînd moare...(era să zic „mă-sa lu' Bambi") căprioara! Nu, Hari, tu n-ai plîns...?

Aşa, nene, rîzi puţin, ce dracu'!?

— Şi după aia ne uitam la Casa Centrală a Armatei, la vulturii ăia supăraţi. Păcat că nu mai merge firma aia din beculeţe pe care transmiteau ştiri, că, după film, ne duceam şi eu mă holbam ore-ntregi. Am şi-o fotografie acasă, în album, cu Moş Gerilă, acolo, la Romarta, la coloane...

Pauză... Ooof, zi, dom'ne, şi tu ceva despre starea vremii, orice, da' nu mă lăsa numai pe mine; crezi că eu am chef? Pe bune, ea măcar discutase, dar eu am stat şi m-am perpelit de nebun. Bine, atunci, poftim, am tăcut şi io, să vedem dacă-ţi convine.

— Ştiai că înainte la Capşa veneau toţi marii scriitorii şi beau şvarţ?

— Da? Ce-nseamnă „şvarţ"?

Ştiam, normal, dar ca să zică şi ea ceva...

— Aaa, era o cafea nemaipomenită! Şi e frumos acolo; nu-ţi plac canapelele şi fotoliile alea şi plafonu'...?

— Cum să nu, am văzut că vişiniu' e culoarea dumneavoastră preferată...

Pauză, cam exageram cu miştou'... Ooof, pe bune, cînd ne-am dat jos şi am intrat, parcă eram nişte plozi de-ăia scoşi duminica pă ştrase. Bine că înăuntru nu prea era lume; nu erau decît nişte moşi care povesteau faze demult apuse şi se hlizeau. Ne-am aşezat la o masă, pe colţ, lîngă vitrină, şi a apărut un chelner cam slinos să ia comanda.

— Trei profiteroluri şi – Pepsi aveţi?

Cică n-au; n-au decît oranjadă. Auzi, mă, nene: să n-aibă Pepsi la Capşa! Mama lui Hari s-a uitat la noi, dacă vrem oranjadă.

— Sigur, am zis, da' io unu' aş prefera un frappé, nu profiterol...

— Şi io, şi io! face Hari.

— Vaaai, mamă, da' de ce? Tinuţule, ştii ce bun e?

— Ştiu, mulţumesc, da' parcă n-am poftă de dulce acum...

Chelnerul a început să dea ochii peste cap, adică mai facem multe nazuri?

— Bine, două frappé-uri, atunci, o cafea şi – vreţi oranjadă?

— Nu, lăsaţi, io aş vrea nişte apă minerală...

Hari a zis şi ea că tot apă minerală şi lu' mă-sa i-a cam picat faţa. Ooof, ce să-i faci, dom'ne, da' lasă acu'; zi ce ai de zis şi după aia poate mai merg şi io cu Hari pe undeva, să mă plimb.

— Şi-aşa, deci luni plecaţi! S-aveţi grijă, mamă, să vă-mbrăcaţi bine, că pe-acolo-i frig... Cum e domnu' Pop, se simte bine?

Hari a dat din cap. Chiar, nene – o chestie...

— Apropo, Hari, da' cu treaba ailaltă cum a rămas? Ne ia tot el la anu'?

— Băi, nu se ştie, cică totuşi se pensionează...

— Aoleo, pă bune!? Păi şi...?

M-am uitat la ea, adică Vlaicu? Cică da, aşa se pare....

— Aoleo, face maică-sa, şi pe cine o s-aveţi?

— Eh, nu contează...

— Eee, hai, ziceţi-mi şi mie! Ha-ha, cine, Ionică?

Da, dom'ne, „Ionică", da' nu te mai rîde atîta, că nu-i de rîs...

— Lasă, mamă, că nu-i aşa rău; tu îl ştii... Lasă, Tinuţule, vorbesc io cu el, şi-i zic să-ţi motiveze absenţa... Da' nu-l mai sfidaţi nici voi, că...

Pardon, ce absenţă, nene, care absenţă? Aia de marţi, de la peteape? Păi, de unde ştia de ea? Mă uit la Hari şi asta dă din umeri... Oaaa, deci vorbise deja cu ăla, discutaseră despre mine şi – nu se poate! Doamne, i-a zis că io cu Hari aşa şi pe dincolo?

— Io vă mulţumesc, doamnă, da' pentru mine vă rog să nu vorbiţi. Nu vreau să vă pun într-o situaţie... şi, oricum, la anu' cred că mă mut la B; nu-i nevoie.

Ooof, din lac în puţ, neică! Poftim, acu' se uita la mine ca la felu' paiş'pe:

— Eee, io cred că exagerezi, cum să te muţi la B?

Slavă Domnului că a apărut nenorocitu' ăla de chelner cu frappé-urile şi cu apa minerală. Aşa, şi ne-a cerut plata, cică se schimbă tura – foarte bine, nene, că ori discutam ce ne durea pe noi, ori terminam comedia. Auzi, nene, asta mai lipsea acu', să mă ia sub aripa ei ocrotitoare...

Hai, dom'ne, lasă-le naibii de kentane, că nu-i momentu' acu'! Pe bune, a scos un pachet nou-nouţ şi mi l-a întins mie să-l desfac. Ooof, bine, poftim: am servit-o, mi-am luat şi eu una, şi i-am dat foc de la brichetă.

— Dă, dom'ne, încoa', o ţigară!

[...] Aoleo! Am tresărit, că am simţit o mînă peste a mea, pe masă. Poftim, nene, mă-sa avea lacrimi în ochi şi se uita la mine... Ce fază, m-am uitat fără să vreau la mîna aia şi nu era atît de mare, doar puţin mai lată ca a mea.

— Tinuţ, voi sînteţi prieteni, nu-i aşa?

— TERMINĂ, DOM'NE!

Aoleo, acu' să te ţii...

— Tu ţii la Hari cît de cît?

— Da, doamnă, sigur, nu vă faceţi...

— DACĂ MAI SCOŢI O VORBĂ, IO AM PLECAT...!

Aoleo, s-a sculat în picioare...

— Tinuţule, mamă, io vă vreau binele la amîndoi...Io înţeleg...

— INŢELEGI PĂ DRACU'! VREI BINELE PĂ DRACU'!!!

— Stai, dom'ne, unde pleci aşa?

Nimic – VLANG! De ce era, dom'ne, aşa? Serios, parcă special făcea să se ducă dracu' totu'. Bun, poate mă-sa îi promisese că n-o să zică nimic, da', totuşi, era mă-sa, avea şi ea dreptate, din punctu' ei de vedere... Ooof, doamne, mai erau multe ore din ziua asta?

— Tinuţ, să fiţi cuminţi, mamă, că-i păcat de voi, sînteţi încă mici...

— Lăsaţi, doamnă...! Îmi pare rău, da' să ştiţi că...

M-a strîns puţin de mînă, adică nu-i nevoie... Dar se uita fix la mine, adică poate să conteze, da? Nenică, oricum eram terminat, dar m-au trecut fiori: şi cu lacrimi în ochi, privirea aia tot era aiurea, parcă se uita de nu ştiu unde, de la kilometri...

Dreptul la diferenţă

Carmen MUŞAT

Controverse, dezbateri, schimburi de idei şi, desigur, înfruntări, confruntări, rupturi sau alianţe surprinzătoare: acestea sînt, foarte pe scurt, coordonatele dominante ale sferei publice, fie ea politică sau culturală, din România postdecembristă. Cine are naivitatea să creadă că subiectele incomode pot fi abordate pe un ton relaxat sau că polemicile de idei nu sînt afectate de orgolii sau susceptibilităţi de tot felul ia de bun principiul libertăţii de gîndire, susţinut atît de încurajator de o serie de personalităţi al căror capital simbolic, acumulat deopotrivă în anii dictaturii comuniste şi în ultimul deceniu, nu poate fi pus la îndoială.

Dintre cîştigurile înregistrate în ultimii zece ani, redescoperirea societăţii civile şi a responsabilităţilor majore care le revin intelectualilor, precum şi conturarea unei sfere publice ale cărei structuri sînt în egală măsură mobile şi diferenţiate sînt incontestabile. Coexistă şi în spaţiul public românesc multiple asemenea sfere, de la acelea pe care Habermas le numea subculturale pînă la cele cu evidente conotaţii ideologice. Excesiva politizare a vieţii sociale şi, deopotrivă, a celei culturale de după '90 a determinat constituirea unei sfere publice marcate în primul rînd de răbufniri viscerale, de adversităţi personale, de obscure interese de grup şi, nu în ultimul rînd, de o inapetenţă acută pentru dialog şi pentru gîndirea critică articulată. Nu este de mirare că, proiectat pe un astfel de fundal, radicalismul tinerilor sau mai puţin tinerilor intelectuali formaţi în ambianţa unei „noi culturi a cititului" este inexact perceput. Deprinşi cu un tip de discurs specific ştiinţelor socio-umane, aceştia sînt predispuşi să abordeze problemele vieţii culturale, sociale sau politice dintr-o perspectivă eminamente *critică*, afirmîndu-şi consecvent nu doar capacitatea de rezistenţă la regula lui „aşa este bine", ci şi dreptul la diferenţă. Ceea ce resping cei mai mulţi dintre intelectualii contestatari este discursul paternalist al tuturor celor care par să spună, cu cuvintele lui André Glucksman, „fă aşa cum vei pofti, dar nu te răzvrăti împotriva celui care ţi-o porunceşte, căci altfel te vei împotmoli în contradicţii de nedepăşit". Trebuie văzut într-un atare refuz – mai mult sau mai puţin vehement – o asumare deplină a tuturor avantajelor şi a tuturor riscurilor pe care libertatea de gîndire le presupune, cu atît mai mult cu cît radicalismul acestui tip de discurs este de natură să stîrnească reacţii adverse, să descumpănească sau să înfurie.

A-ţi exprima un punct de vedere diferit de cel al unuia sau altuia dintre cei care s-au impus în conştiinţa publică drept *pontifex maximus* este nu doar expresia certă a unei dorinţe de dialog, ci şi o formă de recunoaştere a rolului major pe care aceştia îl joacă în sfera publică. Cred că dincolo de stridenţele – uneori inevitabile – unei astfel de intervenţii, ceea ce contează cu adevărat este potenţialul ei critic. Fără a minimaliza rolul unor personalităţi autentice ale culturii noastre – de talia unor Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Breban, Gabriela Adameşteanu şi lista ar putea, desigur, continua – cred că nu trebuie să confundăm *respectul* cu *obedienţa* sau *admiraţia* pentru ceea ce ei reprezintă cu *adeziunea* totală, slugarnică şi lipsită de nerv. Radicalismul unor intelectuali ceva mai tineri precum Caius Dobrescu sau Mihai Dinu Gheorghiu poate fi nedrept sau excesiv, textele lor pot conţine argumentări paradoxale sau inexacte, dar asta nu îndreptăţeşte, cred, reacţia de lezată superioritate şi de desconsiderare, în consecinţă, a unui/unor punct(e) de vedere, altele decît acelea împărtăşite de cei pe care opinia publică i-a investit cu autoritate.

Mărturisesc că *nu cred* în acuzele de antisemitism sau de „fascism" cultural formulate la adresa lui Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu sau Dorin Tudoran, în diverse publicaţii, inclusiv în **Observator cultural**. Îmi par realmente exagerate, nefondate şi riscante. Dar în acelaşi timp cred că intelectuali de factura lui Mihai Dinu Gheorghiu, Edgar Reichmann, George Voicu sau Caius Dobrescu au dreptul de a gîndi altfel decît mine şi de a se exprima în consecinţă. Şi, cum nici eu şi nici Ion Bogdan Lefter nu considerăm că este necesar să împărtăşim pe de-a-ntregul ideile enunţate în textele publicate în **Observator**, revista noastră a găzduit şi va mai găzdui intervenţii care pun în discuţie subiecte delicate, considerate de unii *tabu*, şi utilizate de alţii (precum Cristoiu, Tucă şi *eiusdem farinae*) cu rea-credinţă pentru a nega valoarea unor personalităţi, fără de care am fi cu siguranţă mai săraci. Consensul este una dintre iluziile la care am renunţat de mult, în vreme ce dreptul la diferenţă a devenit, în timp, un principiu liber asumat. Acest demers, departe de a fi o campanie şi cu atît mai puţin una de „distrugere a personalităţilor publice", cere un alt tip de lectură şi presupune, mai ales, o altă mentalitate. Omniprezenţa factorului emoţional, confuziile care abundă în mentalul nostru colectiv, reflexele condiţionate, graba şi pasiunea de a înălţa statui, ca şi predilecţia de a *consuma* cultura în dauna aptitudinilor de *a cugeta* asupra ei, toate acestea provin dintr-o insuficientă asimilare a spiritului critic. Vocaţia idolatriei precum şi cea a denigrării – atît de proprii spiritualităţii româneşti – sînt incompatibile cu *gîndirea critică*. Şi asta cu atît mai mult cu cît vocaţia idolatriei are „darul" de a transforma opere şi oameni vii în statui definitiv închise în singurătatea lor, suspendînd, astfel, orice dialog posibil.

Şi, dacă sîntem de acord că Eminescu este un mare poet a cărui operă *trebuie discutată şi comentată*, ştearsă de praful unor repetitive interpretări şi scuturată de „beţia de cuvinte" în care a înecat-o un secol de veneraţie, de ce să nu fim consecvenţi cu noi înşine şi să nu acceptăm că atitudinea critică faţă de un contemporan este o formă de respect şi în nici un caz o tentativă de asasinat?! Cu atît mai mult cu cît publicul căruia ne adresăm este – îmi place să cred acest lucru – unul deprins să-şi „folosească raţiunea", să gîndească aşadar pe cont propriu. Distanţa în timp atenuează, desigur, vehemenţa contestaţiei şi îmi pot închipui cît de mult trebuie să fi scandalizat, în epocă, afirmaţii precum cele formulate de Eugen Ionescu la adresa lui Lovinescu, de pildă (în paginile căruia descoperea „deşucherea calităţilor paradoxale ale acestei critice: impersonalitate, frică, lipsă de acuitate"!), în atît de des invocatul său volum, **Nu**. De aceea mă nedumereşte profund inconsecvenţa cu care mari personalităţi contemporane nouă reacţionează pe de o parte în faţa unei dezbateri pe marginea operelor lui Eminescu sau Marin Preda şi, pe de altă parte, în faţa unui text care, oricît de acid, pune în discuţie propria lor prestaţie. E o situaţie care aminteşte de Panurge, cel care, ajuns în insula Papimanilor, admiră „o ditamai carte aurită, bătută cu pietre scumpe", acţiune comentată astfel de Glucksman: „Deschiderea cărţii şi «îmbrăţişarea pe dinăuntru» a ei presupune un întreg ritual prealabil; pe scurt, se cuvine să-i dai ascultare cărţii chiar înainte de a o citi şi nu te vei arăta deloc mirat dacă, citind-o, vei descoperi în ea ca prim şi ultim adevăr că trebuie să-i dai ascultare. [...] Să-i dai ascultare? Şi de ce, mă rog? Ca să fii liber! răspund într-un singur glas vremurile moderne pe a căror telemică apariţie Rabelais o salută plin de voioşie". Or, tocmai această libertate tolerată şi limitată de un imperativ („gîndeşte liber!") ce conţine o condiţionare implicită („dar pornind de la premisa că eu/noi avem dreptate!") este refuzată de cei care au curajul (taxat nu de puţine ori drept impertinenţă) de a gîndi altfel.

Am convingerea că miza esenţială a oricărei polemici de idei autentice este, dincolo de persoanele implicate, *crearea şi consolidarea unei culturi critice şi a unui public receptiv la ideile noi* şi circumspect faţă de cele gata primite. De bună seamă, oricine este liber să-şi aleagă partenerii de dialog şi, cu atît mai mult, să accepte sau să respingă diversele provocări lansate în mass-media. Două dintre condiţiile minimale, fără de care nici un dialog nu e posibil, sînt, desigur, *urbanitatea* şi *onestitatea* celui care formulează obiecţii, rezerve sau chiar acuze, oricît de incomode ar fi ele; cu vituperări sau mojicii, cu atacuri la persoană sau insulte, atît de frecvente, de altfel, în presa noastră scrisă şi în cea audio-vizuală, nu se poate vorbi despre confruntări ideatice. Maturizarea şi responsabilizarea societăţii civile sînt fenomene a căror evoluţie firească e strict dependentă de prezenţa acelor anticorpi pe care doar spiritul critic îi poate produce. Şi nu ştiu dacă, nu cumva, refuzul de a admite că, în cultură, ca şi în democraţie, nimeni nu este mai egal decît alţii nu trădează, în fond, urmele unei gîndiri prea puţin dispuse să recunoască dreptul la diferenţă.

Cred că este momentul ca, la un secol şi mai bine de la bătălia dusă de Maiorescu, *spiritul critic* să se instaureze definitiv în sfera publică, detronînd odată pentru totdeauna atît propensiunea idolatră, cît şi vocaţia denigratoare.

P.S. Pătruns de importanţa misiunii de redactor-şef al unei publicaţii confidenţiale care se subintitulează ritos „revistă naţională de cultură, politică şi ştiinţă", Cătălin Ţîrlea confundă celebritatea (iluzorie), conferită de apariţiile pe micul ecran, cu competenţa culturală. Tînărul furios al seratelor literare televizate se consideră îndreptăţit să dea note celor care îndrăznesc să gîndească şi să scrie altfel decît el însuşi, convins că semnul esenţial al valorii literare este *cantitatea* şi nu calitatea textelor tipărite, *anturajul* şi nu anvergura culturală individuală. Ar trebui să-i amintim, poate, specialistului în prostie (vezi titlul unuia dintre volumele al cărui autor este) că „lauda de sine" e un reflex urît mirositor, iar orgoliul exacerbat, nesusţinut de o operă pe măsură, îi poate juca feste, proiectîndu-l de-a dreptul în rizibil. Cum altfel decît *suficienţă* şi *narcisism* ar putea fi numită atitudinea domniei sale, exhibată fără nici un pic de simţ al ridicolului în nota de subsol ce însoţeşte un text-replică la eseul publicat de Caius Dobrescu în revista noastră? Efortul intelectual al lui Cătălin Ţîrlea se reduce la descrierea, destul de confuză, de altfel, a punctului de vedere al lui Caius Dobrescu, pe care acest Bernard Pivot închipuit nu-l comentează defel. Ne-am fi aşteptat, din partea unui personaj atît de impozant în propriii ochi, la o intervenţie de substanţă, la un discurs avizat care să demonteze, cel puţin, afirmaţiile eseistului braşovean... Competenţa lui Cătălin Ţîrlea în materie de literatură nu trece însă, din păcate, pragul unei simple note de subsol.

TEHNO

Viruşi globali

În ultimele trei decenii, apariţia şi comercializarea pe scară largă a computerelor cu circuite integrate a fost dublată de introducerea unor viruşi compatibili cu cele două mari sisteme digitale de operare. Astfel, la cinci ani după *Apple II* (1977), cel dintîi computer oferit publicului în formă asamblată, apare primul virus de *Macintosh*. În mod coincident, tot la un interval de cinci ani, de data aceasta de la lansarea pe piaţă a primului *IBM PC* (1981), utilizatorii se confruntă cu cel dintîi virus de PC, botezat „Brain" şi creat, după toate aparenţele, în Pakistan.

Pe măsură ce piaţa computerelor ia amploare, Internetul iese din logica securităţii militare americane şi devine o facilitate publică, iar accesarea *World Wide Web*-ului ajunge o activitate rutinieră a zecilor şi sutelor de milioane de navigatori de pretutindeni, se dezvoltă şi piaţa viruşilor electronici, într-o competiţie brutală a pagubelor provocate utilizatorilor. Printre cazurile mai cunoscute, pot fi citate cele ale viruşilor „Michelangelo" (1992, afectînd cîteva mii de computere), „Melissa" (1999, cu aproximativ 70 de milioane de computere infectate) şi „ILOVEYOU" (2000, cu un bilanţ de 45 de milioane de computere „gripate" în numai trei zile).

În contextul în care, pe de o parte, creşterea tehnologiei este un fenomen recunoscut ca exponenţial, iar, pe de alta, tentaţia sabotajului cibernetic o dublează permanent (şi, am spune, eficient) pe cea a conectivităţii electronice globale, una din cele mai inconfortabile întrebări utilitare ale momentului este: cît de vulnerabil poate ajunge sistemul, o dată procesul globalizării digitale încheiat? Sau, parafrazîndu-l pe Peter Grier, de la **The Christian Science Monitor**, ce se va întîmpla atunci cînd, după branşarea lor generală şi definitivă la reţea, ne vom trezi cu telemobilul, uşa de la intrare sau frigiderul cu Internet al micii noastre „locuinţe inteligente" *(smart home)* scoase din uz de cine ştie ce ataşament de *mail* pe care l-am deschis în timp ce butonam numărul de telefon al vecinului, comenzile garajului sau senzorii de temperatură din jurul puiului din congelator? Aceeaşi întrebare se poate pune şi în legătură cu sistemele globale de navigaţie, de tipul *GPS*-ului (pentru localizarea şi pilotajul avioanelor sau al automobilelor); mai exact, întrebarea *a fost* deja pusă cu ocazia anticipării şi a prevenirii efectelor virusului *Y2K* de la începutul anului 2000.

Ion MANOLESCU

PUBLICITATE

Un celular ca un ogar...

Un bărbat face *karaoke*-n baie, în fața oglinzii... Ba nu: se preface că face *karaoke*, de fapt cîntă banda și el doar se maimuțărește-n timp ce se bărbierește cu aparatul electric... Ba nu: se preface că se bărbierește, de fapt el vorbește la un telefon mobil pe care-l ține în chip de aparat de ras, ținut la rîndul lui în chip de microfon... Ba nu: se preface că vorbește, de fapt el execută un soi de *play-back* „haios", menit să-i atragă atenția telespectatorului... Iar ca să înțeleagă pe deplin despre ce e vorba în reclamă (căci toată aceasta e o reclamă), telespectatorul trebuie să urmărească textul subtitrat mic cu portocaliu, evidențiat de o bilă săltăreață în ritmul cîntecului de dragoste din *off*... Care nici ăsta nu-i textul englezesc al cîntecului, ci un anunț în română despre o reducere de prețuri la un abonament GSM...

Dar cîți telespectatori români s-au prins că spotul parodiază un obicei al societății occidentale importat în ultimii ani din Japonia, anume acela de a cînta seara cu prietenii în baruri special echipate cu aparatură audio-video pentru *karaoke*? Oricum mai puțini decît cei care au reușit să citească textul în română derulat la baza imaginii și bruiat de componenta auditivă: muzică text în engleză... Cel puțin așa se poate deduce din nevoia lansării unui *remake* al spotului, către sfîrșitul perioadei de promoție, cînd o gingașă voce feminină avea să ne îndemne la „ciulirea urechilor" și să ne recite apoi textul românesc, acoperind pe cît posibil vocea anglofonă. Cu acest retuș, bizarul balet din fața oglinzii se justifică încă și mai puțin, dar își găsește o valorificare informațională cățelul cu urechi lungi din baie. Dacă mai punem și Moș Crăciunul din prolog, înecat într-unul din acele globuri de sticlă, la fel de rare la noi în țară pe cît sînt de frecvente în filmele americane de sezon, obținem o adevărată petardă comunicațională de Sărbători, numai bună să ne facă să butonăm telecomanda exasperați...

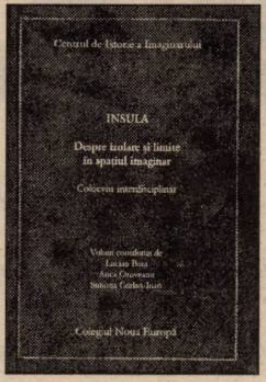
Și asta știți de ce? Pentru că noi, telespectatorii români medii, nu sîntem „destul de educați" ca să ghicim intențiile publicitarilor, de altfel niște artiști rafinați, de-a dreptul calofili, preocupați de pildă să folosească același cățel pe parcursul a trei spoturi, așa, ca un *Leitmotiv* al campaniei (deși nepotrivirea dintre blegeala ochilor și-a urechilor bietei necuvîntătoare și ideea de comunicare nelimitată, tipică GSM-ului, ar fi putut să descurajeze o atare insistență...), ori să folosească trei cîntece diferite cu același Barry White (deși repetiția unuia singur ne-ar fi ajutat să conștientizăm marca mai bine, ca-n cazul spoturilor străine, în care ghicim de la primele acorduri despre ce e vorba; ca să nu mai amintim de economia-n achitarea drepturilor unor compozitori cu cotă, ca alde Billy Joel)...

Ce să facem, am fost needucați iarna asta, la fel cum needucați am fost și iarna trecută, cînd același anunțător își imaginase punctul de desfacere într-un soi de *pet shop*, în a cărui vitrină se gudurau nu cățeluși, ci pachete „telefon cartelă" animate, numai bune de cadorisit iubitei înduioșate... Ce să facem, dacă nu ne-am îndeletnicit să vedem aceleași filme americane ca și inventivii publicitari, atîta timp cît la noi în tîrg n-au apărut încă prăvălii din astea cu cățel acrobați, deh, noi de unde să ne prindem... Așa că, din lipsă de educație, am pierdut metafora dintre cățel și celular, care ne-ar fi fost atît de utilă iarna asta, cînd cu bleg-terrier-ul din baie, cel atît de încărcat de sensuri...

Florin DUMITRESCU

Insula ca (ou/eu)topos

IULIAN BĂICUȘ



Lucian BOIA, Anca OROVEANU, Simona CORLAN-IOAN – coordonatori

Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar

Colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 19-20 martie 1999, sediul NEC, 1999, 318 p., f.p.

Colegiul Noua Europă a devenit de cîțiva ani un important loc de întîlnire a intelectualilor români, iar conferințele sale ne-au însoțit și ne vor însoți tranziția spre normalitate. Anul trecut, Centrul de Istorie a Imaginarului din cadrul Facultății de Istorie a Universității din București și Colegiul Noua Europă au adunat sub titlul **Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar** lucrările susținute în cadrul unui colocviu interdisciplinar. Lucian Boia avertizează, încă din prefață, asupra imposibilității de a sintetiza domeniul într-un singur volum și chiar îi oferă cititorului o listă de *topoi* ce vin în contiguitate cu domeniul cărții. Cităm cîțiva: *mînăstirea, spitalul, falansterul, ghettoul, închisoarea* (*și insula închisoare-Chateau d'If, Sing Sing*), *arhipelagul Gulag* etc. Lista acestora rămîne deschisă. Spațiile imaginare explorate sînt foarte diverse: proiecțiile imaginarului istoric și, prin conjuncție cu istoria mentalităților, imaginea Celuilalt și formarea ei, antropologicul și istoria religiilor, filozofia arhitecturii și implicit a spațiului construit, imaginile insulare din literatură, spațiile utopice – de la baletele baroce de la curtea Regelui Soare pînă la robinsonade și puternicul sentiment insular al culturii britanice sau chiar insularitatea politică, între insula României eterne și vremelnica insulă Ceaușescu.

Materialul încadrabil în spațiul cercetării istorice este conturat de studiile lui Lucian Boia, al lui Andrei Pippidi și al Simonei Corlan-Ioan. Studiul lui Lucian Boia, extras dintr-un volum apărut la Paris în 1995, **Entre L'Ange et la Bête**, delimitează cei doi poli, cele două granițe ale imaginarului insular: desfrîul și sfințenia. Insulele devin astfel fie un hinter-land al comportamentelor sexuale aberante, fantasmele sexuale ale fiecărei culturi fiind proiectate aici, fie un spațiu al întîlnirii cu Sacrul, unde bărbați sfinți au la dispoziție fîntîna tinereții. Autorul distruge amuzat mitul iluminist al bunului sălbatic (ce are la noi oarecari afinități cu mitul țăranului român), citîndu-l pe unul din învățații epocii, Maupertuis, ce declara că ar prefera o oră de conversație cu oameni dotați cu coadă în locul plicticoaselor discuții cu academicienii epocii Rațiunii! De asemenea, mitul tahitian sau polinezian, ce s-a prelungit pînă în tablourile lui Paul Gaugain, ar fi fost construit tot de europenii care, după ce s-au înfruptat din oferta băștinașelor, au observat totuși că localnicii, necunoscînd conceptul de proprietate, furau de stingeau!

Andrei Pippidi își începe studiul într-un mod autobiografic: "Dintotdeauna am știut că vin dintr-o insulă. Strămoșii mei paterni, de neam ionian, erau născuți în Chios, în apropiere de țărmul Asiei Mici. Dintre cei 128500 de pași necesari, după părerea geografului Ptolemeu, pentru a da ocol insulei, nu l-am făcut nici pe primul". Cu o asemenea ascendență, nu e de mirare că studiul lui Andrei Pippidi atestă expertiza în domeniu. Studiul său e mai intricat, printr-o punere în abis: autorul citează un tablou a lui Tițian, ce se găsește la muzeul Prado, pe care un critic de artă german cu foarte puțin spirit insular îl explică într-un mod aberant. Andrei Pippidi identifică exact motivul *fîntînii tinereții* și se dovedește a fi un maestru al interpretării insulelor culturale în operele unor Shakespeare, Van Dyck, Hieronymus Bosch. El conceptualizează și raporturile Renașterii sau ale Barocului cu insula. Dacă prima epocă oscilează între utopie și contacte comerciale, cea de-a doua folosește motivul insulei lui Circe (vezi Jean Rousset) pentru a vorbi despre lumea surprinsă în plină metamorfoză. *Last but not least*, studiul Simonei Corlan-Ioan se ocupă de modul în care a fost clădită imaginea legendarei Tombuctu, nucleul Africii negre, un spațiu puternic ficționalizat de către europenii care își proiectau aici obsesiile. Astfel puteam afla din diferite cronici că cetatea era înecată în aur, era decorată cu moschei și palate fabuloase, dar mai ales că avea universități situate peste nivelul celor persane, unde se studia atent **Coranul**. Dar toate acestea, la sosirea coloniștilor, au dispărut fără urmă!

Trecerea spre cel de-al doilea domeniu, cel al mitocriticii și al antropologiei, o face studiul lui Phillipe Walter, director la Universitatea din Grenoble a unui centru de studii a imaginarului, similar celui condus la București de Lucian Boia. Profesorul canadian zăbovește asupra insulelor în mitologia celtică, asupra

Colecția de mirări

De la mînie pînă la bucurie

MIHAI DRAGOLEA

Cine se mai îndoiește de seriozitatea cercetării științifice germane? Cu siguranță, nimeni. Și iată că, în ultima vreme, ne parvin semne amicale și foarte proaspete dinspre meticuloasa, sobra, eficienta lucrare cercetătoare nemțească. Domeniul medical ne oferă, generos, containere pline ochi de informații care de care mai prețioase, mai interesante, în stare să ne facă viața integral roză. Din primul container primim în dar următoarele: „O echipă de medici germani susține că sentimentele negative, cum ar fi cele de mînie sau dorință de răzbunare, pot provoca probleme grave de sănătate. Riscul de îmbolnăvire este mai mare mai ales la persoanele care nu pot să uite și să ierte. Cei care nu reușesc să treacă ușor peste supărarea produsă de o persoană iubită se pot îmbolnăvi mai ales de alergii, astm, probleme circulatorii sau depresii. Un alt simptom al celor care nu iartă greșelile partenerului sînt lipsa somnului și stările de teamă. Medicii germani cred că un mijloc de a reduce riscul acestor îmbolnăviri este acela de a ierta și uita cît mai repede greșelile persoanei iubite și să nu se urmărească satisfacția nefolositoare a răzbunării". E limpede ca lumina zilei, cu mînii și răzbunări nu se rezolvă nimic. Mai mult, nefericitele astea de „sentimente negative" mai și procopsesc bietul cetățean cu un șirag de maladii. Sănătos tun vrea să fie tot omul normal. Și e poate, cu condiția de a scăpa de cenușiile „sentimente negative". O problemă tot zgîrie liniștea acestui tratament profilactic: cine este „persoana iubită", „partenerul" în varianta germană? Pentru că, mai sentimentali, mai latini, mai „sudici" fiind, la noi „partenerul" poate foarte bine să fie celebrul „Caritas" și directorul sau directoarea, „persoana iubită" poate avea și inima de numere din pieptul lui Bingo, și pe aceea tumultuos bătînd în pieptul unui lider de partid. Cei dotați cu asemenea „parteneri" și „persoane iubite" sînt, după statistici, cîtă frunză și iarbă. După numărul de alergici, astmatici, suferinzi de tulburări circulatorii, insomniaci și zgîlțîiți de teamă de care dispunem, adierea iertării și a uitării senine nu se simte aproape deloc. Ce mai „parteneri" au fost un Truțulescu, un Adrian Costea! Și uite ce de „sentimente negative" au provocat, că bîntuie – mai ales la nivel înalt – insomnia, alergia, astmul dă buzna, iar tulburările au ajuns adevărate furtuni circulatorii. Cît despre teamă, n-are rost să mai pomenim! Da, așa e cînd nu se ține seama de descoperirile cercetării medicale germane.

Ca un făcut, tot acum s-a mai răsturnat un container cu date științifice prețioase și germane peste mintea și sensibilitatea română: „Sexologii sînt de părere că mai mult erotism la locul de muncă duce la rezultate mai bune pentru firmă. Dacă în cadrul unei firme domnește un climat de simpatie și atașament și dacă angajații flirtează, ei își vor putea îndrepta energia în mai multe direcții și se nasc plăcerea și entuziasmul de a munci, prin urmare și rezultatele firmei respective vor fi și mai bune", a declarat jurnaliștilor germani experta în sexologie Shere Hite. Ea a mai adăugat că, din păcate, discuțiile despre erotism și relații sexuale la locul de muncă sînt încă teme tabu, fapt care, în opinia sa, „are un efect negativ asupra creativității și a entuziasmului angajaților". Ca angajat al unei firme mioritice, te ia cu vertij la citirea formidabilei descoperiri! Ca încăpățînat locuitor al propriei patrii, măreața veste îți pică pe cap cînd știi cîteva lucruri clare: trebuie să fie realizată reforma, înfăptuirea ei e legată ombilical de creșterea productivității muncii. Care nu crește și biata reformă scîrție din mai toate încheieturile. Noroc cît carul cu proaspăta descoperire a sexologilor germani! Pînă acum, angajații autohtoni nu știau decît să înjure suburban, să chiulească inconștient, să taie frunze la cîini. Dacă respectivii se vor apuca să studieze cărți și reviste de la nivelul **Playboy** la vale, dacă vor lua notițe după filme cît mai generos decoltate, dacă mai culeg ceva experiență din zona gregorian-bivolară sau din localurile unde s-au instruit din greu procurori și alte fețe înalte, dacă mai și aruncă lestul complexelor și al inhibițiilor – șansele reformei sporesc considerabil. Nu mai rămîne decît atît: prin fabrici și puzderie de IMM-uri, printre strunguri, utilaje, mașinării, în birouri, printre calculatoare și fax-uri, pe cîmpii și prin livezi, oriunde e loc de muncă, fie urmată povața nemțească, sporească flirtul, infuzia de erotism, crească vertiginos în consistență și durată discuțiile elevate despre relațiile sexuale și mult bine va fi. Numai așa încolțește plăcerea, numai așa răsare entuziasmul uvrier. O fi cum o fi la maniacii muncitori și angajați germani, dar la noi, după atîtea eforturi și încercări de tot felul, ținînd seama de predispoziții și semne, asta este: n-a mers cu „infuzia de capital", cu „facilitățile", are să meargă strună cu erotizarea masivă a angajaților, doar așa ne luminează și ne dă speranță sexoloaga Shere Hite.

călătoriei eroului Maelduin în insula Lumii de Dincolo şi asupra celebrei Avalon din ciclul legendelor lui Arthur. Insularitatea britanică are rădăcini imaginare mult mai adînci decît am fi înclinaţi să credem. Andrei Oişteanu preia mănuşa aruncată de profesorul canadian şi pune în discuţie aspectele mitice, reluînd chiar idei deja exprimate în **Cosmos şi haos**. Studiul său, tributar tradiţiei Eliade-Culianu, se naşte din mantaua eseului interbelic **Insula lui Euthanasius**, dar în anumite chestiuni punctuale, cum ar fi cea a plonjării cosmogonice din legendele româneşti, comentatorul se desparte de cei doi emuli. Astfel, Domnia sa vede în legenda în care Noe aruncă în apă o broască, ce se întoarce la Arcă aducînd între gheare puţină ţărînă, din care Dumnezeu face întîi o insulă şi apoi lumea, o dovadă evidentă a influenţei bogomile, în descendenţa teoriilor blagiene, în timp ce Eliade şi Culianu susţineau teza unei posibile influenţe a miturilor mongolo-tătare. Am reţinut, de pildă, din studiul său, că există o variantă a unei legende româneşti în care, prin contaminare, sînt combinate mitul biblic al arcăi lui Noe şi mitul Meşterului Manole. Tot ce construia Noe ziua, diavolul desfăcea noaptea, iar lemnele corabiei deveneau înapoi copaci. Soluţia, reprezentată şi într-o frescă pictată de Hodor Toader din Maramureş, datînd din 1806, era ca Noe să bată într-o toacă de paltin în aşa fel încît lemnele să înceapă „a se aduna, unul cîte unul, şi a se aşeza fiecare la locul lor, aşa cum fusese şi mai înainte". Foarte interesante sînt şi precizările privind identificarea insulei greceşti Leuke cu Insula şerpilor sau consideraţiunile privind originea mitului blajinilor sau rohmanilor. Citind, realizezi că eşti sedus de ideile autorului, chiar dacă nu în mod necesar eşti şi de acord cu ele. Astfel, afirmaţia că românii preferă „dealul iar nu valul", perpetuînd obsesia spaţiului mioritic, sau viziunea satului ca microcosmos, încercarea de a desena utopograma satului românesc, „o insulă cosmizată într-un noian de ape", amintesc poate prea mult de Blaga.

Un al treilea domeniu, cel al literaturii propriu-zise, conţine opere venind din spaţii culturale foarte diferite: din opera misticilor persani şi din opera lui Thomas Mann! Insula culegerii de studii editate de NEC e un Turn Babel multicultural şi miniatural. Pre limba arăbească vorbeşte Silviu Lupaşcu, cel care identifică în scenariul experienţei filozofice sufite, retragerea pe insula Cuvîntului, răsărită pe marea de cerneală a cuvintelor lui Allah, un divan al înţeleptului în gîlceavă cu lumea. Cel de-al doilea text îi aparţine lui Ştefan Borbély şi analizează două dintre ipostazele „sanatoriului" în opera lui Thomas Mann. Criticul literar clujean descrie scenariul călătoriei către sine a eroului Hans Castorp din **Muntele vrăjit** (similar, pînă la confuzie, cu „visul lupului de stepă" din romanul lui Hesse). Criticul este atras şi de figura lui Detlev Spinell, „sugaciul descompus", eroul nuvelei **Tristan**, cel ce simte pe propria piele glacialitatea nietzscheanului intelect şi căruia absenţa stilului din lume îi provoacă adevărate suferinţe fizice. Iată un scurt eseu despre rîs din acest foarte elegant studiu: „Rîsul e, tot în sintaxa lui Thomas Mann, un atribut al segmentului dionisiac, histrionic al existenţei. Printr-un schopenhauerianism corectat în sens nietzschean (cu prelungiri demonstrative în **Naşterea tragediei din spiritul muzicii**), rîsul aparţine forţei «poietice», voinţei plăsmuitoare, originare, arhaice a lumii, care creează forme, dar nu se poate închide la nesfîrşit în ele; prin urmare, rîsul, ca şi histrionismul, de altfel, aparţin momentului în care forţa plăsmuitoare, condusă de propria-i putere şi energie internă, *distruge* forma pentru a se elibera". Criticul identifică două motive asociate rîsului, *grimasa* şi *schimonoseala*, dar cititorul ar trebui să citească de unul singur analiza destinului celor doi artişti-bolnavi, închişi în sanatoriu, Detlev Spinell şi Gabriela Klöterjahn.

Un al patrulea domeniu, cel al insularităţii arhitecturale, ridică prin eseurile lui Augustin Ioan şi Virgil Ciomoş, chestiunea spaţiului. Primul autor priveşte „insula" ca situîndu-se între Heidegger din **Originea operei de artă** (un spaţiu al locuirii, al vecinătăţii) şi Gadamer, hermeneutul considerînd arhitectura îndatorată utilităţii ei, scopului ei practic. Probabil că a doua variantă e mult mai utilă arhitecţilor de azi. Privitor la aceeaşi chestiune, Virgil Ciomoş se ocupă, pe urmele lui Jacques Derrida, de „khora", spaţiul-matrice al cetăţii moderne, dar fenomenologia arhitecturii pe care cei doi ar dori să o dezvolte se transformă în speculaţie pură.

Spaţiul utopic le revine în exclusivitate angliştilor – Mihaelei Irimia, care studiază relaţia între distopie, utopie şi eutopie în literatura engleză şi Mădălinei Nicolaescu, care trasează o foarte frumoasă narragonie, o comparaţie între textul **Utopiei** lui Morus şi ilustraţia grafică a acestuia, semnată de Ambrosius Holbein în 1518 – sau celor care studiază fenomenul cultural francez: Dolores Toma se opreşte asupra spectacolelor baroce de tip *happening*, **Plăcerile insulei fericite**, organizate de Regele Soare la Versailles, pe principiul heterotopiei foucaultiene, susţine autoarea, în timp ce Radu Drăgan se ocupă de alte insule, de insulele alchimice de la sfîrşitul Renaşterii.

Ultima insulă explorată este insula România, două studii pe această temă atrăgînd atenţia: cel al lui Cristian Preda despre distopia politică a **Ţării Măgarilor** lui Ştefan Zeletin, o **Fermă a animalelor** autohtonă, în care ar trebui să se recunoască burghezia română, şi cel al lui Adrian Cioroianu, cuprinzînd o analiză atentă a artei totalitare ceauşiste, în care dictatorul devenea, pe măsura creşterii paranoiei sale, din ce în ce mai singur. Observaţiile finale vizează o omisiune majoră: poate că ar fi meritat şi literatura noastră un ostrov cît de mic în acest volum-arhipelag, **Insula** lui Groşan sau recentul volum despre insule al lui Costache Olăreanu constituindu-se în două potenţiale oferte. Antologia de texte îngrijită de Lucian Boia & colaboratorii este un exemplu al insularităţii noastre, demnă de exploatat la maximum prin practica dialogului interdisciplinar. ∎

EDITURA UNIVERS

Noutăţi ale Editurii UNIVERS la Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST 2000

În colecţia „Romanul Secolului XX":

- Daniel Pennac *Domnilor copii*
- David Lodge *Veşti din Paradis*
- Valentin Rasputin *Despărţirea de Matiora*
- Raymond Federman *Celor pe care i-ar putea interesa*
- Dacia Maraini *Lunga viaţă a Mariannei Ucria*
- Mihail Alekseev *Bătăuşii*
- Paolo Maurensig *Varianta Lüneburg*
- Ian McEwan *Durabila iubire*

În colecţia „A treia Europă":

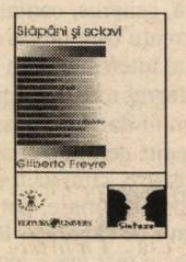
- Sventkuthy Miklos *Bianca Lanza di Casalanza*
- Joseph Roth *Iov* *Tarabas*
- Hermann Broch *Somnambulii*

În colecţia „Prima Verba" (premiile de debut ale Editurii UNIVERS):

- Doina Ioanid *Duduca de marţipan*
- Ovidiu Verdeş *Muzici şi faze*

În seria „Brasiliana":

- Hernâni Donato *Scurtă istorie a Braziliei*
- Gilberto Freyre *Stăpîni şi sclavi*



Din lansările Editurii UNIVERS:

- *„Romanul Secolului XX"* *25 mai, ora 16*
- *„A treia Europă"* *25 mai, ora 17*
- *„Prima Verba"* *26 mai, ora 14*
- *Seria „Brasiliana"* *26 mai, ora 16,30*
- *Literatură britanică* *27 mai, ora 16*

În colecţia „Clasici ai Literaturii Moderne":

- Witold Gombrowicz *Trans-Atlantic* *Cosmos*
- Ernst Jünger *Eumeswil*

În colecţia „Filosofia Culturii":

- Michel Foucault *Arheologia cunoaşterii*

În colecţia „Studii":

- Gérard Genette *Opera artei I. Imanenţă şi transcendenţă*

În colecţia „Spectrum":

- Hans Christian Andersen *Bazarul unui poet*

Integrala povestirilor lui Thomas Mann

Puteţi comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piaţa Presei Libere nr. 1, 79739, Bucureşti sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640

Ulysse de Marsillac despre Bucureşti

DOLORES TOMA

Pe la 1870 erau din plin frecventate grădinile şi locurile de promenadă sau petrecere din Bucureşti şi din împrejurimi (Cotroceniul, de pildă, se socotea pe atunci suburbie). Numai unul dintre numeroşii uzageri a avut însă ideea să şi descrie acele locuri, împreună cu practicile legate de ele: Ulysse de Marsillac a publicat sute de pagini pe această temă între anii 1861-1866 în ziarul **La voix de la Roumanie**, pe care l-a fondat, apoi între anii 1870-1877, în **Le Journal de Bucarest** al cărui director a fost.

Paginile respective constituie un document preţios într-un domeniu în care acestea sînt frustrant de rare, în plus, fiind relatări de presă, oferă, mai mult decît altele, o imagine ce se vrea obiectivă şi veridică. Pe de altă parte însă, interesul lor sporeşte prin subiectivitatea deseori manifestă a autorului. Francez, el avea alte archetipuri culturale, iar acestea, cu voia sau fără voia lui, urcă de multe ori la suprafaţă din straturile adînci ale educaţiei. Din fericire, nu a fost prizonierul lor, precum mulţi alţii, a căror judecată şi sensibilitate filtrează prin prisma aceasta orice element cultural străin. Nu, Ulysse de Marsillac a avut o deschidere către alteritate cu totul şi cu totul ieşită din comun. Iubea capitala-codru, în care a şi rămas toată viaţa, însă în acelaşi timp visa balustrade, jeturi de apă, statui de marmură, terase şi scări monumentale. Îi iubea pînă şi maidanele sau străzile labirintice, însă i se întîmpla să o dorească arsă de vreun Nero şi reclădită geometric.

Tocmai această *dublă referinţă culturală* ni se pare interesantă în cazul lui. Cultura română nu îi mai este străină lui de Marsillac, care se raportează la ea din interior şi a asimilat-o pînă la a reacţiona în termenii ei. Pe de altă parte, rămîne impregnat în fibrele sale profunde de cultura franceză, iar experienţa alterităţii nu se banalizează pentru el niciodată. Se ştie că această experienţă se poate solda, simplu, cu acceptarea necondiţionată a străinului sau cu refuzul naţionalist. Dar uneori anumite persoane sunt capabile să se raporteze aproape în mod egal la cele două paradigme culturale. Se îndepărtează suficient de cea iniţială pentru a putea să nu o mai absolutizeze, se apropie suficient de cea de a doua pentru a o înţelege sau chiar împărtăşi. Apar atunci efecte complexe, care nu sînt numai de înţelept cosmopolitism cultural, ci şi de acceptare-refuz simultan, de pendulare succesivă de la una la alta, de reajustări valorice, remodelări ale sensibilităţii, contradicţie cu sine. Vedem în toate acestea manifestările unei experienţe culturale autentice, în urma căreia subiectul uman se redimensionează, schimbîndu-şi chiar modul de a percepe şi judeca.

Ulysse de Marsillac a venit la Bucureşti în 1852, din întîmplare, sau poate împins de „imensa nevoie de sălbăticie", despre care vorbeşte într-un foileton din 1861, oricum cu intenţia de a rămîne trei săptămîni, după cum scria ... 23 de ani mai tîrziu. Uneori vorbea despre „exilul" său, alteori arăta un ataşament solid pentru meleagurile unde îl adusese soarta, şi unde fusese primit ca „oaspete sacru". Deşi foarte tînăr, predase deja, înainte de a veni, „dans une grande maison d'éducation" (**Le Journal de Bucarest**, 462). Va fi şi la noi profesor la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, unde predă literatura franceză, şi profesor la Colegiul militar. Publică mai întîi în ziarul **La Roumanie**, apoi fondează **La Voix roumaine** (3 numere), **La Voix de la Roumanie** (1861-1866) şi **Le Journal de Bucarest** (1870-1877). A colaborat la **L'Ordre** şi **Le Pays roumain** şi a redactat timp de doi ani **Le Moniteur roumain**. Era în bune relaţii cu înalta societate a vremii, dar avea şi adversari înverşunaţi, după cît se poate vedea dintr-un opuscul intitulat **Une étude locale**, în care un oarecare Auguste Picq îi nega orice merite de „grammairien, littérateur, latiniste, philosophe, érudit, historien, publiciste". Pe 19 iunie 1877 anunţa moartea tinerei sale soţii, Elise, cu care se căsătorise în 1872. Ca volume, a publicat **Leçons de littérature**, în 1859, **De Pesth à Bucarest**, în 1869, **Histoire de l'armée roumaine**, în 1871, **Guide du voyageur à Bucarest**, în 1877.

Dintre sutele de pagini scrise de Ulysse de Marsillac în **La Voix de la Roumanie** şi în **Journal de Bucarest**, demne de evidenţiat ar fi cele care conţin atît date despre Bucureşti şi grădinile sale, cît şi despre de Marsillac însuşi. Primele ni s-au părut în general obiective, deşi reluarea anumitor descrieri precum cea referitoare la „noul gust pentru grădini", apărută prima dată în 1863 în nr. 40 din **La Voix de la Roumanie**, reluată apoi în **Le Journal de Bucarest**, zece ani mai tîrziu, ar putea însemna fie că aveau un caracter uşor literar, fie că nimic nu se modifica. Oricum, în penuria de documente asupra peisajului urban concret de pe vremea aceea informaţiile date de el sînt mai mult decît preţioase.

Educaţia cu care vine Ulysse de Marsillac, modul în care se lasă progresiv aculturat, rezistenţele acelei prime educaţii care îl fac să viseze altceva, să ironizeze sau să critice, schimbările de atitudine, de gust chiar, în urma cărora vede altfel şi începe să iubească ceea ce îi trezise reticenţe la început, iată ce poate fi descifrat în aceste pagini. Iniţial, autorul simţea nevoia să-şi scuze incursiunea în grădinile populare, aşa că îşi găseşte un pretext (urmărirea servitoarei gătite de sărbătoare). Frecventarea firească a acestor grădini şi acceptarea modului în care erau ele folosite, spre petrecere, apar de abia în a doua sa perioadă ziaristică, de la **Le Journal de Bucarest**. S-ar putea răspunde că poate numai scrierea despre ele a fost mai tîrzie, nu şi frecventarea. Chiar şi aşa, ar însemna că numai atunci de Marsillac ajunge să le considere „notabile", cum spunea Roland Barthes, adică demne de a fi descrise.

Oricum, parcursul cultural este departe de a fi rectiliniu. Ca sens general, el se îndepărtează progresiv de paradigma franceză şi se apropie de cea română. Dar cît de multe sînt nuanţele combinării celor două, cît de complexe apropierile sau incompatibilităţile lor! Anumite cultureme sînt uitate, altele nostalgic sau polemic păstrate, unele adaptate, altele prudent sau deplin adoptate. Din memoria afectivă a lui Ulysse de Marsillac nu se vor şterge niciodată grădinile cu vase de marmură, statui şi terase; numeşte iarba gazon, sau poate chiar o vede ca pe un gazon, chiar şi atunci cînd este vorba despre aceea a maidanelor. Dar învaţă să aprecieze „haosul de verdeaţă" şi „pitorescul", ale cărui funeralii aduse de modernizare încearcă să le prevină (nr. 590).

De Marsillac şi-a relativizat încetul cu încetul culturemul frumuseţii geometrice a străzilor sau grădinilor, acceptînd labirinticul şi vălmăşagul, dar niciodată nu s-a împăcat cu incuria din pricina căreia lacul Cişmigiu era o baltă urît mirositoare. A militat în paginile jurnalelor pentru transformări urbanistice, pentru acţiune, dar şi-a ponderat elanul, învăţînd ce înseamnă tergiversarea şi resemnarea fatalistă. A venit cu idei de economie şi eficacitate, însă s-a deprins uşor cu bucuria şi cu sărbătoarea continuă. Reprezentări, atitudini, chiar gusturi şi sensibilităţi diferite sau contradictorii ajung să coexiste, precum în acel interesant text din 24 aprilie 1862, în care autorul mărturisea că împărtăşeşte pe de o parte sentimentele catolicilor din săptămîna de dinaintea Învierii Domnului, pe de altă parte pe acelea ale ortodocşilor de după săvîrşirea ei. Eclectismul, sincretismul sînt, în materie de cultură, o stare edenică. ▮

Editura PARALELA 45

Sediul central PITEŞTI: str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130, cod 0300
Nr. Reg.com.: J 03 / 1862 / 28.11.1994.
Cont. 2511.1-196.1, BCR Piteşti Tel.: 048-63.14.39.
Tel./fax: 048-63.14.92; 048-21.45.33; ep45@piteşti.ro
www.deuroconsult.ro/ep45
Filiala BRAŞOV: str. Paul RICHTER, nr. 7, C.P. 319, O.P. 1, cod 2200. Tel./fax: 068-14.04.15, ep45@deltanet.ro
Filiala CLUJ: str. Moţilor, nr. 83, cod 3400. Tel./fax: 064-19.62.54 ep45@mail.dntcj.ro

Programul lansărilor de carte la Târgul Internaţional BOOKAREST
24-28 MAI, 2000

MIERCURI - 24 mai
orele 12.00-12.30

•Florica Vrânceanu, ***Un secol de agenţii de presă româneşti.*** *Prezintă Călin Vlasie şi Stelian Tănase*
•Lidia Şlesar, ***Gândirea pozitivă.*** *Prezintă Vasile Andru*
•***Evanghelia după Toma.*** Tradusă şi comentată de Vasile Andru. *Prezintă Vasile Andru*

orele 16.00-16.30
•Liana Cozea, ***Portretul unei doamne. Dana Dumitriu.*** *Prezintă Nicolae Manolescu*
•Alexis Nouss, ***Modernitatea.*** *Prezintă Gheorghe Crăciun şi Caius Dobrescu*
•Al. Protopopescu, ***Romanul psihologic românesc.*** *Prezintă Vasile Andru*
•Nicolae Oprea, ***I.D. Sârbu şi timpul romanului.*** *Prezintă Ion Bogdan Lefter*
•I. Negoiţescu, ***Scriitori contemporani.*** *Prezintă Dan Damaschin şi Ion Bogdan Lefter*

JOI - 25 mai
orele 12.00-12.30

•I. Negoiţescu, ***Poezia lui Eminescu.*** *Prezintă Andrei Bodiu*
•Ioana Em. Petrescu, ***Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică.*** *Prezintă Mihai Dragolea*
•Constantin Cubleşan, ***Eminescu în orizontul criticii.*** *Prezintă Nicolae Oprea*

orele 16.00-16.30
•Traian Ştef, ***Despre calitatea umană.*** *Prezintă Andrei Bodiu şi Mihai Dragolea*
•Andrei Bodiu, ***Studii pe viaţă şi pe moarte.*** *Prezintă Simona Popescu*
•Daniel Vighi, ***Apocalipsa 9. Retroproze.*** *Prezintă Andrei Bodiu*
•Gheorghe Iova, ***Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar.*** *Prezintă Gheorghe Crăciun şi Mihai Şora*
•Adrian Oţoiu, ***Stângăcii şi enormităţi.*** *Prezintă Simona Popescu şi Romulus Bucur*
•Ana Şincai, ***Informaţie şi comunicare. Informarea documentară - o disciplină în expansiune.*** *Prezintă Mihai Şora*

VINERI - 26 mai
orele 16.00-16.30

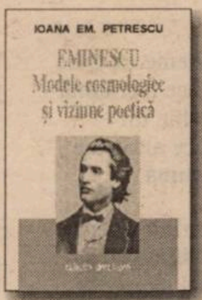
•Marius Oprea, ***Solo de tamburină.*** *Prezintă Caius Dobrescu*
•Orlando Năstase, ***Muza frigidă.*** *Prezintă Călin Vlasie*
•Ruxandra Ivăncescu, ***O nouă viziune asupra prozei contemporane.*** *Prezintă Gheorghe Crăciun şi Mihai Dragolea*
•Viorel Pătraşcu, ***Jurnal de la Filipeni (apostolat în "epoca de aur").*** *Prezintă Călin Vlasie*
•Stella Viniţchi Rădulescu, ***Între clipă şi vreme.*** *Prezintă Florin Şindrilaru*

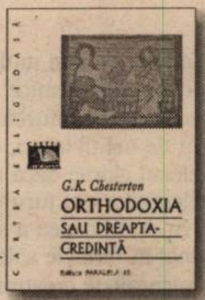
SÂMBĂTĂ - 27 mai
orele 16.00-16.30

•*Stelian Manolache,* ***Dualismul gnostic şi maniheic.*** *Prezintă Ovidiu Moceanu*
•Valeriu Anania, ***Amintirile peregrinului Apter.*** *Prezintă Dan Damaschin*
•G.K. Chesterton, ***Orthodoxia sau Dreapta-credinţă.*** *Prezintă Ovidiu Moceanu şi Dan Damaschin*

DUMINICĂ - 28 mai
orele 12.00-12.30

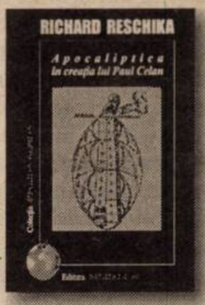
•Magda Cârneci, ***Art of the 80s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism.*** *Prezintă Carmen Muşat*
•Mircea Nedelciu, Ion Dumitriu, Gheorghe Crăciun, ***Images et textes / Images and texts.*** *Prezintă Ion Bogdan Lefter şi Carmen Muşat*
•Magda Cârneci, ***Poeme / Poems.*** *Prezintă Gheorghe Crăciun*
•Richard Reschika, ***Apocaliptica în creaţia lui Paul Celan.*** *Prezintă Caius Dobrescu şi Artur Larion*
•Ingrid Bachèr, ***Să stăpâneşti umbra păsării.*** *Prezintă Caius Dobrescu şi Artur Larion*

Preţ: 40 000 lei


Preţ: 34 000 lei


Preţ: 30 000 lei

Preţ: 110 000 lei

Preţ: 40 000 lei


Un străin de-al locului

VICTORIA LUŢĂ

Ulysse de MARSILLAC
Bucureştiul în veacul al XIX-lea
Prefaţă, note şi antologie de ilustraţii de Adrian-Silvan Ionescu. Traducere din limba franceză de Elena Rădulescu, Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca de artă", Seria „Biografii, memorii, eseuri, Bucureşti, 1999, 301 p., f.p.

Figură ciudată, de aventurier doct şi cu morb civilizator, îmbinînd tentaţiile enciclopedismului şi utilitatea cu o anume cumsecădenie de om subţire, Ulysse de Marsillac vine în Principatele Române în calitate de pedagog. La început profesor la Colegiul Naţional şi la Şcoala Militară din Bucureşti, apoi la Facultatea de Litere, francezul de 31 de ani se stabileşte, în 1852, în România. Schimbă, aşadar, solul saturat de cultură al Franţei pe o civilizaţie periferică, insuficient definită şi în continuă neaşezare, dar mustind de detalii inedite şi pitoreşti, capabilă să ofere neîncetate deliciii fruste unui ochi curios şi atent; cu tot aerul inevitabil diletant al multora dintre iniţiativele sale, derulate cu rapiditatea şi entuziasmul pe care numai firile joviale şi sigure de menirea lor le dovedesc, e neîndoielnic că Ulysse de Marsillac avea o sensibilitate rafinată, suplă, plină de toleranţă. Manifesta o naturaleţe senină printre contrariile coexistente în bulversantul Bucureşti de secol XIX şi era apt de admiraţie atît în faţa luxoaselor reşedinţe boiereşti sau a doamnelor de neam ales, cu toalete cosmopolite, amatoare de mondenităţi şi baluri epuizante, cît şi în mijlocul scenelor rustice şi al mahalalelor pe care le privea cu indulgenţă inteligentă. O croială stranie a interiorităţii lui îl va fi determinat să schimbe confortul nativ, dat prin destin, cu plăcerea de a respira tăria începuturilor unei civilizaţii niciodată scutite de dizarmonii, dar cu un viitor – abia intuit – potenţial prosper. După douăzeci şi cinci de ani petrecuţi aici, avea să se stingă în 1877, la Bucureşti, întocmai ca personajele romantice, la scurt timp după decesul tinerei sale soţii. În acest interval, cultura şi franceza originară au servit din plin întreprinderilor lui pionereşti, demne de profilul unui explorator hiperactiv. Sub titlurile **De Pesth à Bucarest. Notes de voyage** (1869) şi **Guide du Voyageur à Bucarest** (1877) se reunesc articolele risipite prin numeroasele publicaţii ale lui de Marsillac sub genericele **Causeries** şi **Études sur la Roumanie** şi care formează materia cărţii apărute recent la Editura Meridiane.

Prima secţiune, **De la Pesta la Bucureşti. Însemnări de călătorie**, îi este dedicată principesei Elisabeta, iar în rîndurile reverenţioase unde acest „umil şi supus servitor" îşi ia ca destinatar concret figura princiară se întrevede, estompată de ani şi de stil, senzaţia de necunoscut şi de insolit pe care o va fi trăit de Marsillac însuşi la sosirea sa pe pămînt românesc; după şaisprezece ani de „naturalizare", încă se arată în stare să prevadă reacţiile de inerentă mirare ale altuia, proaspăt debarcat: „Dar parcă vă aud spunîndu-mi: «Ce este în realitate România?» Iată un nume care nu figurează în nici un dicţionar, pe nici o hartă geografică şi pe care limbajul diplomatic nu şi l-a însuşit încă". Empatia, fireasca identificare cu cineva pus în situaţia de a reproduce propria-i experienţă iniţială îi dictează să-şi ofere serviciile spre a familiariza un străin cu realităţile locului, prin necesarele propteli ale informaţiilor amănunţite şi de un gust precis. În plus, intermezzo-urile subiective pe care autorul şi le permite la persoana întîi, conferind paginilor metodice coloritul anecdotelor şi al impresiilor vii, conturează chipul unui intelectual fin, deseori dezamăgit de percepţia fragmentară şi injustă dar – se simte – curentă, la care, fără greutate, mulţi păreau şi pe atunci să aibă acces: „Nu-i aşa că merită să vizitezi această ţară şi e păcat cînd te gîndeşti că atîţia oameni nu cunosc România decît prin strigătele din parlament şi mizeria ambiţiilor unora dintre copiii săi? Atrăgîndu-vă atenţia asupra României bunului Dumnezeu şi uitînd-o pentru o clipă pe cea a oamenilor, sper să creez o operă folositoare şi să plătesc în felul meu datoria ospitalităţii". În ciuda ataşamentului faţă de ţara adoptivă, e departe însă de spiritul lui de Marsillac să omită disconfortul transportului precar (cu căruţa, birja ori sania) sau periodicele „orori ale îngheţului şi ale noroiului", subiect care – cîtă actualitate! – în fiecare an „este la ordinea zilei, în mod obligatoriu şi invariabil". Dorul de Franţa natală se iveşte doar rareori, iar atunci, sub travestiul delicat al ironiei: „Cînd, de pe înălţimile Filaretului, am văzut în faţa mea oraşul Bucureşti, înecat într-un ocean de verdeaţă, l-am întrebat pe tovarăşul meu de călătorie:

– Ce distanţă este între Paris şi Bucureşti?
– Trei secole, domnule."

În cadrul speciei de care aparţine, **Ghidul călătorului la Bucureşti** reprezintă un demers atipic. Rareori se mai poate găsi, în literatura de călătorie, un alogen care să îşi aproprieze cu atîta înţelegere perspectiva în aparenţă funciar definitorie doar unui autohton. Apt să se elibereze de prejudecata altminteri legitimă, însă reductivă, a unei paradigme culturale superioare, Ulysse de Marsillac descrie şi inventariază acribic instituţiile (politice, administrative, militare, economice, financiare), lăcaşurile de cultură şi de cult, detaliile etnografice şi vestimentare, obiceiurile, tradiţiile, cutumele românilor, sistemul de sănătate publică şi pe cel comercial. Se arată la fel de deschis şi de disponibil pentru viaţa mondenă, atras de şicul aparte – amestec de standarde occidentale şi balcanism – al cofetăriilor, al cafenelelor, al locurilor de promenadă şi agrement. Frecventează teatrele, sindrofiile, atelierele pictorilor. Bucureştiul pulsează viu şi plin de expresivitate în paginile lui de Marsillac, care înregistrează rumoarea unei epoci a tuturor pionieratelor şi inovaţiilor, a începuturilor unei culturi pe cale să ia act de sine însăşi şi de propria istorie. Iar la această istorie, care ar fi fost altminteri şi mai neclară, şi mai dificil de reconstituit, Ulysse de Marsillac a contribuit în felul său: în cel mai concret şi generos mod cu putinţă.

INSTITUTUL EUROPEAN
LANSĂRI
Tîrgul Internaţional de Carte Bookarest 2000

joi, 25 mai, ora 12,00 ***Întîmplări*** **(Alex Ştefănescu)**
Invitaţi: Vladimir Găitan, Rodica Mandache, Gabriel Dimisianu

joi, 25 mai, ora 17,00 ***Artistul şi curtezana*** **(Pierre Louÿs)**
Invitaţi: Luca Piţu, Dan Silviu Boerescu

vineri, 26 mai, ora 12,00 ***The Infinitive*** **(Alexandra Cornilescu, Ioan-Iclezan Dimitriu)**
Everyday Topics **(Gheorghe Stan)**
Invitat: Ileana Baciu

vineri, 26 mai, ora 14,00 ***Regele Lear*** **(William Shakespeare)**
Invitat: Tom Erskine

sîmbătă, 27 mai, ora 12,00 ***Jurnal politic*, vol. 1-2 (Ioan Hudiţă)**
Invitat: Acad. Dan Berindei

duminică, 28 mai, ora 11,00 ***Viaţa noastră, posteritatea lui*** **(Leah Rabin)**
Invitat: Ileana Andrei

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@hotmail.com • http: //www.nordest.ro/home.htm

replică

Domnului Cornea, cu drag

IOAN BUDUCA

1. Ştiam de mai multă vreme că orice lanţ de reacţii polemice se face o grădină a potecilor ce se bifurcă, devine un labirint de neînţelegeri, dar ce altceva e neînţelesul gloriei dacă nu suma neînţelegerilor din jurul ei?

2. Andrei Cornea a spus, într-adevăr, că *numai* în formele sale tradiţionale şi fundamentaliste creştinismul ajunge la antisemitism. Da, aşa a spus. Asta implică faptul că „în formele sale moderne sau chiar postmoderne, creştinismul poate evita antisemitismul". L-am citat pe Andrei Cornea. Numai că tocmai aici e prostia, adică acel tip de vorbire în care mintea crede că gîndeşte, iar în fapt nu face decît să repete prostii, adică acele tipuri de vorbire în care... Prostia potrivit căreia creştinismul are a fi tradiţional, pe de o parte, modern (ori postmodern), pe de alta, datează de pe vremea gnosticilor. Nu. Creştinismul nu e creştinism decît dacă este şi rămîne tradiţional, căci creştinismul nu e o teorie, o doctrină, o dogmatică, ci o practică. Este practica potrivit căreia viaţa noastră poate fi şi ar fi bine să fie o *imitatio Christi*. Această practică poate fi învăţată spontan ori urmînd tradiţia care o memorează şi o prezintă în folosul celor care nu o pot învăţa spontan. Asta e tradiţia în creştinism. În fond, ea nu e nici tradiţionalistă, nici modernistă, deoarece căile practice ale imitării lui Hristos sînt nenumărate, fiecare reuşită fiind o singularitate, ceva de neimitat. De imitat nu are cum să fie imitabilă viaţa pămînteană a lui Hristos, ci numai felul său de a fi, divino-uman, căci, ştim de la El, şi noi avem în noi Împărăţia lui Dumnezeu. Duhul Sfînt.

3. Da, mulţi creştini, unii episcopi, alţii Papi, alţii de rînd şi-au ratat mîntuirea personală dacă au ţinut în suflet nedragoste pentru aproapele lor, evreul. Papa Ioan Paul al II-lea nu a cerut iertare evreilor pentru asemenea păcate mari, ci a cerut lui Dumnezeu iertare pentru păcatele creştinilor care au murit fără să se căiască de asemenea mari păcate.

4. Nu. De trei ori nu. De o mie de ori nu. Nu e adevărat că Mesia, dar chiar şi Dumnezeul creştin reprezintă de fapt elaborări ale conştiinţei religioase evreieşti. Ce elaborări? Dumnezeu e persoană. Persoană vie. Mesia e persoană. Persoană vie. Dumnezeu, mai întîi, s-a arătat, ca persoană, lui Adam, apoi lui Noe, apoi lui Abraham, apoi lui Moise... Mesia, ca persoană, s-a arătat şi el oamenilor, tuturor. Ce e persoana în înţelesul creştin al cuvîntului? Elaborare a oamenilor? Nu. E principiu cosmologic. Trinitar. E taină cosmogenetică. Cosmosul întreg e făcut după chipul şi asemănarea ei. Omul e făcut după chipul şi asemănarea ei. E ceea ce spune eu. Eu din *Sînt cel care Sînt*.

Invers, da: conştiinţa religioasă evreiască este elaborare a persoanelor divine (distorsionată de oameni); creştinismul este elaborare a persoanelor divine (distorsionată de minţile omeneşti).

5. Nu eu am anunţat vestea că evreii au un rol mîntuitor. Sfîntul Pavel anunţă această veste. Duhul Sfînt vorbea prin el, ca şi prin ceilalţi apostoli. Avem de a face cu o dezvăluire a Providenţei, aşadar. Acest rol mîntuitor nu implică ceea ce numim azi convertirea la creştinism. Cînd se va întîmpla minunea – nu ştim cum – şi cînd, prin urmare, rolul mîntuitor al evreilor se va fi consumat, nu vor mai exista religii. Dumnezeu nu e nici mozaic, nici creştin. E Adevăr. E Viaţă. E Cale.

6. Nu e adevărat că eu cer ori că eu nu cer evreilor să amîne Apocalipsa. Nimeni, între creştini, nu are acest drept divin. Duhul Sfînt are acest drept, dar el nu e ceva ce poate fi definit ca fiind creştin. El nu imită pe Hristos. Este.

7. Andrei Cornea citează cîteva exemple ilustre de teologie creştină antisemită. Aşa crede el că ar fi duhul acelor citate. Se înşală. Acolo e vorba de antisemitism, dar nu e vorba de teologie creştină. Din clipa cînd antisemitismul îşi vîră coada în textele teologiei creştine, nu mai avem de a face nici cu teologia, nici cu creştinismul. Avem de a face cu rătăciri parateologice şi cu demonizări ale creştinilor.

Da. Există un pasaj dificil în Evanghelia lui Ioan: „Voi aveţi drept părinte pe Diavol şi voiţi să săvîrşiţi dorinţele părintelui vostru" (8.44). Vorbeşte Iisus în acest citat. Despre evrei. Dar ce e Diavolul? E Prinţul acestei lumi. Iisus a spus-o. Ce e *această* lume? E lumea împărăţiilor de *aici*; e lumea istoriei; e lumea politicii; e lumea averilor pămînteşti.

În acest sens, şi noi, creştinii, cea mai mare parte dintre noi, avem drept părinte pe Diavol.

O constatare nu implică însă o condamnare. Iar dacă o face Iisus, implică dragoste, cu siguranţă. A constata că noi, creştinii, nu-l avem cu adevărat părinte pe Tatăl nostru nu implică nici condamnarea noastră, nici relativizarea Lui.

John R. Searle între *mainstream* şi disidenţă

VLAD ALEXANDRESCU

Anunţată în numărul precedent al **Observatorului cultural**, vizita lui John R. Searle în Micul Paris s-a produs săptămîna trecută. Distins la propunerea Facultăţii de Limbi şi Literaturi străine cu titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti, filozoful american, fost student la Oxford al iniţiatorului teoriei actelor de limbaj, J.L. Austin, a ţinut două conferinţe publice, una la Facultate şi cealaltă la Colegiul Noua Europă.

Preocupările lui Searle în legătură cu analogia dintre funcţionarea minţii omeneşti şi inteligenţa artificială datează de la începutul anilor '80 (conferinţele Reith au fost publicate în 1984 sub titlul **Minds, Brains and Science**), cînd părea că sub stindardul ştiinţelor cognitive, filozofi, ingineri informaticieni, neurologi, psihologi şi lingvişti plănuiesc o acţiune comună. Că ştiinţele umane au aşteptat mereu o diciplină-pilot, care să indice un obiectiv şi o metodologie proprii, este un lucru ştiut. După istorie, lingvistică, antropologie, venise şi vremea informaticii să fie socotită o călăuză prin hăţişul semnificaţiilor culturii.

Sensul intervenţiei profesorului american a fost însă de a pune în gardă comunitatea ştiinţifică împotriva unor naivităţi majore. Dacă mintea ar fi un soi de sistem informatic de operare al creierului, tot aşa precum programele de calculator sunt derulate de *hardware*-ul computerului, atunci vechea problemă a dualismului intelect-corp ar fi în sfîrşit rezolvată. Acesta a fost subiectul conferinţei lui John R. Searle, ţinută într-un amfiteatru al Facultăţii de Limbi şi Literaturi străine şi urmărită cu aşteptări entuziaste de studenţi şi profesori. (Mi s-a relatat, de pildă, că înregistrarea conferinţei de joi după-amiază a fost despuiată în cursul nopţii de studenţii de la Engleză, astfel încît era disponibilă a doua zi dimineaţă sub forma unui text tipărit.)

Scopul lui Searle nu era însă nicidecum să apere vechiul dualism cartezian, pe care într-un dintre volutele retorice ale discuţiilor ce au urmat, el le-a calificat drept un „dezastru", şi cu atît mai puţin să urce pînă la distincţia platoniciană dintre suflet şi corp, pe care o socoteşte ca dăinuind şi astăzi prin intermediul creştinismului. Searle rămîne un materialist consecvent, iar una dintre propoziţiile pe care îi place să le repete încă de la volumul **Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind** (1983) este că gîndirea este o funcţie a creierului aşa cum digestia este o funcţie a aparatului digestiv.

Dacă însă teoreticianul actelor de limbaj (**Speech Acts**, 1969) este atras de dezbaterea contemporană din jurul ştiinţelor cognitive, este fără îndoială în felul în care un disident se referă mereu la ceea ce neagă. Într-adevăr, Searle reproşează cognitiviştilor că reduc funcţionarea minţii omeneşti la o competenţă sintactică, ignorînd aspectul ei semantic. Un calculator, spune Searle, oricît de performant ar fi, nu operează decît o computaţie a datelor ce i se propun după nişte reguli ce i-au fost implementate, în vreme ce mintea umană este capabilă să reflecteze şi la semnificaţia fiecărei date precum şi la aceea a regulilor de operare. De aceea, susţine Searle, analogia funcţionării creierului uman cu aceea a unui computer este incompletă. Faţă de acest palier, orice explicaţie suplimentară pe care ar aduce-o cognitiviştii rămîne mereu nesatisfăcătoare, fie că descrie baza de neuroni, sinapse şi neurotransmiţători care alcătuiesc cortexul, fie că postulează existenţa unor conexiuni neuronale sistemice între fiecare dintre stările noastre de conştiinţă şi o dispunere fizică a tuturor elementelor materiale ale creierului.

Într-adevăr, dacă cercetarea ştiinţifică dusă la vîrf în ştiinţele cognitive ar izbuti să „spargă maşina" şi să arate ce combinaţie neuronală stă la baza, să zicem, a percepţiei culorii roşii, aceasta ar însemna un mare pas înainte către unificarea unei teorii destinate să dea seamă în acelaşi timp de stările mentale şi de „dispunerea mecanismului" care le produce. Dar chiar în ipoteza unei asemenea descoperiri, care n-a fost făcută pînă acum, misterul conştiiţei ar rămîne tot atît de nepătruns, spune Searle, de vreme ce nu s-ar putea obţine nici o informaţie despre locul percepţiei roşului în ansamblul stării mentale în care ea apare şi al valorii pe care acest loc i-l conferă în raport cu elementele paralele care o însoţesc.

Atitudinea filozofului american în dezbaterea asupra similitudinii între funcţionarea minţii omeneşti şi aceea a unui calculator trebuie înţeleasă ca fiind îndreptată împotriva unui triumfalism trivial, în sensul în care studiul limbajelor de programare ar fi adus deja cheia problemei *mind-body*, dar ca venind totuşi dintr-o convingere materialistă, în care acest tip de preocupări rămîne legitim. În acest sens a citat Searle în finalul primei sale conferinţe observaţia pe care i-a făcut-o, nu fără maliţie, un teolog, coleg de universitate, potrivit căreia poziţia sa prezintă analogii cu aşteptările primilor creştini, care socoteau că, la ceasul Învierii, oamenii vor fi treziţi la viaţă în alcătuirea lor completă de *suflet şi trup*, restituind un întreg care ar fi fost păcat să se piardă. Tot aşa apără şi Searle ideea că organismul omenesc nu e decît una şi că orice încercare de a-l divide nu este decît consecinţa unei iluzii metafizice.

Desigur poziţia lui Searle poate fi atacată din două direcţii opuse. Una este cea care îl socoteşte pe om singura fiinţă capabilă de a manevra simboluri şi, prin urmare, consideră că specificul culturii omeneşti este sfera activităţilor simbolice. Obiecţia aceasta se învecinează îndeaproape cu unul dintre argumentele pe care chiar Searle le aduce împotriva computaţionaliştilor, dar are desigur o bătaie mai lungă decît este dispus să-i acorde profesorul de la Berkeley. Ea apare adesea în dezbaterea contemporană, dar a fost formulată cu pregnanţă de Ernst Cassirer, de pe poziţii neokantiene. Dar Searle este atacabil şi dinspre cognitivismul dominant astăzi în lumea anglo-saxonă, pentru care înţelesul datelor pe care mintea omenească le computează ca şi semnificaţia operaţiilor după care aceasta lucrează ar putea fi privite drept consecinţe chiar ale activităţii de calcul. În această perspectivă, semantica, pentru a utiliza termenul lui Searle, ar deveni un subprodus al sintaxei.

Tot atît de riscată şi, prin urmare, de provocatoare a fost şi cea de-a doua conferinţă a lui Johne Searle, ţinută în faţa unui public poate nu atît de numeros, dar cu siguranţă cel puţin atît de avizat, la Colegiul Noua Europă. Aici tema lui Searle a fost alta, cu referire la filozofia morală şi la teoria acţiunii. Şi de astă dată el a început prin a critica tezele dominante în filozofia analitică a acţiunii, pe care le-a redus la cîteva: subiectul acţionează pornind de la credinţe şi sub impulsul unor dorinţe proprii, după un plan raţional general, în conformitate cu nişte norme de raţionalitate etc. Evocînd însă experienţele familiare modernităţii ale incertitudinii care se strecoară în procesul de decizie sau în intervalul ce separă luarea unei hotărîri de începutul acţiunii subsecvente sau între iniţierea acestei acţiuni şi ducerea ei la bun sfîrşit, Searle a afirmat că ia drept ipoteză de neocolit că mintea umană nu poate fi altfel decît *gapy* (caracterizată de numeroase fisuri în itinerariul deciziei şi al acţiunii). Concedînd această breşă în dispozitivul canonic al funcţionării raţiunii practice (breşă cu care psihanaliza, de pildă, se declară foarte mulţumită), Searle se îndepărtează desigur de la *mainstream* şi pare că admite, în interiorul regimului normal al raţionalităţii, o anumită parte de iraţional. Împotriva acestei posibile obiecţii, discipolul îndepărtat al lui Wittgenstein se apără într-un chip elegant, afirmînd în spiritul dialecticii continentale că nu putem vorbi de raţionalitate decît acolo unde subiectul se comportă raţional avînd o libertate totală de acţiune.

Întrebarea apare în altă parte. De vreme ce admite iraţionalul ca ingredient inconturnabil al minţii umane, se pune problema ce îl face pe subiect să străbată toate acele *gap*-uri şi să-şi alinieze evaluarea, decizia şi acţiunea după o aceeaşi direcţie. Ce mă determină atunci cînd intru într-un bar, pentru a utiliza un exemplu propus de Searle, şi cînd comand o halbă de bere, să o plătesc înainte de a părăsi barul. Desigur nu existenţa unui *sheriff* în localitate şi nici privirea atentă a barmanului, răspunde Searle, refuzînd astfel să facă din constrîngerea socială motorul principal al acţiunii individuale. Acţionînd, spune Searle incorporînd în teoria sa multe elemente împrumutate din filozofia limbajului pe care a deprins-o ca student la Oxford al iluştrilor săi profesori J.L. Austin, H.P. Grice şi P. Strawson, proiectez în afara mea semne care vorbesc despre o intenţie individuală de a acţiona şi despre o convenţie în care această intenţie devine recognoscibilă pentru cei din jurul meu. A acţiona raţional înseamnă aşadar să mă pliez eu însumi rudimentului de sens pe care am început să îl produc, continuînd să acţionez în linia pe care am iniţiat-o, cu alte cuvinte, confirmînd în acţiune sensul pe care am părut într-un anumit fel a-l propune. Forţa teoriei constă însă în faptul că această fidelitate în acţiune nu trebuie văzută ca o constrîngere la care subiectul este supus de către presiunea socială a mediului, ci ca o modalitate ce i se oferă de a-şi alcătui o identitate raţională înainte de toate în propriii săi ochi, pornind de la modelul unui mecanism al acţiunii care, în virtutea raţiunii noastre practice, seamănă în mod iremediabil cu un şvaiţer. Această posibilitate pe care subiectul raţional o utilizează, de a-şi configura identitatea continuînd şi ducînd la îndeplinire premisa unei acţiuni a cărei intenţie el însuşi a vădit-o, se armonizează desigur şi cu posibilitatea celor din jur de a-l recunoaşte ca subiect raţional pe baza aceloraşi făgăduinţi îndeplinite. Intenţia de a acţiona, comunicată prin începutul unei acţiuni, devine astfel puntea raţională ce leagă constituirea subiectului raţional de locul pe care el însuşi şi-l găseşte în mijlocul celor din jur. ▌

infoMedia

▌**Intelectuali şi politică, la vîrf.** Scurta, dar densa vizită în România a Preşedintelui Republicii Cehe, Vaclav Havel, a cuprins, între altele, un dialog „la vîrf" realizat în studioul PRO TV şi difuzat pe acelaşi post duminică 21 mai a.c., la orele 21.30. Dialogul preşedinţilor Emil Constantinescu şi Vaclav Havel l-a avut ca moderator pe Nicolae Manolescu... Principalul neajuns al prezentei discuţii a fost timpul redus (ceva mai mult de o jumătate de oră), care abia le-a permis interlocutorilor să răspundă, pe scurt, la întrebări precum: de ce sînt cehii mai atractivi pentru NATO şi bine plasaţi în cursa pentru integrarea în Uniunea Europeană decît românii? Cum se explică evoluţia diferită a celor două ţări după 1989 şi cum s-au manifestat intelectualii critici şi reformatori sub comunism în cele două ţări? Au fost atinse şi alte teme majore: relaţia dintre iluzie şi totalitarism, formele şi schemele mentale ale totalitarismului rezidual etc. Am putut urmări, astfel, trei tipuri de discurs public şi de prezenţă mediatică: un Nicolae Manolescu relaxat şi echilibrat, bine intrat în rol, un Vaclav Havel sobru, firesc şi la obiect, nevorbind niciodată mai mult decît trebuie, un Emil Constantinescu speculativ, cu un „demaraj" ezitant, dar cu „sclipiri" în partea a doua a discuţiei (de pildă, intervenţia despre simbioza dintre stat şi politică din România de după 1990 sau cea despre contratimpul politic dintre România şi Cehia din perioada 1990-1996). La rîndul său, Vaclav Havel s-a declarat împotriva fundamentalismelor de orice fel (inclusiv a celui liberal), pledînd pentru deschidere, toleranţă, democraţie participativă şi responsabilitate civică. O anume distanţă cultural-politică provenită din experienţe interne diferite s-a văzut mai ales în problema „totalitarismului rezidual", Constantinescu şi Manolescu vorbind, cu privire la România, despre naţionalism şi naţional-comunism, iar Vaclav Havel (cu privire la Cehia) – despre izolaţionism, pasivitate etc. În discuţia din final despre rolul intelectualilor în asanarea discursului, spre deosebire de cei doi universitari, preşedintele Cehiei nu a „marşat" în a da lecţii. Tonul general s-a dorit a fi unul relaxat (la un moment dat, într-un schimb de replici cu N. Manolescu, preşedintele Constantinescu şi-a corectat un „dumneavoastră" printr-un familiar „dragă Niki") şi, pe ansamblu, a reuşit acest lucru. Rămînem cu imaginea unui dialog de excepţie şi, dincolo de diferenţe, a unor politicieni-intelectuali din aceeaşi familie de spirite.

▌**Adrian Costea superstar**. În marea vînzoleală mediatică din jurul "cazului" Adrian Costea–Albumul–Motorina–Sejururi PDSR /ApR în Franţa etc. etc., Pro TV a dat săptămîna trecută o „lovitură" mediatică: după ce Cornel Nistorescu îl intervievase pe Adrian Costea pentru presa scrisă, în speţă pentru **Evenimentul zilei**, reporterii Pro TV-ului, adică Lucian Mîndruţă şi... Silviu Brucan, s-au deplasat la Paris şi au discutat cu el în faţa camerei de filmat. A rezultat un interviu-fluviu (difuzat în seri consecutive) în care mult-discutatul personaj prinde – la propriu – viaţă: capătă chip şi voce, povesteşte, gesticulează (reţinut!). Personaj memorabil: bărbat aproape de senectute, cu părul albit, dar încă în plină vigoare, cu o anume corpolenţă, sobru, cu aparenţă mai degrabă placidă, contrazisă în repetate rînduri de scurte replici autoritare adresate tînărului şi nerăbdătorului reporter; om de afaceri, predicator al cultului muncii „şase din şapte" sau chiar „şapte din şapte", neobişnuit să-şi lase treburile şi să plece la drum, nici măcar spre ţara natală. În care ajunge totuşi, atras de perspectiva colaborării cu primul preşedinte postcomunist, Ion Iliescu, după ce-l cunoaşte la o recepţie la Ambasada României din Paris. Va avea un rol important – deşi neştiut, aşazicînd „ocult" – în campania electorală din 1992 şi după aceea. Cu legături din ce în ce mai ramificate în rîndurile noii nomenclaturi de pînă în 1996, face şi primeşte servicii. Din ce se ştie pînă acum, ei, politicienii, se plimbă prin Franţa şi dorm pe banii lui în hoteluri scumpe, în timp ce el, omul de afaceri, face afaceri: în conturile firmelor sale sînt virate mari sume de bani, ba pentru o mare de motorină, ba pentru un luxos album de propagandă mioritică, din care se şi întorc în ţară ceva cantităţi, respectiv de motorină şi de albume, mai mici – e drept – decît cele achitate de statul român. Fără a mai înşira şi alte detalii, iată un produs sută la sută mediatic: un interviu video cu omul nr. 1 la ordinea zilei. Ce să-ţi doreşti mai mult? Întrebare care ar putea să nu fie doar retorică şi căreia i s-ar putea – eventual – găsi un răspuns, dacă am observa că prestaţia împricinatului n-a adus – de fapt – clarificări în „cazul" anchetat de justiţia franceză. În schimb, celui anchetat i s-a oferit pe tavă ocazia de a se înfăţişa publicului românesc drept un distins om cumsecade care n-a vrut decît să facă bine pentru ţara lui de obîrşie. Un Costea „cu faţă umană"...

▌***Europa FM* la start**. Marţea trecută a avut loc lansarea oficială a noului post de radio Europa FM: post privat, acoperire naţională, finanţare occidentală. Cu echipa pregătită şi cu echipamentele puse la punct, Europa FM a intrat în probe şi va începe să emită efectiv de vineri 26 mai. Un accent important va fi pus pe informaţie. Directorul executiv al postului este Petre Berteanu, pînă de curînd consilier la Palatul Cotroceni.

OVID S. CROHMĂLNICEANU LA BERLIN

O despărţire

MIHAI DINU GHEORGHIU

Profesorul Ovid S. Crohmălniceanu era pentru mine, la început, un nume din cărţi. Mi-amintesc chiar că, atunci cînd mi-am scris lucrarea de licenţă cu o temă de sociologia literaturii, am citat ironic, dintr-o broşură mai veche de-a lui despre „realismul socialist", un pasaj despre noile condiţii de viaţă ale scriitorilor. Aveam să-l întîlnesc în Bucureşti mai tîrziu, de două-trei ori, am fost o dată şi la el, în Dionisie Lupu, pentru unul din interviurile pe care le-am făcut înainte de plecarea din ţară. Mi-amintesc însă şi de silueta lui pe unul din bulevardele bucureştene, însoţit de un frumos cîine de vînătoare. Probabil una din imaginile prin care va rămîne în amintirea multora.

Ne-am revăzut la Berlin, unde se stabilise cu un an înainte de venirea mea. A venit la mine, în Londonerstrasse, şi l-am vizitat în căminul unde a locuit o vreme (Georgette-Wolf-Heim), pe lîngă Kantstrasse. Plecarea din ţară, la vîrsta lui, nu fusese, presupun, o decizie uşoară. Datorită ascendenţei germane a soţiei, urmaşă a lui Tiktin, putuse obţine dreptul de şedere, însă cu mai mari complicaţii decît îşi putuse imagina. Oricît de surprinzător ar părea, profesorul Universităţii bucureştene, unul din cei mai importanţi critici şi istorici literari români postbelici, foarte activ şi după 1989, devenise un refugiat economic. Pensia nu-i ajungea să supravieţuiască mai ales din cauza cheltuielilor pentru sănătate specifice vîrstei, iar ameninţarea încercărilor ce aveau să vină a cîntărit probabil mult în luarea deciziei. Era şi un exil politic? Dezgustul pentru multe din avatarurile „tranziţiei", poate şi unele atacuri la care fusese supus fără a avea parte de apărarea pe care crezuse că poate conta au avut şi ele efectul lor. S-a retras la Berlin, se poate spune acum, ca să moară în condiţii „omeneşti", scăpînd pe cît posibil de suferinţe şi umilinţe.

Însă pînă la clipa finală, a cărei dată n-o putea şti, dar pe care de fapt a estimat-o, se vede azi, cu multă luciditate, a trebuit să-şi cîştige existenţa. Să scape mai întîi de atmosfera oricum sinistră a unui cămin de bătrîni, chiar dacă avea acolo un minim asigurat în condiţii foarte corecte. Pentru asta a putut beneficia de oarece sprijin amical din partea unora care nu puteau fi decît bucuroşi a i-l acorda. Mai întîi cîteva ore la Universitatea din München, apoi şi mai ales contractul cu Deutsche Forschung Gemeinschaft, mijlocit de Klaus Heitmann, care i-a permis să scrie cartea despre balada germană şi Cercul literar de la Sibiu, carte apărută cu puţin înaintea morţii. Acest contract i-a permis să-şi recîştige libertatea, „evadînd" din cămin, închiriind o locuinţă suficient de spaţioasă în Tauroggenerstrasse, nu departe de Charlottenburg. Estimase că banii de pe contract îi vor ajunge, drămuiţi cu grijă, pentru cît mai avea de trăit. Îi tremura puţin vocea spunînd asta, dar, în acelaşi timp, arăta şi o anume siguranţă de sine. S-a ţinut de cuvînt: la puţină vreme după apariţia cărţii care însemna onorarea contractului, s-a retras definitiv, zăcînd doar o lună în spital.

Era, fizic, oarecum diminuat, suferea de prostată şi de astm, ceea ce-i limita destul de drastic deplasările. Şi mai ales, constata singur, era lipsit de chef, nu-l încîntau prilejurile de a merge la Paris sau aiurea, aşa cum ar fi fost altădată. Se declara foarte admirativ în privinţa mobilităţii şi a „tinereţii" mele, dar spunea asta într-o manieră curtenitoare şi amicală, fără umbra vreunui regret. Ne-am văzut cu oarecare regularitate în cei doi ani cît am stat la Berlin, iar după aceea l-am vizitat de fiecare dată cînd am trecut pe acolo. Se bucura că avea companie pentru a ieşi să vadă vreo expoziţie sau muzee – am văzut între altele împreună marea retrospectivă Moscova-Berlin, „nazism şi comunism". Eu profitam, mai ales la început, ca să-l mai întreb cîte ceva despre ceea ce mă interesa pentru o istorie socială a literaturii române, în special perioada despre care tot ce ştiam era din auzite şi din citite. La început, cînd intenţionam încă să-mi scriu teza de doctorat pe această temă, căci am fost pe urmă nevoit să renunţ, mi-a spus multe. Am notat cîte ceva, însă nu ştiu dacă voi reuşi cîndva să-mi recuperez toate însemnările. Subiectele de actualitate au devenit ulterior mai dese, dar în ultimul timp nu puteam rămîne decît puţină vreme împreună, descinderile mele berlineze devenind tot mai scurte.

Ar fi urmat să facem un pas mai departe împreună, i-am propus să scriem o carte de dialoguri. A acceptat, am discutat despre acest proiect cînd ne-am văzut ultima dată, în zilele Anului Nou, în apartamentul din Paris al surorii lui. Dar nu ar fi vrut să fie o scriere autobiografică, nu voia să treacă dincolo de acele cîteva episoade publicate la începutul anilor 1990 la Bucureşti. Îşi propunea de altfel să aibă o poziţie cît mai retrasă, pentru a-mi lăsa mie mai mult spaţiu de afirmare. Spunea că ar trebui să fie o carte de critic literar, adevărata mea vocaţie, o privire asupra vremurilor, a stării critice a intelectualilor şi a culturii. Şi că ar trebui gîndită de la început în franceză, pentru un editor francez. Intervenţiile lui aveam să le menţionez sau nu, după cum aş fi găsit eu de cuviinţă.

Acest proiect nu l-am putut cu adevărat preciza. Am apucat să-i mai scriu doar o singură dată, trimiţîndu-i actele colocviului de la Freiburg despre exilul românesc şi amintind o dată în plus discuţia despre ceea ce ar fi putut fi cartea unui dialog între noi. Nu mi-a răspuns, iar cînd peste mai multe săptămîni am dat un telefon am aflat că era de cîteva zile în spital. Dispariţia în aceeaşi noapte a soţilor Crohmălniceanu-Cahn este unul din evenimentele tulburătoare care marchează trecerea unei lumi. Ovid S. Crohmălniceanu va rămîne pentru mine de-acum încolo un interlocutor de o discreţie absolută, dar gîndul la ceea ce ar spune dacă m-ar auzi sau m-ar citi mă va urmări mai departe.

Programul lansărilor de carte la Târgul Internaţional Bucureşti 24-28 mai 2000

Miercuri, 24 mai

Orele 11,00

CECILIA CARAGEA *Dialog cu Zoe Petre*

invitat: ZOE PETRE

Orele 14,00

CECILIA CARAGEA *Dialog cu Dumitru Prunariu*

invitat: DUMITRU PRUNARIU

Joi, 25 Mai

Orele 11,00

AL. PALEOLOGU *Politeţea ca armă*

invitat: HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Orele 15,00

DUMITRU CHIOARU *Poetica temporalităţii*

invitat: MIRCEA MARTIN

Orele 17,00

MIRCEA GELU BUTA, LILIANA BUTA *O istorie universală a nursingului*

invitat: RADU PREDA

Vineri, 26 mai

Orele 11,00

MIRCEA HANDOCA *Viaţa lui Mircea Eliade*

invitat: NICOLAE FLORESCU

Orele 16,00

GELLU NAUM *Copacul-animal urmat de Avantajul vertebrelor*

invitat: ION POP

Orele 16,30

ION VĂDAN *Lupta cu îngerul*

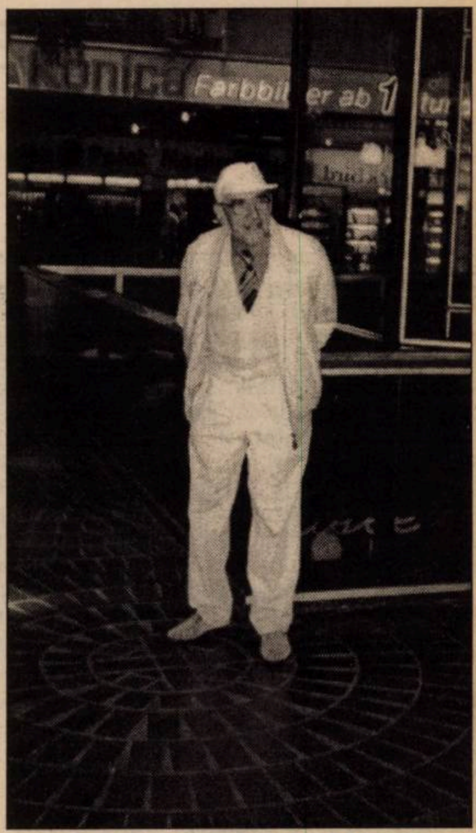
invitat: ION POP

EDITURA DACIA
STR. OSPĂTĂRIEI NR. 4
3400 Cluj-Napoca
Tel./Fax: 064/429675

OVID S. CROHMĂLNICEANU LA BERLIN

Două ore într-o după-amiază de început/sfîrşit de toamnă cu Ovid S. Crohmălniceanu

FLORIN PARASCHIV



Ovid S. Crohmălniceanu la Berlin. Fotografie de Ioana Pârvulescu

Esfîrşit de noiembrie '99. Mă aflu la Berlin la un festival de literatură tînără. Sînt dat peste cap şi aşa; mai trebuie să iau legătura şi cu Ovid S. Crohmălniceanu. Asta îmi dă emoţii şi mai mari. Trebuie să îl sun, să-i spun că vin din partea dlui Gheorghe Crăciun şi a Editurii Paralela 45. La telefon îmi răspunde o voce distantă, neimpresionată la auzirea limbii române. Mă prezint, îi spun că mă aflu în Berlin pentru cîteva zile şi îl rog să îmi permită să-l vizitez. Îmi explică la telefon cum să ajung de la Budapester Straße la locuinţa sa de pe Tauroggener Straße 34. Chiar şi aşa pierd un sfert de oră încurcînd direcţia metroului. Ajung, în sfîrşit, asudat (începutul de iarnă la Berlin seamănă mai degrabă cu un început de toamnă) şi agitat, gîndindu-mă că am întîrziat. Nu-l ştiu pe Ovid S. Crohmălniceanu decît din cărţi şi din amintirile unor scriitori, dar imaginea sa pentru mine este cea de profesor.

Îmi deschide un bărbat căruia înfăţişarea nu îi ascunde vîrsta, mult schimbat faţă de imaginea din manualul de română pentru clasa a XII-a. Forţa din privire i-a dispărut (nu ştiam că e suferind). Mă prezint, îmi întinde mîna tremurîndă şi mă pofteşte înăuntru. Apartamentul său se află pe colţ, într-un bloc (noţiunea noastră de bloc nu se aplică în acest caz, e o clădire cu o arhitectură armonioasă, ca toate celelalte din zonă), chiar la intersecţia cu Brahestraße. De la uşă se întinde un hol cu o toaletă, o bucătărie şi o cameră pe dreapta, iar în stînga – un living-room în care îmi cere să îl aştept puţin. Mobilat simplu: o canapea, două fotolii cu o măsuţă între ele şi o masă cu patru scaune. Canapeaua se opune peretelui circular cu balcon şi deschidere spre intersecţie, o intersecţie liniştită, de cartier.

Revine cu o sticlă de vin, prăjituri, snacks, alune şi migdale. Se simte o oarecare stînjeneală: eu întîlnesc un mare om al culturii române, dînsul – un tînăr despre care nu ştie mai nimic. Se scuză că soţia sa nu se simte prea bine. Încep prin a-i oferi pachetul de cărţi publicate la editura noastră şi o scrisoare din partea dlui Gheorghe Crăciun. Îi prezint editura şi planul nostru editorial şi ajungem să vorbim despre cărţile pe care tocmai le-am adus din România. Răsfoieşte cărţile. „Colecţia 80" îi pare o idee extraordinară, iar **Cazul Eminescu** (antologia lui Cezar Paul-Bădescu) pare a-l interesa în mare măsură. Îi prezint cartea, arăt faptul că ea reflectă starea culturii române de după 1990. Mai mult ascultă, nu pare a fi de acord cu gestul celor din **Dilema**, însă îi explic că sînt vizaţi cei care îl „folosesc" pe Eminescu, iar nu poezia lui, chiar dacă în vestitul număr din **Dilema** sînt şi voci care bravează. Promite să citească volumul. Vorbim despre provincializarea culturii române, despre teama unora de a concura cu valori din afara spaţiului cultural autohton, creînd o enclavă şi păstrînd un teren pe care se simt siguri. Se arată interesat de ce spun, mai ales că în ultima vreme era cam în afara a ceea ce se întîmpla în ţară.

Ajungem şi la problemele noastre editoriale; îi vorbesc despre posibilitatea de a reedita **Literatura română şi expresionismul** şi **Literatura română între cele două războaie mondiale**. Este foarte încîntat, însă ar vrea să facă unele modificări în cea de-a doua carte, unele pasaje din prima ediţie fiind introduse/scoase datorită situaţiei politice. În plus, propune un volum cu articolele despre desantişti, volum ce i se pare chiar necesar, şi chiar o antologie a prozei sale fantastice.

Îşi cere scuze că întrerupe frecvent discuţia, fiind nevoit să meargă la toaletă. Este oarecum jenat şi îmi dau seama că trebuie să închei cît mai repede vizita. Se vede că e obosit şi e deja ora cinci după-amiază.

Ne despărţim cu urări de bine şi datoria de a-i transmite salutările sale dlui Crăciun. Vom colabora în cel mai scurt timp. Simt că în urmă rămîne puţină tristeţe. Mă întorc la tinerii scriitori nemţi pe care i-am cunoscut alaltăieri. Dar am uitat să îl rog pe domnul profesor să se uite peste proza mea! Peste cîteva ore citesc, trebuie să apar ca tînăr prozator în faţa unui public german. Am altceva la care să mă gîndesc acum. Toate cele bune, dom' profesor! Şi cobor în intersecţia cu Brahestraße. ▌

„...retipărirea unora din cărţile mele"

Prof. Dr. M. Cahn
(Crohmălniceanu)
Tauroggener Straße 34
10589 Berlin Tel. 344 93 11

Berlin 07.12.99

Dragă Domnule Crăciun,

Mulţumesc pentru cărţile pe care mi le-ai trimis, sînt într-adevăr extrem de interesante şi-ţi sînt recunoscător că-mi dai prilejul să le citesc. Una, am şi terminat-o, e cea cu „cazul Eminescu". Senzaţional şi deprimant ce se poate petrece azi în România, dacă cineva îndrăzneşte să emită o opinie care irită cituşi de puţin orgoliul naţional. M-a bucurat mult vizita tînărului Florin Paraschiv, redactorul editurii voastre. Mi-a făcut o excelentă impresie şi a mai înviorat cu tinereţea lui optimistă singurătatea mea bătrînă şi cam depresivă. Am terminat lucrarea despre Cercul Literar din Sibiu; cît am muncit la ea, nu m-am gîndit la starea mea fizică şubrezită serios de vîrstă. Acum că mă aflu într-un moment de repaus, organismul meu îmi dă tot felul de semne alarmante, ce să mai vorbim, m-am moşnegit rău. Dar să lăsăm văicăreala (dispoziţie senilă) şi să vorbim de altele:

Încep cu ceea ce cred că te interesează în primul rînd, cartea d-tale la Nadeau. El mi-a dat un telefon, prin mai, dacă ţin bine minte, şi m-a rugat să scriu o prefaţă, pînă la sfîrşitul lunii iulie, fiindcă vrea să scoată cartea în toamnă, dar nu e decis încă. I-am expediat prefaţa şi mi-a mulţumit pentru ea, adăugînd că graţie ei cititorii francezi vor afla mai bine cine e autorul cărţii. Semn bun. Înseamnă că o va scoate, eu bănuiesc că la tîrgul de carte din Paris, prin februarie, mi se pare. Oricum, e hotărît să o tipărească, ezitările lui, aşa cum mi-a mărturisit, priveau doar volumul mare al cărţii, deci o investiţie mai importantă pentru editura lui cu un program limitat. Ataşez scrisorii prefaţa, sper să fie pe gustul d-tale. Lui Nadeau i-a plăcut, a găsit-o potrivită lansării unui scriitor încă necunoscut în Franţa. Eu aş fi tare bucuros să ai succes şi să fii al doilea desantist care, după Cărtărescu, forţează atenţia străinătăţii.

La sfîrşitul anului şi începutul noului mileniu, sper să fiu la Paris. Am să-l caut pe Nadeau neapărat şi am să mă interesez de carte. Sper să-ţi dau veşti bune.

Sînt absolut uimit de ceea ce aţi reuşit să faceţi pe tărîm editorial. E de-a dreptul de necrezut! Catalogul vostru e o minune. Cărţile arată splendid (numai cusătura filelor lasă de dorit şi ar trebui ameliorată; e făcută prin simplă presiune, înţeleg că e mai rapidă şi ieftină, dar nu prea ţine la citit, am verificat cu Eminescu). De la Domnul Paraschiv am aflat că editura şi „merge" din punct de vedere financiar, graţie cărţilor şcolare. E iarăşi un miracol. Să dea D-zeu să ţină. Eu vă urez din toată inima.

Mă simt onorat să public într-o asemenea editură şi totodată mişcat că v-aţi gîndit la retipărirea unora din cărţile mele. Aşa cum i-am comunicat D-lui Paraschiv, puteţi retipări, fără nici o modificare, **Literatura română şi expresionismul**. Nu aveţi decît să-mi trimiteţi contractul să-l semnez. Dacă nu există nici un inconvenient, mi-ar plăcea să se păstreze vechea copertă.

O altă carte care s-ar putea retipări întocmai cum a apărut e **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**. Pe lîngă că aduce o imagine inedită a autorilor analizaţi, Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale, constituie şi o iniţiere în metodele de lectură modernă şi corespunde oarecum programului instructiv al editurii.

Ar fi, pe urmă, şi cele două volume de **Istorii insolite**. Am făcut din ele o antologie pentru **Nemira**, care mi-a plătit-o dar, după ştiinţa mea, n-a scos-o. Au trecut de atunci opt ani. Nu am la îndemînă şi nici nu-mi amintesc exact termenii contractului, dar oricum, fiind vorba de o antologie, numai aceea anume e vizată de contract. Orice altă antologie ar fi o *altă* carte. Poate cunoaşteţi mai bine ca mine condiţiile şi mă puteţi lămuri. Sînt gata oricînd să vă încredinţez şi aceste două volume sau o antologie diferită din ele.

S-ar mai putea alcătui o culegere din toate textele mele despre desantişti sau optzecişti, cuprinse în volumele **Pîinea noastră cea de toate zilele**, **Al doilea suflu** şi în revistele **Viaţa Românească**, **Contrapunct** şi **Caiete Critice**, precum şi ca prefeţe.

Sigur, cea mai atracţioasă pentru mine e propunerea de a reeedita cele trei volume din **Literatura română între cele două războaie mondiale**. Aici ar trebui să intervin un pic. În general îmi asum ce am scris acolo. Dar există unele propoziţii sau accente pe care am fost nevoit să le introduc, întrucît altfel cartea n-ar fi putut apărea. Şi aşa, a forţat destule tabuuri, cu N. Crainic, Stere, Dragoş Protopopescu, Radu Gyr, Crevedia, Mircea Streinul, Aron Cotruş, Petre Pandrea, Eugen Ionescu. Altă lucrare, cum poate ar fi varianta ideală a volumelor, nu pot scrie. Dar aş vrea să fac anumite tăieturi şi mici completări. Asta mi-ar cere însă un oarecare timp, să zicem anul viitor, dacă D-zeu mă va mai ţine. Dacă aţi fi dispuşi să reeditaţi cele trei volume în aceste condiţii, m-aş apuca la anul de treabă. Aş explica într-o notiţă introductivă operaţiile efectuate, natura şi raţiunea lor.

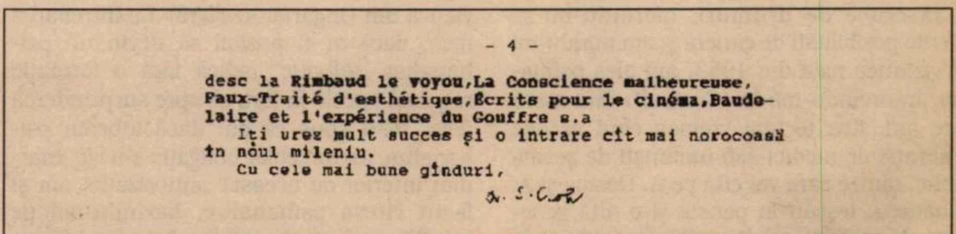
Fiindcă văd că sînteţi mari amatori de antologii, poate vă ispiteşte să retipăriţi şi **Antologia poeziei franceze**, realizată de Caraion şi de mine în BPT. Măcar primele două volume, unde n-au intervenit diverse aranjamente de reciprocitate la traducere cu poeţii contemporani, ale prietenului meu Ion, antologia e foarte bună şi rezistă comparaţiei cu cele mai cunoscute antologii franceze. Bune sînt şi majoritatea traducerilor. Nu ştiu însă cum s-ar face remunerarea autorilor.

Îmi permit să-ţi recomand publicarea în colecţia de eseuri pe care o dirijezi a unui text excepţional de Benjamin Fondane, **L'Écrivain devant la révolution (Discours non prononcé au Congrès International des Écrivains de Paris (1935))**. A fost tipărit în 1997 în colecţia „Les pieds dans le plat", Éditions Paris-Méditerranée. N-am citit niciodată o disociaţie mai strălucită între politică, morală şi literatură. Traducătoarea D-tale trebuie să-l cunoască şi ţi-l poate procura. Dacă nu, îţi pot face eu o copie. În general, ar merita să fie făcute cunoscute în România scrierile filozofico-estetice ale lui Fundoianu, apărute în franceză, de un nivel intelectual puţin comun şi o mare originalitate. Mă gîndesc la **Rimbaud le voyou, La Conscience malheureuse, Faux-Traité d'esthétique, Écrits pour le cinéma, Baudelaire et l'expérience du Gouffre** ş.a.

Îţi urez mult succes şi o intrare cît mai norocoasă în noul mileniu.

Cu cele mai bune gînduri,

Ovid S. CROHMĂLNICEANU



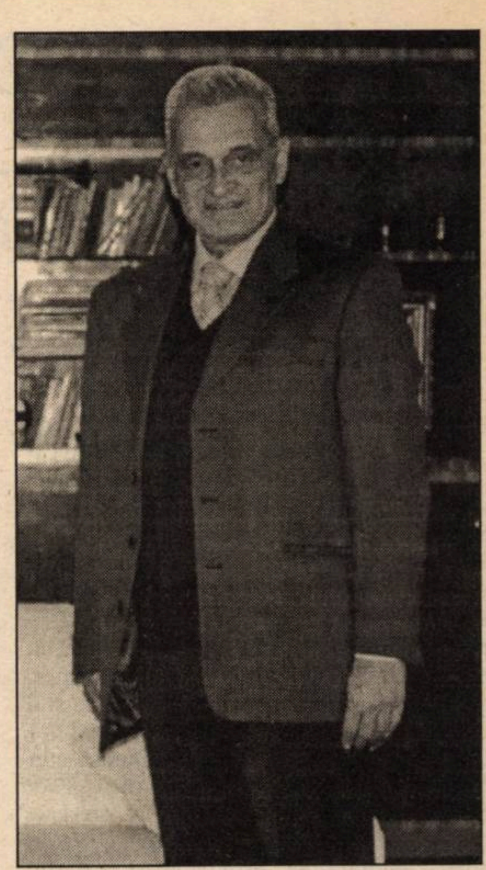
\- 4 -

desc la Rimbaud le voyou,La Conscience malheureuse, Faux-Traité d'esthétique,Écrits pour le cinéma,Baudelaire et l'expérience du Gouffre ş.a

Iti urez mult succes şi o intrare cit mai norocoasă în noul mileniu.

Cu cele mai bune gînduri,

Pentru o dimensiune morală a psihiatriei



Interviu cu **Ion VIANU**

Ion Vianu este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi psihiatri ai generaţiei sale. Înainte de a alege calea exilului, în 1977, a desfăşurat o bogată activitate în psihiatria românească, atît ca practician (inclusiv cu clientelă privată), cît şi ca pedagog. A renunţat la studiile de filologie clasică în speranţa că va găsi, în psihiatrie, refugiul în faţa ideologizării cotropitoare a anilor '50. În realitate, i-a fost dat să se confrunte cu una din cele mai insidioase metode represive inventate de regimurile totalitare: „psihiatria era deturnată de la scopul ei primar, îngrijirea, către unul politic şi poliţienesc... Din momentul acela am hotărît că trebuia să plec". Plecarea din ţară nu a fost uşoară, dar a reprezentat singura cale de eliberare. Înainte de 1989, în Elveţia, şi după 1990, în România, a fost printre puţinii medici care a încercat să dezvăluie adevăratele dimensiuni ale psihiatriei politice, lovindu-se adesea de rezistenţe sau pasivităţi. Desfăşurînd o bogată activitate publicistică, inclusiv înainte de 1989 (prin Europa Liberă), Ion Vianu pledează pentru depăşirea maladiei sociale a românilor, depresiunea: „întregul popor trebuie să înţeleagă că se găseşte în faţa unei situaţii ireversibile".

Cum era psihiatria românească pînă în 1977, dată cînd aţi plecat din România? Ce activitate aţi avut, în calitate de clinician şi de pedagog? Cum vedeaţi un eventual proiect de transformare a psihiatriei româneşti?

Trebuie să povestesc *evenimentul fondator* care a deşteptat interesul meu pentru psihiatrie. Eram, prin 1953, student în filologie clasică; prietenul şi colegul meu Victor Ciobanu mi-a propus să facem o vizită la Spitalul Central (îl cunoştea foarte bine deoarece mama lui era sora şefă). Într-o duminică ne-am dus împreună. Era o primăvară superbă cu pomii proaspăt înfrunziţi şi florile ce începeau să se deschidă. Am intrat în unul sau două pavilioane: linişte şi curăţenie! Pe băncile din curte, apoi pe culoare, divagau cîţiva bătrîni deliranţi, blînzi. Am avut sentimentul că mă găseam într-o „lume aparte", ocrotită de agitaţia şi de arbitrariul societăţii ce ne înconjura. Am simţit îndată că aici aş putea trăi o viaţă întreagă, separat prin bariera dintre absurdul vieţii cotidiene şi raţionalitatea profundă a nebuniei („O matter and impertinency mixed, reason in madness!", Regele Lear, IV, 5). Voisem să mă refugiez în studiul limbilor clasice. Acest lucru era dealtfel perceput de comuniştii vremii. Poetul oficial A. Toma, aflînd de studiile de greacă şi de latină pe care le începusem, îi spusese tatălui meu: „Aha, încearcă să se refugieze în trecut!". Era adevărat că a studia limbile şi civilizaţia Antichităţii părea, a priori, un bun refugiu, dar facultatea de filologie era prea ideologizată, încărcată de marxism-leninism şi de „Tezele" lui Stalin despre lingvistică. De unde proiectul meu mult mai radical şi tot atît de utopic, cel de-a mă izola în irealitatea universului nebuniei, acoperind o raţionalitate secretă, mai adîncă. Nu aveam cum să ştiu că tocmai calitatea pe care aveam s-o dobîndesc, cea de psihiatru, mă va arunca în cele mai violente controverse politice. Dar, deşi de atunci încolo am învăţat multe despre relaţiile dintre boala mintală şi cotidian, pot să afirm că practica psihiatriei, contactul cu „imaginarul" nebuniei au constituit pentru mine, neîncetat, o sursă de împrospătare, un refugiu, o formă de complicitate cu pacientul, prin care ne puneam de acord împotriva absurdului lumii reale, conştiinţa că nu poţi vindeca decît dacă oferi de cealaltă parte a barierei ceva cel puţin echivalent cu ceea ce pacientul a găsit în lumea nebună.

Au trecut anii formaţiei mele medicale şi, la răscruce de drumuri, oferindu-mi-se diferite posibilităţi de carieră şi amintindu-mi de viziunea mea din 1953, am ales psihiatria, întorcîndu-mă la „Central". Trecuseră zece ani. Era tocmai vremea cînd vechea generaţie de medici-şefi umanişti de şcoală veche, dintre care voi cita pe A. Dosios şi A. Mihăescu, ieşeau la pensie şi o altă generaţie, de utecişti, medici militari, activişti de partid, mai vag sau mai evident securişti, începeau să ocupe funcţiile de conducere.

Deşi activitatea mea de spital mă îndrepta în mod natural către terapia farmacologică, am înţeles destul de repede că adevărata psihiatrie, indiferent cărei categorii de boli, mai grave sau mai uşoare, se adresa, nu poate să nu ţină seama de elementul psihologic. De unde voinţa mea de-a avea o formaţie de psihoterapeut, cu toate dificultăţile pe care această determinare le implica, deoarece o astfel de formaţie nu putea fi făcută serios, pe atunci, în România. Psihanaliza – ar trebui să spun mai degraba „freudismul", informaţiile despre evoluţia psihanalizei fiind în 1963 izolate – nu aş putea spune că era interzisă, ci mai degrabă imposibilă. Trecuse vremea cînd doamna Florica Bagdasar, totuşi vice-ministru al Săntăţii şi personaj important în ierarhia universitară, fusese eliminată din viaţa politică şi academică numai pentru suspiciunea de „psihanalism". Începutul anilor '60 era mai moale, ideologic vorbind. Conspiraţia împotriva unei informaţii largi era mai mult una a tăcerii. Psihiatria de spital, ca şi cea de cabinet aveau o orientare pur medicamentoasă. Şi cum ar fi putut fi altfel, de vreme ce libertatea de expresie era îngrădită? Psihanaliza – dar aş merge mai departe spunînd că orice formă de psihoterapie – implica încrederea totală în respectul secretului medical şi o dezvăluire obligatorie a trăirilor celor mai intime, ale imaginaţiei, dorinţei. Cum putea fi vorba de aşa ceva, de vreme ce viaţa ne învăţa, înainte de toate, să ne suspectăm unii pe alţii? Paranoia devenea obligatorie, un mijloc de apărare generalizat! Cînd am început să concep că aş putea într-o zi să devin psihanalist, gîndul meu nu era lipsit de un fond contestatar. Voiam să dovedesc că e posibil să inspiri încredere celor care ţi se adresează, nu numai prin prezumţia de diligenţă care sta la baza meseriei de medic, ci şi într-un mod mai profund, de comunicare între două *fiinţe*.

Dar puteam eu să mă dau drept psihanalist, de vreme ce nu fusesem eu însumi psihanalizat şi nu urmasem protocolul complicat (analiza personală, controlul unor terapii) fără de care nu poate să existe un *curriculum* psihanalitic? Cînd am făcut, în 1971, o călătorie de studii la Paris, am avut posibilitatea să discut cu S. Lebovici, un pontif al psihanalizei pariziene (fost comunist care, la cererea Partidului, renunţase să practice psihanaliza, dar revenise la ea cînd îi părăsise pe tovarăşi, după represiunea sovietică din Ungaria, în 1956). La întrebarea mea, dacă ar fi posibil să devin un psihanalist „sălbatic" (adică fără o formaţie regulată), acolo în Est, el, spre surprinderea mea, mi-a spus că *da*; dacă iubeam psihanaliza, aveam chiar obligaţia s-o fac. Înarmat interior cu această „autorizaţie" am şi făcut cîteva psihanalize, bazîndu-mă pe intuiţii, pe lecturi şi pe un bun-simţ clinic cu care mă înarmase deja o practică de cîţiva ani a psihiatriei. Sînt sigur că „Lebo" (numai comuniştii renegaţi ştiau despre ce vorbesc şi cum funcţiona realmente sistemul) avea şi el atunci ideea că virusul descompunerii trebuie introdus în carnea totalitarismului pe orice cale!

Am avut posibilitatea atunci, în cadrul cursurilor pe care le ţineam în faţa tinerilor medici veniţi la specializare, să vorbesc despre psihanaliză. De asemenea, a fost epoca în care am dirijat un centru de psihoterapie la Spitalul Central, unde aplicam hipnoza şi antrenamentul autogen, învăţate de mine în timpul unui stagiu, mai vechi, în R.D. Germană. A fost o experienţă interesantă, dar, în fond, îmi dădeam seama de limitele exerciţiului meu. Acţiunea nu putea fi, nu putea să rămînă decît marginală. Între timp am făcut experienţa „psihiatriei politice".

Ce însemna exact „psihiatria politică"? Ce poziţie aţi luat?

La începutul anilor '70 am constatat fenomene îngrijorătoare: se discuta tot mai mult, de către psihiatri învestiţi cu responsabilităţi politico-administrative, despre crearea spitalelor psihiatrice „speciale" pentru bolnavii psihici „periculoşi". Dar psihotici criminali existaseră întotdeauna. Ce-i apucase acum pe conducători să se preocupe atît de organizarea represiunii?

Pentru a înţelege, trebuie să vedem contextul istoric. Era epoca în care, în Uniunea Sovietică, internarea psihiatrică a disidenţilor devenise o practică răspîndită. Regimurile comuniste se simţeau destul de sigure de ele pentru a trece de la o represiune crudă (Gulagul) la una mai blîndă – cel puţin în principiu, pentru că în fapt ea putea fi distrugătoare pentru spirit, ucigaşă chiar. România adoptase şi ea un plan similar. Ceauşescu însuşi spusese (la mitingul din 1 octombrie 1969, la Cluj) că „numai un nebun se poate îndoi de victoria definitivă a socialismului în ţara noastră" şi că „pentru asemenea cazuri avem mijloace mai moderne decît cămaşa de forţă". Reorganizarea „spitalelor psihiatrice speciale" mărturisea despre voinţa regimului de-a înăspri represiunea prin psihiatrie. Am văzut şi eu asemenea oameni în trecere printr-o secţie clinică a Spitalului Central. Unul din ei era un avocat din Braşov al cărui unic simptom patologic era că scrisese la ONU o scrisoare în care afirma că drepturile omului nu erau respectate în România!

Dintr-o dată, viziunea mea princeps, a unui univers al bolii mintale izolat de lumea exterioară, se prăbuşea. Era adevărat că în „saloanele de agitaţi" domnea o libertate foarte mare şi că se putea vorbi ca în Hyde Park. Dar psihiatria era deturnată de la scopul ei primar, îngrijirea, către unul politic şi poliţienesc. Eu am trăit această răsturnare de perspective şi deodată am înţeles că impulsul meu iniţial, poetic, trebuia corectat.

Din momentul acela am hotărît că trebuia să plec. Şi am făcut-o în împrejurări pe care le-am povestit de multe ori – nu fără a-mi fi plătit luxul de-a spune cu voce tare, în interiorul graniţelor, revolta. Au urmat momente grele, dar am plecat, ajungînd în Elveţia. A fost greu să renunţ la orizontul românesc, un loc unde, din multe puncte de vedere, mă simţeam ca peştele în apă, dar unde nu mai puteam trăi în atmosfera sufocantă a dictaturii care-mi întinase legătura tradiţională cu ţara.

Instalîndu-vă în Occident, aţi venit în contact cu numeroase tendinţe şi metode în psihiatrie şi psihoterapie. Cum vă situaţi în raport cu ele?

Psihoterapia occidentală era dominată, pe vremea aceea, de psihanaliză. Iar psihiatria, ca şi azi, de psihofarmacologie. Cea dintîi era omniprezentă. În Franţa, de pildă, era imposibil să faci o carieră universitară fără să fi urmat în prealabil o formaţie psihanalitică. Chiar cei care „disidau" după aceea, urmînd alte perspective, treceau prin furcile caudine ale psihanalizei. Cu psihanaliştii se putea discuta numai „dinăuntru" adică dacă deveniseşi tu însuţi psihanalist. Altfel rămînea prezumţia că vorbeşti fără să ştii despre ce. Era un fel de spălare a creierului. Dar începeau să se schiţeze alte orientări: terapiile cognitive, sistemice, în special. Paralel se dezvolta psihiatria biologică. Supremaţia psihanalizei începea să fie pusă în discuţie.

Lucrul nu m-a impiedicat să fac şi eu o psihanaliză. Actul de-a mă întinde pe un divan fiind *eu* în postura celui ascultat a fost o schimbare mintală pentru mine, un fel de *metanoia*. Am înţeles şi am conceput multe lucruri. Am putut, de asemenea, să lupt mai eficace împotriva efectelor psihologice ale *separaţiei de mediul meu natal*. Am căpătat o înţelegere a frumuseţii şi adîncimii primejdioase a exilului care ori îl zdrobeşte pe individ, ori îi dă posibilitatea să se lumineze pe sine, luminîndu-i orizontul. A fost mult mai mult decît o învăţătură, o experienţă personală de o mare bogăţie. Dar efectul direct al psihanalizei personale a fost acela că am încetat să mă consider psihanalist. Pătrunzînd în sanctuar, înţelegînd adevărurile pe care le ascundea, am înţeles în acelaşi timp că nu era o soluţie miraculoasă şi, mai ales, că din punct de vedere terapeutic nu era îndeajuns de operantă. Astfel a început pentru mine o nouă avansare către libertate: aşa cum plecarea din România însemnase libertatea de mişcare, refuzul dictaturii, tot aşa şi eliberarea de această idee fixă, psihanaliza, îmi dădu o libertate profesională de care nu mă bucurasem încă, cea de-a observa faptele clinice cu un ochi eliberat de prejudecăţi, de-a imagina soluţii practice fără a sacrifica totul unei singure doctrine.

Recunoşteam totuşi, aşa cum recunosc încă, rolul major al psihanalizei în elaborarea gîndirii moderne în psihopatologie. Mi-a permis să încep elaborarea unei teorii personale în materie de terapeutică psihiatrică şi psihanalitică, despre importanţa povestirii, a dialogului şi a jocului în terapie, despre relaţia verbală şi ne-verbală, în afara oricăror scheme şi prejudecăţi în ceea ce priveşte funcţionarea aparatelor psihice. Mi-e greu să vorbesc despre aceste lucruri, în cadrul spaţiului care mi-e rezervat aici. Am publicat cîteva fragmente din această lungă experienţă în lumina meditaţiei mele şi sper că viaţa îmi va acorda destul timp pentru a da în vileag ansamblul.

Activitatea mea psihiatrică era intensă, căci era vorba de-a vieţui graţie ei. Cred că dacă, prins de obligaţii universitare, aşa cum eram în România, aş fi muncit mai puţin cu pacienţii mei, aş fi avut o viziune mai puţin lucidă despre evoluţia bolilor pe

care le tratam.

Dar în timpul acestor lungi ani de efort a mai fost ceva care mă mobiliza: activitatea împotriva represiunii psihiatrice în cadrul „Iniţiativei Geneva pentru Psihiatrie“ – o organizaţie desprinsă din Amnesty International, care lupta împotriva represiunii politice prin utilizarea psihiatriei. Ţinta principală era psihiatria sovietică, dar şi din România am avut ecouri ce nu făceau decît să confirme ceea ce văzusem cu propriii mei ochi. Organizaţia noastră – al cărei comitet executiv l-am prezidat la un moment dat – a jucat un rol considerabil, prin vizitele pe care le organiza pe teren, prin informaţiile pe care le culegea, prin lobby-ul sistematic în reuniuni de specialitate şi în congresele mondiale de psihiatrie. Ceea ce îmi lipsise cu totul în anii mei de formare – o viziune socială în psihiatrie – venea acum să contrabalanseze, fără să o desfiinţeze nicicum, concepţia romantică a unei psihiatrii ca un blînd adăpost al imaginarului într-o lume ostilă, valabile şi pentru bolnavul psihic, dar şi pentru psihiatrul care-l însoţea în acest voiaj utopic. Mi-am adus aminte de un pacient pe care-l avusesem la spital în România, care repeta continuu în timpul neîncetatei deambulări prin salonul unde era închis: „nu e pace în lume, nu e pace în lume!“. Realizam că patologia psihică poate nici n-ar fi existat, în orice caz nu în forma pe care o cunoşteam, fără atentatul perpetuu la demnitatea umană reprezentat de viaţa în societate. Iar dictatura comunistă constituise supremul act de asuprire: decidea *ea* dacă eşti sau nu bolnav mintal şi te expedia în instituţiile în care terapia şi represiunea deveneau, printr-o decizie arbitrară, acelaşi lucru! Dimensiunea morală a psihiatriei mi se revela astfel dintr-un unghi care examina rolul patogen al lipsei de respect pentru demnitatea umană, al intoleranţei şi al abuzului totalitar.

În felul acesta, realitatea patologiei mintale se rotunjea, îmi permitea o privire cuprinzătoare şi o acţiune eficace. În acelaşi timp, implicarea mea împotriva dictaturii lua şi alte forme: devenisem un vorbitor activ la „Europa Liberă“, pînă în 21 decembrie 1989 cînd am salutat acea intervenţie a maselor în istorie care a fost revoluţia română.

După 1990 am asistat la diverse încercări de grupare şi de organizare a psihiatrilor români. Acest fenomen a avut loc paralel cu o mişcare a societăţii de asociere autentică, nedirijată. Cum apreciaţi azi, după zece ani, calitatea şi eficacitatea demersurilor? Au generat ele o adevărată reformă a psihiatriei româneşti?

Mai întîi, care era situaţia psihiatriei româneşti la începutul lui 1990? Autodemiterea Asociaţiei române de psihiatrie din Asociaţia mondială de psihiatrie, prin neparticiparea la Congresul de la Viena din 1985 (România dorind să se abţină de la condamnarea Uniunii Sovietice, previzibilă şi realizată la acel Congres, ca şi prin neplata cotizaţiilor) adîncise fisura dintre mişcarea ştiinţifică internaţională şi psihiatrii români.

Cum se reflecta asta în mentalitatea de aici? Unii trăiau acea *ipsius inertiae dulcedo* (dulceaţa suferinţei) despre care vorbeşte Tacit, caracterizînd viaţa din dictaturi; alţii visau la schimbări, dar fără să spere cu adevărat în ele; alţii serveau dictatura în mod activ, colaborînd cu „Organele“ fără să ezite prea mult (evident că existau multe formule care îmbinau cele trei tipuri de reacţie). Nu putem să omitem rolul pozitiv al psihiatriei în acele circumstanţe grele: cei mai mulţi psihiatri au fost alături de bolnavii lor, *singuri*, dacă admitem izolarea şi puţinătatea mijloacelor. Dar imediat, în 1990 chiar, s-au produs schimbări: au venit organizaţiile umanitare, aducînd ajutoare, contactul lor natural fiind psihiatria; au început să vină profesori, psihiatri cunoscuţi din lume, care au ţinut prelegeri; au început să călătorească de aici spre Occident psihiatri de-ai noştri care s-au întors cu idei bune, cu tehnici pe măsură, diversificate după chipul şi asemănarea psihiatriei mondiale. Psihanaliza a cunoscut o tîrzie naştere prin înfiinţarea Asociaţiei psihanalitice române, acceptată după un timp în Asociaţia psihanalitică internaţională. În ce mă priveşte, am reprezentat aici organizaţia mea, Iniţiativa Geneva pentru psihiatrie. În momentul prăbuşirii regimurilor comuniste, în sînul acestei fundaţii unii au considerat că, dată fiind discreditarea internărilor psihiatric-politice, ar fi trebuit să ne desfiinţăm; alţii erau pentru stabilirea unui bilanţ în ţările post si perisovietice, ceea ce necesita fireşte o prezenţă pe teren; alţii au considerat că, după ce am criticat, trebuie să facem un bilanţ dar şi să ajutăm. Am fost prezenţi în ţară încă din februarie 1990.

În ceea ce priveşte bilanţul abuzurilor, ne-am găsit în faţa unei triple situaţii: unii, care ar fi trebuit să simtă o răspundere, dat fiind *leadershipul* pe care îl exercitaseră, spuneau „eu nu am făcut nimic“ şi se eschivau de la discuţie; alţii recunoşteau pe şoptite că „a fost ceva“ dar nu voiau „să se bage“; alţii, în fine, vorbeau cu voce tare dar mai mult din resentiment personal, voind să „bage la apă“ pe cutare sau cutare. Oficial, abuzurile psihiatrice erau recunoscute în tăcere de vreme ce statul alocase unor foşti deţinuţi psihiatrici pensii, echivalente unor pensii ale foştilor deţinuţi politici. Dar cînd am solicitat ministrului de pe atunci, dl Ionescu-Quintus (se afla la putere guvernul „de coaliţie“ Stolojan) o reabilitare publică a acestei categorii de persecutaţi-deţinuţi, domnia sa mi-a răspuns, în ziarul „Cotidianul“, că împotriva lor nu se pronunţase nici-o sentinţă, prin urmare nu aveau cum să fie reabilitaţi. Totuşi erau internaţi în spitale în virtutea unei hotărîri judecătoreşti, iar un ministru se afla într-un astfel de post tocmai pentru a răspunde în mod politic unor situaţii să zicem atipice. O mică parte a acestor deţinuţi psihiatrici îi văzusem la Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, perindîndu-se în faţa unei comisii internaţionale (în mai 1990). O comisie pentru cercetarea abuzurilor a fost instituită la Spitalul Central (rebotezat acum Alexandru Obregia), dar ea s-a pierdut ca un fluviu în deşert, în bălţi nisipoase: nu a publicat niciodată nici-o concluzie.

În psihiatrie, ne aflăm azi în următoarea situaţie: cadrele de generaţie mijlocie au călătorit mult, au văzut, înţeles şi au început să aplice o psihiatrie modernă: realizarea ei e o chestiune de timp; dar „Revoluţia culturală“ s-a produs. Cei veniţi în psihiatrie în ultimii zece ani au început şi ei să călătorească şi nici nu vor concepe o altă psihiatrie decît cea modernă.

Şi totuşi, psihiatria română nu a recunoscut niciodată oficial participarea ei la politica şi poliţia regimului comunist. Fireşte, psihiatria nu era o insituţie „rea“ precum Securitatea; răul infiltrat peste tot, colaborarea cu represiunea se împleteau într-un mod uneori inextricabil cu binele, ajutorul individual, devotamentul firesc pentru bolnavi. Dar un grup profesional nu se poate dezbăra de anumite atitudini decît aplecîndu-se fără concesii asupra trecutului ei. În Germania occidentală postbelică, de exemplu, a domnit marasmul douăzeci de ani, pînă a venit o generaţie care să recunoască oroarea eutanasiei active faţă de handicapaţii psihici, o idee a lui Hitler la aplicarea căreia psihiatrii nazişti au pus un umăr solid. Numai cînd a apărut această dimensiune *morală* a putut psihiatria germană să decoleze cu adevărat şi să redevină ceea ce fusese la începutul secolului XX: o mare psihiatrie europeană. Sînt profund convins că şi în România pasul decisiv nu va putea fi făcut fără o desprindere categorică de trecut. Este totuşi regretabil că abia o altă generaţie decît cea care a trăit acele vremuri va lua iniţiativa „datoriei de memorie“. În ce mă priveşte, am încercat să o fac, dar m-am pomenit singur.

Există voci care consideră că Ceauşescu crease un regim paternalist unde individul era mai protejat. Tranziţia ar expune individul la riscurile unei societăţi în care statul-providenţă şi-a pierdut capacitatea de protecţie. Se acreditează ideea că regimul comunist ar fi fost un fel de paradis pierdut. Cum trăiesc românii trecerea de la o societate închisă la una democratică? Ce se poate spune despre marginalizarea unor indivizi, a unor grupuri sociale întregi, despre pierderea unor repere valorice (familia, viaţa în societate, etc.)?

Paradisul lui Ceauşescu îmi aminteşte de paradisul din cartea lui D. M. Thomas, **Hotelul Alb**. Este un lagăr de refugiaţi înconjurat de sîrmă ghimpată în care fiecare primeşte o supă zilnică şi o bucată de pîine neagră. Dar paradisul comunist avea proprietatea de-a fi un paradis decadent în care supa era tot mai diluată, iar sîrma avea ghimpii tot mai lungi.

Românul de azi este pîndit de mai multe primejdii. În concordanţă cu obiceiuri mai vechi, principiul „Măria Ta, eu fur, tu furi, el fură“ a devenit extrem de bine exprimat. Pe de altă parte, cei care nu fură, sau nu îndeajuns, acceptă cu resemnare să fie pierzători.

Trăim într-o societate de lupi şi de oi. Unii le mănîncă pe celalalte. Cînd toate oile vor fi consumate, lupii vor muri de foame. Rolul păstorului ar trebui să-l împlinească Statul. Dar cine-mi garantează că slujitorii statului sînt ciobani şi nu, în realitate, lupi sau oi? Idealul ar fi ca „lupii“ să-şi piardă obiceiul strămoşesc de-a fura. Dar Statul, care s-a întărit totuşi în ultima vreme, ar trebui să-şi joace rolul cu mai multă convingere.

Ca să răspund la întrebarea dumneavoastră, românul e pasiv şi e deprimat. Depresiunea a devenit un fel de maladie socială care prin întinderea şi gravitatea ei depăşeste suma suferinţelor individuale. Depresiunea a devenit o atitudine cvasi-generală: figuri triste, voci stinse, iniţiativă redusă. Dar nu psihiatrii o vor vindeca (deşi, consultaţi, ar putea avea şi ei unele idei). Întregul popor trebuie să înţeleagă că se găseşte în faţa unei situaţii ireversibile. Ei nu mai trebuie să sufere de acea teamă de libertate de care vorbea psihanalistul Erich Fromm. „Vai! Ne-am pierdut tatăl, se jelesc cei ce se tem de libertate. Cine o să ia de acum încolo hotărîri în lucruri care ne privesc?“ Soluţiile sînt mai ales individuale. Fiecare trebuie să-şi pună problema dacă să rămînă unde e sau să plece, dacă se poate inventa ceva pe loc sau aiurea. Fiecare trebuie să capete conştiinţa că trăieşte o situaţie periculoasă. Aşa numărul celor sacrificaţi va scădea (dar vor fi şi sacrificaţi).

Nu e de mirare că reperele tradiţionale se manifestă cu atîta putere. Religia, mai întîi. E aici şi un fel de culpabilitate colectivă, fiindcă cei mai mulţi români practicau un fel de religie minimă, pur privată, în sistemul comunist. Dintr-o dată a devenit o afacere publică, iar Biserica e chemată să se pronunţe în orice cauză, chiar în aceea a strategiei economice pe termen mediu. Totuşi, ea face proba unei vederi înguste, aceea de-a proclama că reperele religioase sînt o iluzie. Şi Occidentul suferă de o ruină a valorilor tradiţionale, dar acolo situaţia e mai gravă, pentru că e, probabil, ireversibilă. Credinţa e domeniul delicat rezervat vieţii intime, recursul ultim. Însă tradiţia nu trebuie să ne îndepărteze de la acţiune. Nu trebuie să genereze acel tip de fatalism rusesc care consistă în a te aşeza în zăpadă şi a aştepta fie să te scoată cineva de acolo, fie să mori. Religia, ca şi alte mişcări interioare ale spiritului, te ajută în acţiune, te îmbogăţeşte, îţi dă puteri. Dacă este o retragere narcisică, nu-şi atinge ţelul.

Există situaţii grele, revoltătoare, mai ales acolo unde forme de existenţă vechi s-au golit de orice conţinut. Agricultura extensivă e imposibilă, anumite industrii sînt condamnate. Minerii din Nordul Franţei au suferit procesul similar acum 40 de ani, iar costul social (adică destine zdrobite) a fost ridicat. Între timp, acolo s-au dezvoltat noi industrii şi viaţa a devenit posibilă. Nu e nimic de făcut decît a căuta noi forme de subzistenţă şi de existenţă. Nu trebuie ajuns nici la fatalism, nici la o revoltă fără soluţie. Ar trebui să existe cît mai mulţi oameni lucizi care să explice celor mai ameninţaţi situaţia istorică în care trăim şi care ne atinge deopotrivă pe noi şi alte naţiuni.

Pe lîngă activităţile legate de profesiunea dumneavoastră, în România v-aţi remarcat, după 1990, prin numeroase luări de poziţie în chestiuni de politică generală. Cum aţi putea evalua şi caracteriza anul electoral 2000?

Răspunsul la această întrebare nu poate fi decît urmarea la ceea ce am spus mai sus. Regimul care a venit la putere în 1996 s-a găsit nu numai în faţa unor dificultăţi obiective majore, cum ar fi sabotarea reformei de către cei care aveau interesul să deţină în continuare mecanismele economice de control şi reţelele subterane de influenţă. El a trebuit să întîmpine şi teribila neîncredere a mulţilor disperaţi care nu mai contau pe ei înşişi, ci numai pe mana cerească venită de undeva, de sus. Dar Emil Constantinescu este, aşa cum anunţase, primul preşedinte democrat al României, adică omul care îşi bazează acţiunea pe convingerea că fiecare român este un om matur, responsabil, care încearcă să-şi stăpînească el însuşi destinul şi nu un părinte cumplit, învestit cu puteri discreţionare şi proclamînd mereu că are soluţia pentru orice. Succesul reformelor depinde în egală măsură de eficacitatea aparatului judiciar şi de transformarea mentalităţilor, dintr-una chinuită de fantoma tatălui-despot şi atoateprevăzător în alta, nouă, de asumare a răspunderii şi mai ales de cultivare a simţului solidarităţii sociale. Guvernarea actuală nu a reuşit, în patru ani, să aplice total reforma. A luptat cu apatia mulţimilor şi cu o rea-voinţă fără precedent a celor care se ştiu oricum condamnaţi, pe termen mediu. Dar a făcut mult pentru a mări prestigiul ţării şi a înlesnit necesarele schimbări. Există o revigorare a economiei care nu se manifestă încă la nivelul celor mai încercaţi, din pricina inerţiei sociale. Ar fi tragic şi dezastruos pentru ţară ca procesul început în urmă cu patru ani să fie întrerupt de o schimbare radicală ce ar readuce la putere pe cei ce au incarnat continuitatea comunistă. Evenimentele recente, care au sesizat şi justiţia franceză, arată că PDSR şi formaţiile care gravitează în juru-i termină ca toţi urmaşii mişcărilor teroriste (şi ce altceva a fost comunismul?): în abuz, în spălare de bani murdari şi, în cele din urmă, în banditism organizat. A repune în fruntea bucatelor pe aceşti oameni este a semna sentinţa de moarte a României. Promisiunile lor nu au nici o valoare. În instanţele internaţionale, ei îşi proclamau voinţa de-a se apropia de Uniunea Europeană, în timp ce pentru uzul populaţiei, promit anularea măsurilor de reformă promovate în ultimii ani. Cu jumătate de gură promit democraţia şi schimbarea, cu alta distrugerea a tot ce s-a putut face. Asemenea oameni nu merită încredere. Trebuie lăsată puterea actuală, Emil Constantinescu în primul rînd, să continue ceea ce au început. Acum şase luni încă era foarte puţină mobilizare în jurul preşedintelui. Azi, lucrurile au evoluat remarcabil în sensul unei solidarităţi cu cei ce vor aplica schimbarea.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

EUROMEDIA
L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU“**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Teatru

Sfîrşit de sezon

DORU MAREŞ

Teatrul Odeon – **CAFENEAUA** – Regia: Dragoş Galgoţiu, Scenografia: Vittorio Holtier, Interpretează: Cornel Scripcaru (Don Marzio), Constantin Cojocaru (Ridolfo), Mircea Constantinescu (Pandolfo), Ionel Mihăilescu (Trappola), Camelia Maxim (Lisaura), Laurenţiu Lazăr (Agabito), Marius Stănescu (Eugenio), Dan Bădărău (Flaminio), Anca Neculce (Placida), Oana Ştefănescu (Vittoria), Cristina Victoria Constantinescu şi Oliver Ojog (fetiţele lui Pandolfo)

Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru şi Mircea Constantinescu în *Cafeneaua*

Festivalurile

De ieri, a mai rămas o lună de primăvară astronomică. Şi cam tot o lună de stagiune teatrală. De ieri seară, de la ora 19.00, s-a dat şi startul celor trei festivaluri de anvergură de la Piatra Neamţ, Sibiu şi Sfîntu Gheorghe, o dată cu deschiderea oficială a primului dintre acestea. O serie de trupe teatrale de pe întregul mapamond, dar şi spectacole ale teatrelor româneşti vor încerca să acopere zonele de interes spectacular, alături de colocvii şi ateliere complementare. Vrînd, nevrînd, programele celor trei festivaluri au stat sub semnul incertitudinii pînă în ultima clipă, din cauza situaţiei financiare ambigue. Dacă festivalul sibian e totuşi o instituţie autonomă, cele de la Piatra Neamţ şi Sfîntu Gheorghe suportă consecinţele situării lor în programele specifice ale teatrelor-patron: Teatrul Tineretului şi, respectiv, Teatrul Andrei Mureşanu. Sursa financiară prioritară rămîne, încă, Ministerul Culturii şi, din cauza noutăţii presupuse pentru ordonatorii principali de credit, consiliile locale, care nu îşi asumă încă la nivelul necesar evenimentele, motivaţi, la rîndul lor, de legile privitoare la administraţia locală, dar şi de ineditul unor asemenea evenimente în ordinea preocupărilor comunitare. Ministerul Culturii suportă rigorile generate de votarea legii bugetului, pe de o parte, dar şi de inerţia birocratică aptă să-l ţină încă departe de eficienţa sistemului concursului de proiecte. Exerciţiul persuadării surselor independente de finanţare este şi el încă departe de eficienţa dorită, lucru la care se adaugă şi defectele evidente ale legii sponsorizării. Efectele benefice nădăjduite de situarea în an electoral s-au dovedit superflue, politicul trimiţînd, ca de obicei, cultura, undeva în subsolul programelor electorale, după sport şi alte elemente de loisir.

Din fericire, Corneliu Dan Borcia, Constantin Chiriac şi Radu Macrinici, liderii celor trei festivaluri, sînt suficient de încăpăţînaţi pentru a-şi proteja construcţiile ajunse pe bună dreptate în fruntea topului, în contextul în care doar încă două asemenea evenimente mai comportă o relevanţă notabilă: Gala Tînărului Actor (care se pare că, în sfîrşit, va părăsi pubela care a ajuns Costineştiul, în favoarea Neptunului) şi Altfest-ul de la Bistriţa, patronat de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti. Garantul relevanţei acestor cinci manifestări este personalitatea lor: Piatra Neamţ, Sfîntu Gheorghe şi Bistriţa mizează pe cercetarea spaţiului teatral, pe atelier, experiment, inovaţie, Gala Tînărului Actor şi Sibiul – pe tentativa de a construi pieţe deschise pentru „marfa" care este şi oferta spectaculară.

Comedioara

Tot în final de sezon, suficiente premiere, printre care cîteva evenimente pentru cei ce vor rămîne acasă. La Bulandra, **Îmblînzirea scorpiei** în regia lui Mihai Măniuţiu şi, aşteptat cu sufletul la gură, **Hamlet** în viziunea lui Liviu Ciulei, cu Marcel Iureş în rolul principal. Zilele trecute au însemnat pentru Felix Alexa premiera spectacolului **Nunta** lui Krecinski, la Naţional, şi pentru Dragoş Galgoţiu **Cafeneaua** de la Odeon.

Acesta din urmă şi-a propus două ceasuri de relaxare, fără pretenţii, utilizînd pretextul Goldoni. În ultimul an de zile, pentru Dragoş Galgoţiu **Cafeneaua** soseşte după, ca să zic aşa, una caldă, una rece. Avea să fie, mai întîi, **Regele Lear**, poate cea mai spectaculoasă cădere a stagiunii trecute, pe care nici măcar Victor Rebengiuc nu a mai putut-o opri. În toamnă, însă, a fost scoasă în lumina rampei (neconvenţionale) o coproducţie a Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană şi a fundaţiilor Athon şi Pro Helvetia, **Variaţiuni Dostoievski**, ce desena o mistică a hărţii sinucigaşilor conturată de Marian Râlea, Marius Stănescu şi Floriela Grapini, sub bagheta demonului lui Dan Aştilean. Soluţiile spectaculoase (valuri de vopsea, iaurt şi apă minerală), pistoale cu alice, spaţiul minuscul din pivniţa bistriţeană unde a avut loc premiera, moartea prin electrocutare a personajului Florielei Grapini, concentrarea maximă a actorilor transmiteau aproape instantaneu mesajul emoţional. Dirijorul răului, masiv şi în frac roşu, lăsa patefonul să emită subliminal plăcerea ascunsă de a nu mai fi. O singură soluţie părea a sugera regizorul, excepţionala lectură din Biblie a Ioanei Abur.

Acum la Odeon, Galgoţiu şi-a descoperit o latură ludică liniştită dar prea scurtă ca respiraţie. Ceţei din care apar deloc tenebroasele personaje învîrtite pe degetele de maestru combinator ale cafegiului Ridolfo (Constantin Cojocaru) şi ale bîrfitorului cu aură napoleonină, Don Marzio (Cornel Scripcaru, amintind cumva de rolul său din **Petru**), îi va răspunde cheia din final: un joc de carnaval, în care soţiile îşi recuperează soţii, amanta balerină Lisaura (Camelia Maxim) plăcerea de a dansa, băiatul de prăvălie Trappolo (Ionel Mihăilescu) echilibrul de după pasajele voaieuriste. Cum suma viciilor trebuie să rămînă constantă, doar cafeneaua lui Ridolfo rămîne stabilă, chiar în plin carnaval. Poate doar patronul de tripou Pandolfo (Mircea Constantinescu) să piardă, în intenţiile sale de escrocherie.

Totul e la limita logicului, poate pentru că asta e datoria carnavalului, de unde şi dialogurile de la început, de piaţă veneţiană în care nimic nu s-a trezit la nouă dimineaţa, poate doar cei ce fac amor şi aruncă apă în capul scandalagiilor. Nimeni nu e însă rău intenţionat, toată lumea pluteşte în apele unui roz ce pleacă din inima budoarului Lisaurei pînă la mesele cafenelei imaginate de Vittorio Holtier. Sintem într-un port al posibilelor mici înşelăciuni, bătut din timp în timp de scurte furtuni aiuritoare, dar şi de o zăpadă hipnotică în finalul primului act, care însă nu apucă să facă rău nimănui, aşa cum nimeni nu apucă să facă un rău capital cuiva. Rămîne senzaţia unui lucru oprit în carnaval, pe care actorii par a nu-l lua prea în serios, în pofida exploziilor Oanei Ştefănescu în Vittoria, a spaimelor unei naivităţi native de gambler de circumstanţă ale lui Marius Stănescu în Eugenio, soţul acesteia, ori a demonstraţiilor de ingeniozitate pe spaţiu mic ale celorlalţi. O comedioară relaxantă, oricum, înaintea marilor încercări festivaliere.

Marius Stănescu şi Oana Ştefănescu în *Cafeneaua*

Film

Fructele răbdării

ALEX. LEO ŞERBAN

La ora la care trimit această corespondenţă nu ştiu care este palmaresul ediţiei 53 a Festivalului de la Cannes, dar un lucru ştiu sigur: filmul chinezului Jiang Wen **Guizi Lai Le** *(***Diavolii in prag***) ar merita un premiu de regie, iar actriţa suedeză Lena Endre, unul pentru interpretare. Filmul lui Wen este lung (2 ore 44), nu însă cel mai lung al actualei ediţii care – deşi n-a avut în competiţie campioni ai superlong-ului precum Theo Angelopoulos sau Jacques Rivette – a intenţionat probabil să bată recordul prezentînd cît mai multe pelicule de peste două ore: filmul lui Liv Ullmann* **Trolösa (Infidelitate)** *are 2 h 35, cel al taiwanezului Edward Yang* **Yi Yi (Şi unu, şi doi)** *are 2 h 53,* **The Golden Bowl** *al lui James Ivory are 2 h 17,* **Dancer in the Dark** *al lui Lars Von Trier are 2 h 19,* **Esther Kahn** *al lui Arnaud Desplechin are 2 h 37,* **Les destinées sentimentales** *al lui Olivier Assayas are 3 ore iar* **Eureka** *al japonezului Aoyama Shinji are nici mai mult, nici mai puţin de 3 h 37...! În condiţiile în care ai de văzut, de regulă, în jur de 3-4 filme pe zi, vă-nchipuiţi cît de vesel devine Cannes-ul şi cît de proaspăt te duci la ultima proiecţie a zilei...*

Diavolii din prag şi cei din cap

Şi totuşi, **Diavolii**... lui Wen a meritat cele 164 minute ale ultimei proiecţii din zi. Turnat în alb-negru (cu excepţia unei explozii coloristice de final), pe un subiect care deja exista sub formă de povestire (un episod din cel de-al doilea război mondial, din timpul ocupaţiei japoneze a Chinei), **Diavolii**... datorează totul unei camere de filmat în perpetuum mobile şi pingpongului de montaj. Reuşind să treacă nonşalant de la absurdul hilar la tragicul absurd, rînd pe rînd de un comic frust, induioşător, dar eficient şi sofisticat totodată, filmul lui Wen este un efort mai mult decît convingător venind din partea unui regizor mai cunoscut ca actor (Wen joacă nu doar în pelicula de faţă, ci şi în **Sorgul roşu**).

Liv Ullmann, marea actriţă bergmaniană din **Persona, Ruşinea** sau **Strigăte şi şoapte**, a revenit şi ea la Cannes ca regizoare, trei ani după anteriorul **Confesiuni intime** – prezentat, atunci, în afara competiţiei. Ca şi acesta, **Trolösa** are la bază un scenariu de Ingmar Bergman, numai că este un scenariu mult mai intens-intim decît intim-intitulatele **Confesiuni**... (care povestea episoade din viaţa părinţilor săi): de astă dată, Bergman a vrut să ridice vălul de pe lucruri îndelung refulate din propria sa viaţă – fapte reale se pare, sau doar (numai Bergman ştie) închipuite... Scenariul a fost scris special pentru actriţa Lena Endre şi, iniţial, Liv Ullmann a încercat să-l convingă pe

Bergman să-l regizeze el însuşi: maestrul suedez vroia un „thriller al chipului" – toată povestea (care este crud-întunecată, în cea mai pură vînă bergmaniană) proiectată pe faţa actriţei într-un lung monolog... Aşa cum arată după ce Ullmann a preluat controlul – obţinînd uşor de la Bergman mînă liberă –, filmul este un compromis eficace, dar lipsit de nebunia tipic bergmaniană. Lucrurile cele mai tari au rămas acolo, în scenariu, izbucnind în răstimpuri atunci cînd Ullmann renunţă să mai „ilustreze" şi o lasă pe această actriţă fabuloasă, Lena Endre, să spună cuvintele lui Bergman: există o forţă năucitoare în simpla rostire a acelor fapte torturante, în exhibarea – fără menajamente – a unei interiorităţi (cea a lui Bergman) care găseşte în Endre „canalul" ideal. Filmul nu trebuie povestit, ci văzut, simţit, experimentat pe pielea proprie; altminteri, înghesuit într-un paragraf descriptiv, anecdotica lui îl poate ucide aşa cum ucid adevărurile profunde aduse de Bergman la suprafaţa conştiinţei noastre.

O (Coen) Bros...

În **O Brother, Where Art Thou?** al fraţilor Coen, trei ocnaşi (George Clooney, într-un rol de compoziţie cum scrie la carte, John Turturro şi Tim Blake Nelson) evadează dintr-o închisoare din Mississippi şi, după o serie de peripeţii care mai de care mai neverosimile, ajung cîntăreţi de folk. Dacă vă mai spun că acţiunea se petrece pe vremea Marii Depresiuni (anii '30) şi că – vă vine să credeţi sau nu – povestea este o versiune (post)modernă a... **Odiseei** lui Homer (!), veţi înţelege cît de zăpăcitor este filmul... Coenii au vrut, după toate evidenţele, să facă un fel de **La Vita è bella** pe fundal de **Fructele miniei**, cu enorm de multe referinţe cinefile (la conferinţa de presă, nici ei nu mai ştiau la ce făcuseră aluzie în film!); dacă lăsăm însă deoparte aceste gratificante „jocuri" pentru critici şi privim pelicula drept în ochi, ea nu are nimic din capodopera Coenilor **Fargo**, şi mai puţin din celălalt mare film al lor, **Miller's Crossing**, ci este mai curînd o corcitură agreabilă de **Hudsucker Proxy** şi **Marele Lebowski**, cu imaginea refăcută digital de Kodak. Atît şi nimic mai mult. Rămîn – totuşi – acele două-trei momente amintite mai sus, în general muzicale şi, în particular, unul coregrafic care este antologic: o reuniune a Ku Klux Klanului „coregrafiată" à la Busby Berkeley!

Nunţi şi renunţări

Uma Thurman n-a arătat niciodată mai frumoasă ca în **The Golden Bowl**: amestec de Marlene Dietrich şi Marilyn Monroe, ea e pur şi simplu sublimă în chip de Charlotte Stant – fără nici un dubiu, cel mai bun rol al său de pînă acum! Ca-ntotdeauna, Ivory creează acea atmosferă rafinat-sufocantă care îl desemnează ca un Visconti anglo-saxon, minor, dar nu mai puţin interesant adesea. El dă capodoperei jamesiene (un *Todeslied* al tăinuirii şi renunţării) un splendid suflu cinematografic ce nu are nimic calofil şi care, fără a fi un calc al uriaşului roman, restituie nevroza premodernă cu aceeaşi eleganţă şi simţ al nuanţelor. Această a treia ecranizare a lui James Ivory după Henry James (celelalte două au fost **The Europeans** şi **The Bostonians**) este cea mai bună.

La antipodul dramei în dantelă marca Ivory, **Nunta** vitalului Pavel Lunghin este genul de film popular care nu se teme de sentimente: o fată dintr-un orăşel minier uitat de Dumnezeu se-ntoarce acasă după o escapadă moscovită şi se mărită cu fostul ei supirant din şcoala primară; acesta trebuie însă, imediat după nuntă, să intre la închisoare pentru prostia comisă de altul. Lunghin amestecă satira şi duioşia cu un cabotinism simpatic (nimeni nu este rău pînă la capăt...), face cu ochiul spectatorului (fostul şef al tineretului comunist e noul boss local...), se complace într-un pitoresc cam facil (şeful de post, ţiganii, orfelinatele...) şi – de fapt – nu vine cu nimic nou despre lumea rusă de după perestroika (sărăcie, beţie, veselie); dar **Nunta** este o poveste care se ţine, nu atît din exagerările scenariului cît din dorinţa naivă a spectatorului ca „cei buni", cu sufletul pur, să învingă... Una peste alta, un film infinit mai bine făcut, mai „curat" şi mai ataşant decît **Bărbierul din Siberia** de anul trecut.

Von Trier: Darker in the Dark

Filmul cel mai aşteptat de pe Croazetă a fost, indiscutabil, **Dancer in the Dark**. Doi ani după **Idioţii**, care a divizat critica şi publicul, acest ultim „exerciţiu de provocare" al provocatorului-de-serviciu Lars Von Trier a făcut chiar mai mult: a creat un mic scandal la prima proiecţie de la 8,30 dimineaţa miercuri, 17 mai! Se pare că, din exces de zel, fuseseră oferite mai multe invitaţii decît locuri în foarte încăpătoarea sală Lumière... După ce mulţi oficiali, sau amici/rude ale acestora, au fost „refluaţi" (aşa se zice!) din sală, proiecţia a început cu o nouă curiozitate: un „intro" orchestral de cca trei minute, cu cortina încă netrasă şi luminile nestinse... Cînd, în fine, s-a tras şi cortina şi s-au stins şi luminile, spectatorii au avut încă o surpriză: dispariţia faimosului generic al Festivalului, care deschide toate filmele în competiţie! În locul lui, genericul lui **Dancer in the Dark** – combinaţie amenințătoare ca muzica de dinainte între logourile superproducţiilor hollywoodiene şi ale celui de-Al Treilea Reich...

Ca de obicei, şi acest film al lui LVT a stîrnit mari controverse. Foarte ambiţioasă încercare de deconstrucţie a comediei muzicale (pe care, totuşi, pretinde că o venerează!), **DiD** nu e lipsit de defecte – dintre care lungimea excesivă este doar un detaliu; s-ar mai putea adăuga o anumită forţare a convenţiilor melodramatice, rigiditatea cîtorva momente pur „muzicale", inconsistenţa rolului lui Catherine Deneuve (simplă muncitoare şi cea mai bună prietenă a Selmei, personajul principal al filmului interpretat de cantautoarea islandeză Björk; Deneuve a obţinut acest rol – iniţial destinat unei actriţe de culoare – după ce i-a scris regizorului) şi, nu în ultimul rînd, lipsa (cronică deja, într-un film de LVT!) „echilibrului" între părţi... Problema este că nu poţi să-i imputi lui Von Trier aceasta fără să treci drept un retardatar sau un idiot „dogmatic": filmele sale (cu excepţia lui **Europa**) nu sînt „perfecte" în sens clasic, există rupturi de ton, ritm etc., pînă la un punct voite, şi un întreg complot al hazardului pe care LVT îl întoarce – cu mare succes adesea – în favoarea sa... **DiD** nu face excepţie de la regulă: această „tragedie muzicală" (cum a fost deja numită) e un film mare inclusiv prin excesele, transgresiunile şi dinamitările sale. Este o experienţă şocantă chiar şi pentru cunoscătorii cinematografului său, obişnuiţi cu „surprizele" pe care acesta i le rezervă. Este – probabil – cel mai plauzibil candidat la Palme d'Or de pînă acum, în cazul în care juriul Cannes-ului vrea să recompenseze o operă cu adevărat inovatoare (în ciuda rateurilor de parcurs) şi nu un simplu film bine făcut (cu toate calităţile sale). La ora cînd veţi citi aceste rînduri, această ultimă frază va avea şi un răspuns. Sper să fie cel bun.

Alte filme: **Gohatto** (**Tabu**), revenirea la cinema a lui Nagisa Oshima după 14 ani de absenţă, este puţin altceva decît un „succes de stimă"; autorul revoluţionarului **Imperiul simţurilor** nu reuşeşte să dea contur credibil unei poveşti a priori incitante (homoerotismul în lumea samurailor), în ciuda unei excelente direcţii artistice, a muzicii hipnotice a vechiului său complice, Ryuichi Sakamoto, şi a prezenţei ca actor a lui Takeshi „Beat" Kitano (care-şi făcuse debutul în **Furyo** al aceluiaşi N.O.); **Saint-Cyr** (r. Patricia Mazuy) e o introspecţie feminist-moralizatoare în trecutul unei iluzii: aceea a Doamnei de Maintenon, soţia morganatică a lui Ludovic al XIV-lea, care patronează un pensionat pentru tinerele aristocrate sărace în speranţa că le va putea modela în spirit auster. Isabelle Huppert face, ca de obicei, un rol solid ca Mme de M., dar filmul nu e decît „copia pe curat" a unei eleve cuminţi...

Flash pe: **Cecil B. DeMented**, ultimul John Waters (şi cel mai bun de la **Serial Mom** încoace!), e filmul care, dacă cineva la Cannes avea umor, ar fi trebuit să deschidă Festivalul: bombă-kamikaze de numai 1 oră 28 minute aruncînd în aer toate certitudinile osificate despre „a şaptea Artă", filmuleţul ca un gag dadaist al „infamului" cineast este un masacru irezistibil, plin de vervă şi inteligenţă (practică), al ideii de Cinema-de-Autor, ca şi al celei de Cinema-de-Consum. Să fie Waters „autorul" cel mai subversiv care a trecut pe la Cannes 2000? În orice caz, punînd faţă-n faţă filmul „underground" şi cel comercial şi distrindu-se cu o plăcere sadică (şi contagioasă) pe seama amînduror, Waters nimereşte în plin acolo unde Von Trier încă bîjbîie...

Cannes

FILME/SERIALE TV

Omul şi muzica

Cu acest titlu, documentarul difuzat în episoade săptămînale sîmbătă seara pe TVR2 nu poate decît să provoace curiozitatea iubitorilor de muzică, prin misterul în care învăluie subiectul propriu-zis, ascuns în spatele unei astfel de etichete generalizatoare. Văzînd titlul, te aştepţi la un documentar care să înceapă cu epoca de piatră şi să termine cu epoca MTV, epuizînd toate perspectivele din care poate fi privită relaţia omului cu muzica, de la efectul terapeutic al muzicii lui Mozart la concertele date pe stadioane şi la videoclipuri. Urmărindu-l, unii vor fi sau au fost deja dezamăgiţi, alţii încîntaţi de structura documentarului şi de tematica pe care o are de fapt în vedere. Fiecare episod urmăreşte figura unui compozitor important văzut în relaţie cu epoca sa şi mai ales cu familia nobiliară care l-a susţinut. Filmul este remarcabil pentru felul cum combină elemente inedite din viaţa compozitorilor cu fragmente din operele lor şi cu date esenţiale referitoare la ambianţa culturală a epocii. În episoadele despre Monteverdi, muzica a fost la început doar un pretext pentru descrierea arhitecturii, picturii şi literaturii vremii, completată de o prezentare detaliată a oraşului mantua şi de o genealogie a familiilor nobiliare interesate de susţinerea arteor în acest centru cultural.

Episoadele dedicate lui Haydn demonstrează felul în care opera sa reflectă optimisul şi sentimentul armoniei universale, specifice iluminismului, dar au în prim plan şi statutul de angajat al compozitorului la palatul familiei Esterhazy. Supus capriciilor lui Nicolaus Magnificul, Haydn era inclus în categoria valeţilor şi funcţionarilor, iar regulile stricte de comportament îi obligau să poarte livrea atunci cînd anunţa meniul muzical al unei zile. În aceste condiţii creaţia sa a fost pe de o parte încurajată şi stimulată (la teatrul familiei Esterhazy a compus muzică pentru piesele lui Goldoni), pe de altă parte supusă unor constrîngeri umilitoare (a trebuit să compună foarte mult pentru un instrument preferat de Nicolaus Magnificul, dar dispărut astăzi).

Bogăţia informaţiilor este colorată de unele date spectaculoase sau amuzante cum ar fi faptul că la palatul Esterhazy muzicienii au fost nevoiţi să interpreteze o simfonie la sfîrşitul căreia părăseau scena pentru a sugera că au nevoie de o vacanţă, sau că soţia lui Haydn îi desconsidera într-atît muzica încît îi folosea uneori partiturile pentru a aprinde focul.

Fără să devină obositor printr-o aglomerare de informaţii biografice şi detalii tehnice, documentarul realizat de cîţiva producători englezi concentrează în treizeci de minute muzică, arte vizuale, istorie şi literatură şi constituie astfel o experienţă plăcută şi instructivă pentru toate categoriile de public.

Irina ILIESCU

---

top 5

▮ **1. Legenda călăreţului fără cap** ▮ **2. Băieţii nu plîng niciodată / Insider** ▮ **4. Toy Story 2** ▮ **5. Stuart Little, şoricelul familiei**

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/Libertatea**
Al 13-lea războinic		▮	▬		▬
Băieţii nu plîng niciodată	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Do Not Disturb	▮	▮			▬
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Legenda călăreţului...	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Pierduţi în spaţiu		▮	▮		
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

Visînd cu ochii deschişi

MIHAI CHIRILOV

Björk într-un film muzical... E o idee de film cel puţin la fel de bună ca aceea de a-l fi avut pe John Malkovich în **Being John Malkovich**. Doar că Björk, spre deosebire de Malkovich, nu este actriţă. Nici nu încearcă, cu disperarea unei Emily Watson, în **Breaking the Waves**, să dovedească acest lucru. Ba chiar admite că, pentru ea, a fost o experienţă catastrofală, deşi este prezentă în aproape fiecare scenă din **Dancer in the Dark**. Ea interpretează rolul unei emigrante cehoaice în America, aproape oarbă, cu scopul nobil de a plăti operaţia de ochi a băiatului ei. „De fapt însă, ea nu interpretează rolul, ci îl simte", spunea Lars Von Trier la conferinţa de presă. Şi avea dreptate, nu doar în cazul lui Björk-actriţa („pentru prima şi ultima oară", declara ea revistei **Les Inrockuptibles**), ci şi în cazul lui Björk-cîntăreaţa, absentă de la întîlnirea cu jurnaliştii. Ea „trăieşte" rolul Selmei aşa cum trăieşte şi muzica pe care numai personajul ei o aude. Se vede însă cu ochiul liber că acest din urmă lucru îi face infinit mai multă plăcere „interpretei" care atunci cînd NU trebuie să cînte sau să danseze, e la fel de nesigură şi „handicapată" ca personajul ei orb. Cînd Selma evadează din trista realitate înconjurătoare şi visează cu ochii deschişi, autoproiectîndu-se într-un film muzical („în care nimic rău nu se poate întîmpla"), Björk e, în fine, liberă să se desfăşoare.

Dancer in the Dark încheie cea de-a doua trilogie a lui Von Trier, începută cu **Breaking the Waves**, continuată cu **Idioterne** şi inspirată de un basm scandinav – **Femeia cu inima de aur**. Mai mult, subiectul acestei (din nou) melodrame exploatează una dintre multele fobii ale autorului – cecitatea – deja prezentă, într-o formă comprimată, în scurtmetrajul lui de diplomă, **Nocturne** (!), a cărui eroină se temea să nu orbească. Şi totuşi, deşi fidel obsesiilor filmografiei lui Von Trier, **Dancer in the Dark** este, mai ales pentru cei familiarizaţi cu cariera cîntăreţei islandeze, un film „coregrafiat" după chipul şi asemănarea lui Björk. Cînd Selma cîntă despre „lucrurile ei favorite" („înţepătura albinei, muşcătura cîinelui"), parcă o auzi pe Björk ţipînd, într-una dintre piesele ei: „Ador şocurile electrice!". Selma care aude muzică acolo unde ceilalţi aud numai zgomot sinistru de maşini nu e departe de Björk cea care declara că aude muzică acolo unde restul lumii nu aude decît zgomotul alb al străzii. Culorile saturate care irump în numerele muzicale – filmate cu 100 de camere şi coregrafiate de Vincent Patterson, căruia îi mai datorăm mişcările Madonnei din **Vogue** – le evocă pe cele din videoclipul lui Björk **It's Oh So Quiet**, un exuberant omagiu adus comediilor muzicale hollywoodiene şi, se pare, sursa principală de inspiraţie a lui **Dancer in the Dark**. Una dintre cele mai frumoase şi mai stranii reprize muzicale, în care Selma dansează – dar doar în imaginaţia ei! – cu poliţistul pe care tocmai l-a omorît, nu e cu nimic mai prejos de seria de clipuri suprarealiste ale lui Björk (**Isobel** sau **Bachelorette**). Dacă Björk şi muzica ei vi se par, pur şi simplu, ciudate, cum vă sună piesa în ale cărei versuri Selma îşi numără paşii pe culoarul închisorii? Sigur, aveţi tot dreptul să vă întrebaţi: care închisoare, ce crimă, ce operaţie? Adevărul e că povestea e simplă şi că, o dată schiţată, succesiunea întîmplărilor şi finalul devin previzibile. Or, într-una din notiţele care însoţeau caietul de presă, Von Trier ne implora să nu dezvăluim deznodămîntul. Nu e decît unul dintre multele capricii ale unui cineast căruia îi place să se joace cu spectatorii.

Cannes

Arte vizuale

O nouă concepţie asupra artei secolului XX

PETER SRAGHER

Nimeni nu ştia la Londra, după trecerea podului Blackfriars în Southbank (de partea sudică a capitalei britanice, despărţită de cea nordică prin rîul Tamisa), decît o imensă întreprindere de producere a electricităţii, pe nume Bankside Power Station. Concepută în timpul celui de-al doilea război mondial de Sir Giles Gilbert Scott, influenţat de funcţionalism şi de filozofia Bauhaus-ului, staţia de transformare a electricităţii a fost terminată abia în 1962. Proporţiile ei formidabile, cu un coş de 99 m înălţime şi săli de peste 150 m lungime, explică de ce lucrările au durat peste un deceniu.

Modern Tate Gallery (muzeu care are în colecţie un număr impresionant de lucrări de artă plastică ale artiştilor moderni şi contemporani) îşi dorea crearea unui nou mod de expunere a lor, dar şi găsirea unui nou lăcaş. Arta propusă publicului trebuia să depăşească clişeele întîlnite prin prezentarea artiştilor plastici cronologic şi pe şcoli. Biroul de arhitectură Herzog & Meuron a prezentat proiectul cel mai bun: transformarea fabricii de electricitate într-un muzeu, fără a se pierde funcţiunea staţiei de electricitate!!! Dimensiunea ştiinţifică şi tehnică a civilizaţiei se îmbină astfel aproape material cu dimensiunea artistică a spiritului uman.

De cum pătrunzi în aşa-numita Turbine Hall (Sala turbinelor), eşti întîmpinat de zgomotul difuz al staţiilor de transformare electrică, dînd seama de funcţionarea întreprinderii. Stîlpi de susţinere imenşi, din oţel vopsit în negru, ajung aproape de bolta luminată de geamuri imense, la vreo 40 de metri înălţime. Intrarea îţi dă impresia că pătrunzi într-o catedrală. Un păianjen de dimensiuni uriaşe, brun închis, creaţie a lui Louise Bourgeois, te pîndeşte de la etaj, cum te apropii de birourile de informaţii. Este o provocare sau un avertisment. Atît de vie e insecta gigantică, încît ai impresia că în orice clipă va începe să păşească spre tine, ameninţătoare, declanşînd un film de groază al anilor '50. Luminatoare dreptunghiulare au fost montate în plafon şi unele ziduri laterale, care oferă lumină naturală. Aceeaşi centrală de electricitate produce din plin lumina clădirii la căderea serii. Îngemănarea între tehnică şi artă este astfel deplină.

Ideile novatoare continuă cu intrarea în muzeu, la etajul 3. Nu există uşi, ci doar spaţii decupate din ziduri, care te invită în sală. Prima încăpere are drept temă **Peisajul**. **Nuferii** lui Claude Monet (1916) se întind pe o suprafaţă mare, precum creaţiile sale din secolul XX. Culorile trădează o sensibilitate aparte, dînd mai degrabă sentimentul care a generat pictura, decît conturuile bucăţii de lac decupate. La dreapta nu întîlnim, ca în alte muzee, vreun alt impresionist, un Manet sau un pointilist ca Dérain. Nici gînd. La dreapta găsim o fotografie a britanicului Richard Long din 1968, în care apare un cîmp cu flori, unde artistul a călcat cu hotărîre, realizînd un „X" mare. Există în această operă fotografică o modificare fizică a peisajului de către însuşi artistul. Apoi, un cerc de pietre roşu mat, ascuţite, din statul Vermont, sub pictura lui Monet. Artişti născuţi la o diferenţă de un secol, dar cîte asemănări în reproducerea peisajului. Ceea ce Monet face difuz prin stilul său impresionist, sugerîndu-ne un sentiment, Long ne redă prin alb-negrul fotografiei care surprinde un teren modificat de el.

Conceptul innoitor a fost gîndit de un grup de curatori, din care se disting Iwona Blaswick şi Frances Morris. Ele au plecat în această întreprindere de la categoriile artistice ale secolului XVII stabilite de Academia Franceză, care împărţea artele plastice în patru mari grupe: peisaj, natură moartă, nud şi istoria picturii. Cu toate că vremea a trecut, iar genurile propuse în trecut au suferit transformări, în esenţa lor au supravieţuit. Astfel, la Modern Tate există următoarele categorii: Peisaj, Materie, Mediu înconjurător, apoi Natură Moartă, Obiect, Viaţă reală, după care putem vedea Nud, Acţiune, Trup, ca totul să se încheie cu Istorie, Memorie, Societate. Pe de o parte, abia o astfel de abordare poate să corespundă diversităţii aparte a creaţiei artistice. Pe de altă parte, abia în această ordine – unde se descoperă întîi natura înconjurătoare, ca abia apoi să se treacă la natura spirituală a omului – se poate oferi o incursiune profundă şi revelatoare în sfera aristică. Concepţia deosebită a noii galerii de artă modernă şi contemporană nu se opreşte însă aici: există şi legătura cu noile forme de artă, care abia în secolul XX au început să se dezvolte pe deplin şi să marcheze spaţiul artistic: fotografia şi filmul şi legătura lor cu arta. Săli de conferinţe vor găzdui întîlniri ale arhitecţilor cu publicul şi specialiştii, iar unii artişti plastici vor ţine conferinţe, acţioniştii îşi vor prezenta propriile opere. Copiii şi tinerii au un program special, de la vîrsta de 3 ani pînă la vîrsta studenţiei. Atît copiii, cît şi tinerii pot profita din plin de Modern Tate Gallery. Cea mai nouă aplicaţie este din domeniul informaticii, doi specialişti în domeniu creînd un *website* excelent (*www.tate.org.uk*, care va funcţiona pe deplin începînd cu luna viitoare). Şi posibilităţile de exploatare în cel mai bun sens al cuvîntului al acestui aşezămînt de cultură nu sînt epuizate. O bibliotecă cu peste 10 000 de volume de artă şi despre artă, mai multe cafenele şi un restaurant, o încăpere destinată în mod special membrilor cotizanţi ai Modern Tate completează tabloul acestei întreprinderi cu adevărat impresionante.

Arhitecţii şi curatorii au lucrat împreună la conceperea dimensională şi artistică a încăperilor, care cuprind nu mai puţin de 34.000 mp. Luminatoarele dau lumină naturală în cele mai multe săli, evitîndu-se razele dăunătoare, dar şi lumina artificială. Arhitecţii au folosit unghiuri speciale pentru a da ochiului o întîlnire cu obiectul de artă care să-i pară inedită şi prin cîmpul vizual afectat exponatului. De asemenea, arhitecţii au folosit mult lemn natur pentru scările dintre etaje, apoi lemn protejat de ulei de in, parchet negru pentru cofetării şi restaurante, iar oţel inoxidabil pentru balustrade. Fiecare detaliu, pînă şi în wc-uri, păstrează vizitatorul în spiritul acestui muzeu.

În multe săli vedem lucrări de Matisse, Arp, Max Ernst, Miro, Giacometti, Picasso, Chirico, Dali, Beuys, Wharhol etc. Am avut bucuria de a vedea şi un Brâncuşi. Este vorba de **Peştele** (1926), un bronz admirabil şlefuit, strălucitor, aşezat pe un metal argintiu, adică bazinul său, ambele avînd drept soclu o bucată lăcuită de lemn. Brâncuşi afirma despre această lucrare: „Cînd vezi un peşte nu te gîndeşti la dimensionalitate, nu-i aşa? Te gîndeşti la viteza sa, la plutirea lui, un corp strălucitor, văzut în apă... Dacă l-aş fi făcut ochi, l-aş fi conferit dimensiune, oprindu-l astfel din mişcare. Aş fi oferit un model, o formă a realităţii. Eu vreau doar străfulgerarea spiritului său". Se adunaseră în jurul acestei sculpturi, înghesuită, în opinia noastră, prea mulţi vizitatori de duminică ai galeriei. Aveai impresia că sculptura nu putea să respire. Un poet ar fi spus: „Aveţi grijă, cu lăcomia voastră pentru artă aţi putea omorî peştele. Aţi putea ucide acea străfulgerare surprinsă de sufletul sculptorului". Dar oamenii se înghesuiau interesaţi, discutînd despre valenţele estetice ale operei, unii numai pentru că au putut intra pe gratis. Copiilor le venea greu să descopere despre ce este vorba, atît de abstractă este sculptura. Am citit cu pedanterie inscripţia de pe tăbliţa însoţitoare a sculpturii brâncuşiene, aflînd cum a ajuns această lucrare la Modern Tate Gallery. Nu din dorinţa de achiziţie a boardului instituţiei, ci din pură întîmplare. Căci în dreapta jos scrie „Accepted by H.M. Government in lieu of tax and allocated to the Tate Gallery 1996" („Acceptat de Guvernul Maiestăţii Sale în locul taxelor şi repartizat Galeriei Tate în 1966). Ce înseamnă acest lucru? În sistemul legislativ britanic, atunci cînd se acceptă o moştenire, moştenitorul trebuie să plătească taxe exorbitante. Există însă o portiţă de scăpare de o parte din aceste taxe. Dacă se face o donaţie substanţială, atunci guvernul acceptă donaţia, după care o repartizează unui muzeu. Cu acestea, moştenitorul a scăpat de povara taxelor. Aşa s-a întîmplat şi cu sculptura lui Brâncuşi. Întîmplarea a adus-o în colecţia Tate.

Marile muzee britanice sînt gratuite (British Museum, Modern Tate Gallery, National Gallery etc.), deoarece britanicii consideră că această investiţie în cultura tinerilor elevi şi studenţi va da roade atunci, cînd aceştia sînt maturi şi vor lucra pentru dezvoltarea societăţii. Apoi şi pentru ca orice cetăţean britanic, fie bogat ori sărac, să aibă dreptul la o educaţie artistică, care nu se termină o dată cu şcoala. Este, cum s-ar spune, şi o investiţie de viitor. Mulţi dintre copii şi studenţi au învăţat să deseneze, respectiv s-au perfecţionat în desen cu profesoara, copiind o schiţă de Goya la British Museum sau pictînd după un tablou de Monet la Modern Tate. Sînt locuri în care ei şi-au petrecut ore întregi de meditaţie, de lucru. Aceste locuri, aceste muzee au devenit pentru ei nişte lăcaşe, nişte prieteni. De aceea se reîntorc la ele pînă îmbătrînesc. Muzeele au devenit o casă a lor.

Londra

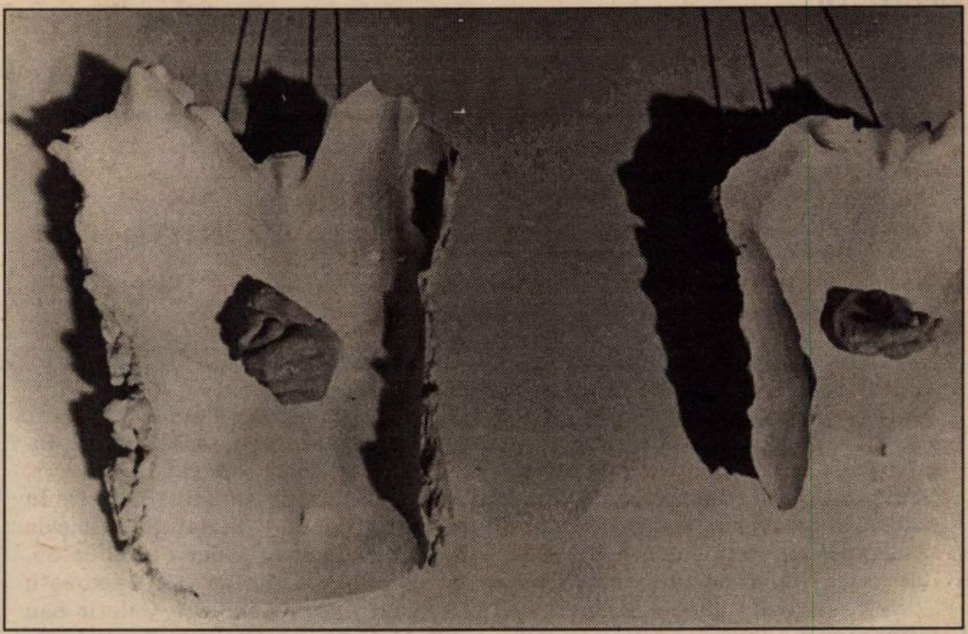
Cablu trifilar

AURELIA MOCANU

Autoportret
Belcin Radu, Buta Florin, Butiseacă Florin, Theodor Pelmuş, Roxana Ionescu, Ciubotaru Andrei, Kelemen Örs Csongor

Două expoziţii de grup pot marca în săptămîna din urmă catodul şi anodul unei concepţii colective de ofertă vizuală. **Salonul de grafică publicitară**, la a III-a ediţie, din trei încercări aşadar, va fi îngropat, ca în basme, pînă la gît de Zmeul Zmeilor (ipostaza fabuloasă a bunului-simţ). Iar noi, în povestea călătoare prin expoziţii, am vrea să tăiem capul cuiva, dar nu am găsit nici un vinovat. Grupaţi profesional într-o secţie nouă a Uniunii Artiştilor Plastici, afişiştii, caricaturiştii şi ilustratorii de carte vin anual în sala **Orizont** şi-şi depun producţiile cu indiferenţa unei semnături pe aviz de expediţie. Nimeni nu mai este atent cum se recompun lucrările pe simeză şi cît de incongruentă poate fi prezentarea lor. De pildă, afişul onorabil pentru Festivalul Bach, de un baroc sărbătoresc, semnat de Alexandru Bălan, distonează printre caricaturi oarecare, în mape transparente, format A4. Faţă de contextul publicitar în care trăim, panourile cu ilustraţii de carte par a aparţine cultelor funerare. Recunoaştem cîteva nume consacrate precum Dana Schobel Roman, Nicolae Zenef, D-tru Verdeş şi un tînăr „inventiv" care-şi înrămează afişul cu geam (Cristian Topan), dar în ansamblu povestea este tristă şi şeful secţiei, domnul Gh. Baltoc, ar trebui „să întoarcă pagina". Căci dacă n-ar fi (acest salon), nu s-ar povesti (de rău) totuşi despre nişte profesionişti.

La celălalt pol semnalăm expoziţia **Autoportret** a foarte tinerilor artişti găzduiţi la etajul **Muzeului Literaturii**. Grupul celor şapte are o coerenţă stilistică atît de mare, încît semnătura poate fi comună. Este lăudabilă atenţia la scenografia expunerii, adică alfabetizarea cu manualul de „instalaţionism". Proiectul lor de „dialog artistic" este sever: îşi impun scala de la alb la negru şi tehnica mulajului. Trei digresiuni nuanţează introspectiv tema: pîlcul de lăstari în care zac neliniştitor siluete chircite, uriaşul antropoid carbonizat din conglomerate epoxidice şi forma albă, opulentă de plapumă cu decupajul unui profil. Nucleul dur al expoziţiei autointerogatoare este înscrierea în pluton a mulajelor naturaliste de chipuri. Fiecare panou are tratamente distincte, cu inconfortant efect empatic: scrijeliri, ecorşări, ciobiri, sfărîmări, învăluiri, imersări în straturi de tonalităţi contrastante. Toate acestea, ne spune textul programatic al colegului lor teoretician, Ştefan Tiron, sînt manevre de explorare a interiorului spre exteriorizarea lui. Şi mai insolite ne par carcasele de torsuri care conţin, ca un ombilic netăiat, o colecţie de gesturi ale mîinilor împreunate. Nu de mult o expoziţie a unui tînăr fotograf ceh, la Galeria GAD – Artexpo, ne prezenta macrofotografii ale corpului. „Nu este frumos dar este neapărat al meu", se justifica artistul. Pentru cei şapte studenţi ai Universităţii de Arte bucureştene, recursul la cel mai onest şi originar canal de comunicare – chipul şi corpul – este un apăsat pas cu dreptul. Un pol pozitiv.

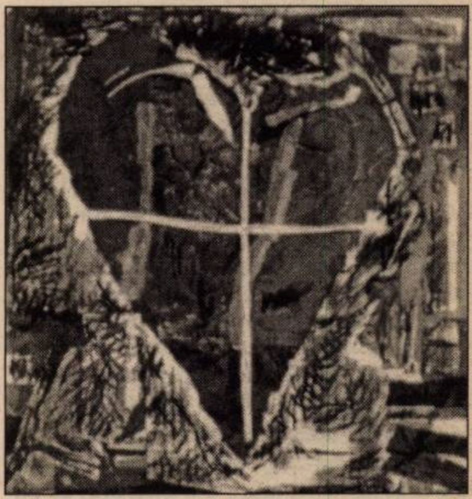


Autoportret – **ansamblu**
Butiseacă Florin, Ciubotaru Andrei, Buta Florin, Belcin Radu

La **Căminul Artei etaj**, **Victoria Caraiman Pastuch**, artistă constănţeană, cu studii făcute în deceniul şapte la Cluj, expune cu un dozaj echilibrat între experiment şi canon, tapiserii şi contexturi. Nu ne grăbim să lăudăm marile împletituri din sisal cu titluri evocatoare: **Rădăcini**, **Scarabeu**, chiar dacă sînt spectaculoase spaţial şi rafinate cromatic. Din cauza cordajelor prea uzitate şi uzate estetic, preferăm ordonările de fire, tije şi tuburi textile ori în manieră ludic-inventivă, ca în scara denumită **Ascensiune**, ori în panourile calm imbricate, intitulate **Interferenţe**. Din piesele de tapiserie parietală, cele cu rezervări de punct de chilim, bătute cu mătase, şi, mai riscant, cea cu colaj „aureolar" de mărgele pot fi trecute rapid cu vederea pentru a degusta calitatea cromatică şi liniştea tihnită a cîtorva varietăţi de moduri, în cele două *haute-lisse*-uri din capul scării de acces în expoziţie. Victoria Caraiman Pastuch îşi poate sigur împleti într-o viitoare ascensiune expoziţională o nouă „Cunună a soarelui". O aşteptăm la Trienala de tapiserie de la sfîrşitul anului.

Inimile lui A.M. Agrippa

ADRIAN GUŢĂ



Moartea l-a smuls grăbită dintre noi pe artistul A.M. Agrippa, înainte ca acesta să împlinească 60 de ani. Pictorul plecase o personală pusă în întregime sub semnul **Inimii**. Nu doar o tentaţie culturală, aceea de a-şi încerca puterile cu o temă densă din istoria spiritualităţii universale, i-a determinat opţiunea, ci şi alarma fizică, primejdia ce începuse de cîtva timp să-i ameninţe centrul vitalităţii organice. Colajele, desenele, pînzele au devenit astfel armele cu care A.M. Agrippa a înfruntat în ultimii săi ani un Duşman de neînvins în planul existenţei terestre, dar vulnerabil faţă de mesajul spiritual rezistent la proba timpului. Ultimul capitol al operei acestui om discret şi distins reprezintă conştientul său efort de supravieţuire, de „exorcizare" a unui verdict nedrept ce se contura, poate, la orizont. Ironia amară a destinului a hotărît ca vestitorul morţii să fie altul decît inima – boală necruţătoare, cu o evoluţie dezarmant de rapidă. **Inimile** lui Agrippa au continuat să „bată", însă, şi după 25 februarie 2000; mai mult, s-au întîlnit cu publicul căruia îi erau destinate, în expoziţia finalizată de familie, prieteni şi foşti colegi, organizată în Sala Rondă a Galeriei Etaj 3/4 de către Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă (instituţie în care a lucrat pictorul mai mulţi ani) şi deschisă în perioada 5-19 mai.

Agrippa nu ascundea, în discuţiile cu cei apropiaţi, pretextul dramatic ce l-a orientat spre o temă ca **Inima**, dar preciza, pe de altă parte, că determinarea biografică era depăşită de concentrarea profesională asupra unui motiv cultural/plastic „egal în drepturi" cu oricare altul. Iar proiectul expoziţional, concretizat de ONDEA (în ciuda vicisitudinilor financiare), prin tenacitatea şi contribuţia creatoare a domnului Mihai Oroveanu, a doamnelor Alexandra Titu şi Ileana Ploscaru, a familiei artistului, s-a dovedit un remarcabil act de cultură.

Opera lui A.M. Agrippa s-a alcătuit cu răbdare, în timpi lungi, fără crispări, fără grăbite şi ocazionale adaptări la un curent sau altul al zilei. S-a împărtăşit din principiul modernist al autonomiei esteticului, cu decantări ale motivului, esenţializări gradate ale figurativului, sublimări întru abstracţie lirică sau, uneori, geometrie organizată. Autorul a evitat închiderile de drum, a păstrat liber culoarul translaţiei cu dublu sens între figurativ şi nonfigurativ. Culoarea a fost o permanentă componentă esenţială a „ecuaţiilor" artei sale – cromatică determinată de raporturi subtile, adesea orchestrări de griuri cu dominantă caldă sau rece hotărîte de impulsul afectiv al momentului.

Contextul dramatic ce a amprentat elaborarea seriei **Inima** a descătuşat îndrăzneli cromatice, pînă atunci mai rar prezente în pictura lui A.M. Agrippa. Simţul armoniei, definitoriu pentru „rostirea" în culoare a celui acum dispărut dintre noi, nu a fost însă anihilat.

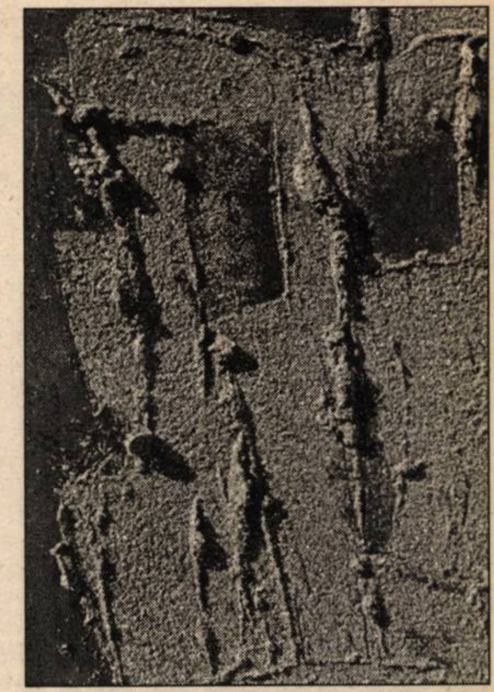
Forma simplu reprezentată a inimii a fost pecetea aşezată de artist pe pînză ori hîrtie, în tuşă, pată, „cîmp de forţă" al desenului, structurată din materiale diverse în chip de colaje. În expoziţie s-a realizat şi un recipient cubic suspendat din care, la vernisaj, s-au rostogolit roşii inimi obiectuale într-un perimetru vopsit alb, cu acelaşi contur, înconjurat de pămînt şi iarbă – fulgurant *happening* ritualic, amintind poate de huma în care ne întoarcem după ultima bătaie a inimii. **Inimile** lui Agrippa sînt, nu o dată, străbătute de semnul crucii – dimensiunea sacrului şi-a făcut loc, de la un moment dat, în gîndurile şi simţirea artistului.

Cei care l-au cunoscut pe Agrippa şi au poposit în Sala Rondă, contemplîndu-i ultimul capitol al operei, s-au lăsat, probabil, învăluiţi de amintirea prietenului ce nu mai este; aveau însă în faţa ochilor, şi ne rămîne tuturor, Arta celui dispărut, vie, împlinită.

Profil '90

Mirela Dăuceanu. Atelier Mobil

IRINA CIOS



Mirela Dăuceanu – *Compoziție* (detaliu)
1977 ulei/pînză

N. 1965, la Constanța
1989-1994 Academia de Artă București, secția de pictură murală
Participă în expoziții colective cu lucrări de pictură, colaj, obiect, "work-in-progress", instalație, carte de artist, "ready-made": 1991 – *Sexul lui Mozart*, Galeria Etaj 3/4, București; *cARTe*, Muzeul Colecțiilor București; 1993 - *De la obiect la gravură*, Galeria Podul, București; Obiect – Instalație, Galeria Academiei de Artă București; 1995 – *Neputință/Putere*, Galeria Atelier 35, București; *Neo-Tradiționalism/Neo-Avangardă*, Galeria Atelier 35, București; *CODEX*, Centrul Cultural Mogoșoaia; 1996 – *Una finestra sull'Est*, Galeria San Filippo Neri, Torino, Italia; *Container 96, Art Across Oceans*, Copenhaga, Danemarca; Soare cu dinți, Galeria Etaj 3/4, București; *Experiment*, Galeria 3/4, București; 1997 – *Process Space Festival*, Balchik, Bulgaria; *Festivalul Periferic (1)*, Centrul Cultural Francez, Iași; *Antimuzeul sau tentația cotidianului*, Galeria Atelier 35, București; *Der Grüne Punkt*, Galeria Atelier 35, București; *Artă și Ecologie*, Fundația Culturală Meta, București; 1998 – *Salonul Municipal*, Sala Dalles, București; 1999 - *Ciubuc*, Galeria Atelier 35, București; *Festival de artă efemeră*, Galeria Wold Trade Center, București; *Junge Rumänische Kunst*, Bayerische Staatskanzlei, München, Germania; *Creația Vagabondă*, Fundația Culturală Meta, București.
Participă la stagii de lucru pe șantiere de conservare-restaurare pictură murală la București (Biserica Văcărești), Curtea de Argeș (Biserica Sf. Nicolae Domnesc), Constanța (mormînt paleocreștin). În 1993 urmează un stagiu de 3 luni la Bath College, în cadrul programului Tempus. în 1994 formează împreună cu Aurora Dediu grupul 2D, grup activ pînă în 1997.

Este uimitor modul în care o discuție cu un artist tînăr privind istoria personală recentă este un prilej de redescoperire atît pentru interlocutor, cît și pentru artistul însuși. Ar putea să pară de domeniul evidenței accesul lesnicios la biografia unui artist format în anii '90. Se pare însă că este foarte ușor să fii luat pe sus de evenimente, care, deși cu un ritm inconstant de desfășurare, au fost numeroase. O asemenea experiență are darul de a-ți ține interesul și atenția trează și de a-ți păstra proaspătă dorința de a continua lectura artei contemporane în limitele anilor '90.

Mirela Dăuceanu face parte dintre artiștii pentru care lipsa unui spațiu de lucru s-a proiectat în starea permanentă de atelier, de laborator interior. Imposibilitatea de a obține configurarea fizică a unui asemenea spațiu – în care să poată să experimenteze punerea în operă a ideilor artistice – a determinat construirea unuia virtual și ubicuu și glisarea limitelor dintre spațiul de creație și spațiul de expunere. Ca revers al jocului postmodern de transformare a atelierului în galerie, galeria-atelier a devenit o caracteristică a demersului artistic al Mirelei Dăuceanu.

În cazul multor artiști constatăm în situații similare tentația de a acta ca performeri. Energia Mirelei Dăuceanu nu a fost canalizată atît pe acționism, ci s-a materializat într-o permanentă căutare, investigare de resurse plastice, colectare de informații, materiale, texturi etc.

Rămînînd atașată de materialele și tehnicile clasice, atitudinea sa creativă este datoare impactului cu noile medii. Fiind structurată ca o mare bază de date aflată într-o permanentă aducere la zi, creația sa din anii '90 lasă să se citească o relație aproape barocă cu noile tehnologii. Afirmînd o atitudine voalat anti-media, ca limbaj, Mirela Dăuceanu ne creează iluzia, lăsîndu-ne cîteva clipe mai apoi să descoperim abilitatea mecanismului de iluzionare.

Una dintre primele lucrări în care decriptăm un asemenea tip de atitudine este cea expusă în 1993 – ca lucrare de semestru, în atelier – **Impresie răsărit de soare**. Instalație compusă din trei diaproiectoare suprapuse care proiectau pe trei ecrane/pînze de pictură imaginea produsă de capetele unor pelicule developate de film diapozitiv. Păstrînd proporția, am putea să spunem că așa cum celebra lucrare citată a devenit manifestul estetic al unui curent artistic, aceastã lucrare anunță o atitudine dominantă în creația Mirelei Dăuceanu. Structura triadică, serialitatea, simplitatea și efemeritatea mijloacelor sînt coordonate ce se regăsesc în multe dintre lucrările sale ulterioare.

Folosirea de obiecte „ready-made" generatoare de situații aleatorii este important de remarcat. O altă lucrare – expusă în același context – care trebuie semnalată ca punct de reper este **Daily Invalid Corruption** (1993): un televizor alb-negru pus răsturnat într-un minifrigider (asemănător cu cele folosite pentru mini-bar în camerele de hotel), branșat la unicul post de televiziune românesc. În „buzunarul" de pe ușa frigiderului erau îndesate medicamente de tot felul (de la antibiotice puternice pînă la vitamine și ser fiziologic). Izolare-comunicare, boală-vindecare, iluzie-realitate pun în discuție starea generală a societății românești.

Lucrările Mirelei Dăuceanu se definesc mai degrabă ca senzor al contextului pe care îl tranzitează decît ca radiografie autoreferențială. O serie de obiecte folosite în lucrările sale revin, în timp, în contexte diferite. Ce este însă declarat este interesul față de vizualitatea tactilă, față de texturi și materiale. În lucrările sale, artista nu propune o lectură simbolică, ci invită la o experiență vizuală directă.

Această atitudine se descifrează în instalații și asamblaje, dar și în lucrările de pictură. Manifestînd o predilecție pentru contrastele texturale, Mirela Dăuceanu alternează suprafețe colorate fluide cu zone în care adaosul de pastă iese în tridimensional. Efectul de volumetrie este datorat înglobării în masa de culoare a unor materiale de tip nisip sau grund.

Sunetul este un element frecvent exploatat în lucrările sale. **Time** (1993, Galeria Podul) este una dintre primele lucrări ce folosește referința la dicționar. Din nou efectul de surpriză oferit privitorului: în interiorul unui tub de carton de aproximativ 1,50 m îți descoperi propriul chip într-o oglindă de sub care răsună – doar în interiorul tubului – ticăitul unui ceas.

Elementul de text avînd ca sursă dicționarul sau citatul literar se va regăsi și în alte lucrări. Este de remarcat folosirea de titluri originale în limba engleză, deși lucrările respective nu au fost expuse decît în țară. După cum mărturisea artista, acest lucru se datorează sonorității speciale și sensului mai apropiat de intenție, mai precis definit, oferit de termenul în limba engleză.

Reflectarea asupra scurgerii timpului revine în lucrarea fără titlu expusă prima dată în cadrul expoziției **Obiect-instalație** (1993), organizată de Roxana Trestioreanu în cadrul Galeria Academiei de Artă din București și reluată, ușor modificată, în 1996, în cadrul expoziției **Soare cu Dinți** (curator Erwin Kessler). Lucrarea constă într-un pui alimentar strîns într-o menghină și face o paralelă între procesul de degradare lentă a metalului și aceea rapidă a cărnii.

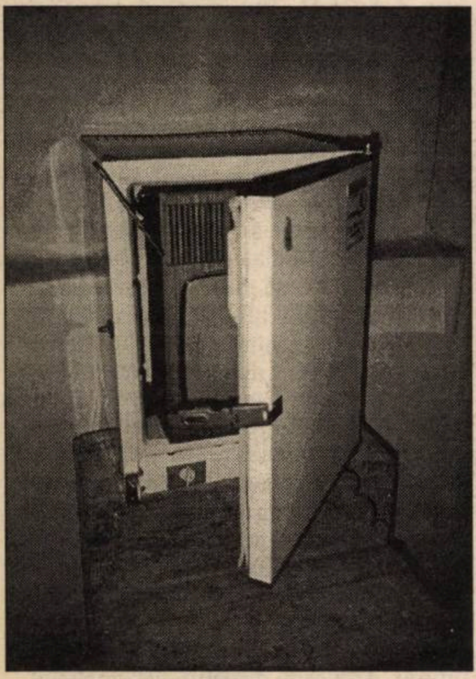
Participarea în 1996 în cadrul expoziției **Container 96, Art Across Oceans** readuce în lucrările sale o preocupare mai veche pentru „secțiunea de aur" cu referire la tratatul lui Matilla Ghika. Instalația **Tomis in Romania** cuprinde două șiruri paralele de cîte șapte coloane de carton avînd decupată pe latura dinspre privitor o fereastră obturată cu un diapozitiv. În cadru erau suprapuse aleator peisaje fotografiate și fragmente de text din tratatul despre secțiunea de aur. În loc de capitel, fiecare coloană avea o lanternă, alimentată printr-un fir electric subțire ce crea o legătură între coloane. Lumina lanternei, direcționată în interiorul coloanei, făcea lizibilă imaginea din diapozitiv. În capătul spațiului dintre șirurile de coloane, un aparat de diapozitive proiecta pe privitor titlul lucrării.

Înșiruirea, acumularea, starea de tranzit, lipsa de stabilitate sînt concepte evocate și în lucrarea **My Museum for Contemporary Art**, expusă în 1998 în cadrul Salonului Municipal (și reexpusă la München în 1999). Lăsînd să se citească sursa teoretică a textelor lui Lev Manovich (teoretician media american), acest ambient interior definește reperele personale în arta contemporană.

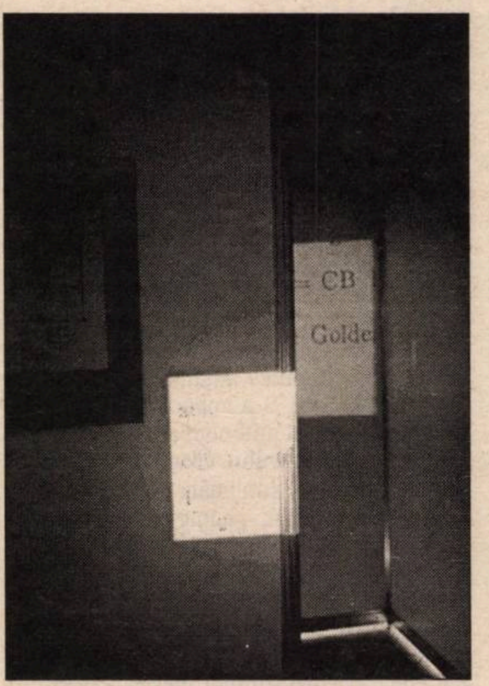
Jocul subtil cu lumina și secțiunea de aur sînt reluate în lucrarea **DE COMPOSITION**, realizată în 1999. Într-un spațiu zigzagat sînt expuse înrămate extrase din tratatul lui Matilla Ghika. Un diaproiector realizează o proiecție luminoasă purtată pe două planuri plasate diferit în profunzime.

O notă mai personală se regăsește în acțiunea **Atelier Mobil**, realizată împreună cu Cati Orbulescu în cadrul simpozionului Atelier Vagabond (1999, Fundația Meta). Un număr de saci de ambalaj folosiți la mutare își schimbă locul în repetate rînduri în timpul prezentării unuia dintre participanții la seminar. De remarcat este faptul că acțiunile realizate de Mirela Dăuceanu sînt pretext pentru documentare și sînt exploatate plastic ca imagini fixe mai mult decît ca eveniment temporal.

Acționînd ca un „ordinator" al unei baze de date personale ce conține texte, imagini, materiale și texturi, obiecte și sunete, Mirela Dăuceanu ne oferă prin lucrările sale posibile selecții și căi de navigare virtuale prin realitatea existențială. ▌



Daily Invalid Corruption
1993, 50x40x40 cm, ready-made



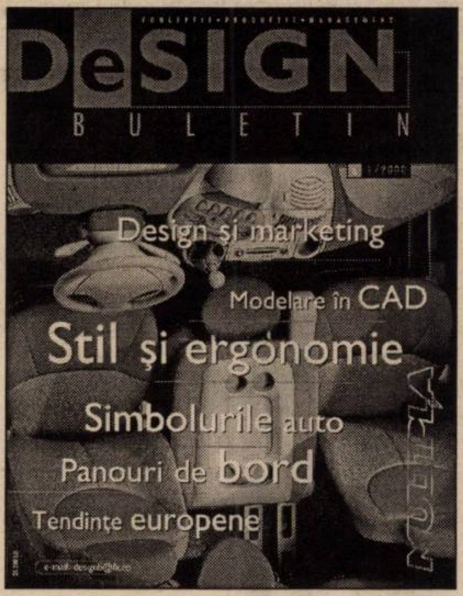
De Composition
Festival de artă efemeră 1999 – World Trade Center

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiștii contemporani din România care, indiferent de generația din care fac parte, definesc tendințele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internațional pentru Artă Contemporană – CIAC, București

profil

DeSIGN Buletin este o publicaţie care prezintă studii şi informaţii din actualitatea designului românesc şi internaţional în toate aspectele sale: concepţie, producţie, management. Publicată acum într-un nou format, revista se adresează atît profesioniştilor şi managerilor, cît şi publicului interesat de ultimele noutăţi în domeniu. Înfiinţată în 1996, revista apare trimestrial. Redactor-şef: Cristina Sabău. Redactor: Dinu Dumbrăvician. Secretar de redacţie: Aurora Dediu. Design: Gabriel Decebal Cojoc (director al publicaţiei). Colaborează: Marilena Bara, Ioana Grünwald, Anca Lexandru, Anamaria Sandu etc. Dialoguri text-imagine, multicolore, în montaj caleidoscopic. Reclame din abundenţă. Texte preponderent descriptive, „ilustrative". O revistă cu stil, care îmbină inteligenţa constructivă cu fantezia şi seducţia, *hi-tech*-ul cu *hi-touch*-ul. Condiţii grafice excepţionale. Numărul 1/2000 este dedicat designului auto. Rubrici: **În actualitate**: Vehicule, digitale, electronice, jucării, spaţii comerciale. **Afaceri**: Design şi marketing. **Concept**: Proiecte neconvenţionale, simboluri, *site*-uri, inovaţii „la puterea a treia". **Tendinţe**: Grafică (finlandeză şi franceză), produs, ambient. **Comparaţie**: Panouri de bord. **Tehnic**: Modelare în CAD (construcţia unui model tridimensional). **Profil**, **Educaţie**: Proiecte mobile. **Eveniment**: Calendar, întîlnire, festival. **Produse noi**: Grafică, produs, ambient. **Furnizori**: Proiecte mobile. **Servicii**: Design, proiectare, producţie. Citâm din editorialul Cristinei Sabău (**Siguranţă şi flexibilitate în designul auto**): „Novatoare şi provocatoare, industria auto a fascinat dintotdeauna prin *tipul de frumuseţe mecanică* pe care l-a propus. Dintre direcţiile anunţate la acest sfîrşit de secol, **DeSIGN Buletin** a optat



pentru prezentarea atitudinii mai pragmatice, mai raţionale, exprimată de un nou concept în designul auto". Pagini despre simbolurile mărcilor auto, industria auto pe *web*, informaţii utile despre furnizorii de materiale, echipamente şi servicii de specialitate. Un interesant material intitulat **Să ai simţul pieţei**, avîndu-l ca autor pe designerul german Peter Zec, tratează despre natura afectivă a produselor „de care oamenii pur şi simplu se îndrăgostesc" şi care le asigură succesul pe piaţă: „Acum companiile se bazează mai mult pe intuiţie decît pe strategiile de marketing. Deoarece cumpărătorul nu mai poate fi sedus doar prin publicitate şi simple promisiuni, întreprinzătorii încep treptat să remarce că este nevoie să realizeze produse pe care oamenii să le poată îndrăgi". **DeSIGN Buletin** – o revistă despre estetica simbolurilor care configurează imaginarul cotidian.

de ici de colo

Numărul patru al revistei **Scena** conţine destule „puncte de interes", însă parcă mai puţine decît în numărul precedent. Ca de obicei, reţin atenţia dialogurile. Bunăoară, reportajul-anchetă realizat de Marinela Ţepuş printre tinerii actori de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, **Ce face azi schimbul de mîine**. Condiţiile materiale precare, salariile de mizerie, relaţiile interumane degradate, dar şi (mai ales) dificultăţile de adaptare la o lume în schimbare produc, în general, discursuri marcate de catastrofism „elitist", nu lipsite însă de luciditate. Un exemplu tipic este cel al Ilincăi Goia: „Personal, mă simt ca un mic dinozaur. Cum am învăţat eu că trebuie făcut teatrul nu cred că se mai potriveşte vremurilor noastre". O atitudine opusă (şi rezonabilă) dezvoltă, în articolul său, Theodor-Cristian Popescu: „Teatrul, chiar dacă în primul rînd nouă, celor care-l practicăm, nu ne place acest lucru, nu poate scăpa de condiţia sa de artă imediată. El există numai acum, numai atîta timp cît există public dispus să participe la actul teatral"... „În «provincie» sau în «capitală», teatrul nu are altă şansă decît aceea de a provoca, incita, stîrni, delecta, uimi pe cei care-l susţin, plătind. Altminteri piere, şi aşa e şi drept să se întîmple". Interesant este şi interviul realizat de Simona Hodoş cu regizorul Vlad Mugur. Citâm: „Cred că e foarte important să se facă teatru nu doar pentru elita strict teatrală, ci şi pentru publicul aşa-zis burghez. De fapt, pe mapamond burghezia susţine teatrele". În acest număr al **Scenei** putem citi şi partea a doua a anchetei **Şcoala de teatru şi şocul prezentului,** realizată de Mirona Hărăbor şi Marinela Ţepuş. Răspund, de această dată, Marius Bodochi, Virgil Flonda, Cornel Popescu, Sergiu Tudose, Dionisie Vitcu.

Dens, divers, incitant numărul 7 (martie 2000) al revistei **AnALize**, editată de Societata de analize feministe **AnA**! Tema (**Gen şi tranziţie în România. Experienţa unui deceniu de feminism**) este rezumată în editorialul (pardon: „editoriAnA"!) Laurei Grünberg: „Pretenţioasă şi actuală în acelaşi timp tema propusă pentru acest număr al revistei [...]. Am propus cîteva studii legate de dimensiunea de gen a unor instituţii precum economia, mass media sau societate civilă pentru că sînt zone unde există mai multă informaţie, date şi studii recente. Am inclus şi teme mai puţin abordate pînă acum (un studiu pe problemele de sănătate mintală) sau comentarii legate de teme de maximă actualitate în acest an electoral în care sperăm ca procentajul femeilor în viaţa politică a României să se îmbunătăţească". Aceeaşi Laura Grünberg semnează în paginile 14-20 un lucid eseu intitulat **ONG-izarea feminismului în România. Eşecul unui succes**. Se vede limpede că, dincolo de „faza de problematizare" emancipatoare (utilă, dar evident insuficientă) a studiilor de gen, revista e din ce în ce mai hotărîtă să propună soluţii la problemele femeilor, proiecte concrete, în texte mai ancorate în social, în realităţile româneşti „gen-izate". Unul dintre cele mai interesante eseuri „la temă" este, în acest sens, acela al Danielei Rovenţa Frumuşanu, **Femininul în presa scrisă română. Mituri şi realităţi**, care, pornind de la deconstruirea sexismului vulgar şi agresiv al celei mai mari părţi a presei noastre, realizează o pasionantă radiogramă a mentalităţilor actuale din societatea românească în relaţie cu contextele socio-politice şi mediatice. Nu lipseşte o analiză a anunţurilor matrimoniale şi a sloganurilor publicitare vulgar-sexiste. Texte precum **Vecinele mele** de Iulia Haşdeu şi **Ţara de suflet** de Mihaela Miroiu (ultimul – un fragment din volumul epistolar autobiografic pe care autoarea îl scrie în prezent, via e-mail, împreună cu Mircea Miclea) reuşesc să demonstreze, cu talent şi căldură umană, că **AnALize** nu este numai o revistă despre femei, ci şi pentru femei, iar acuzaţiile unor jurnale mai mult sau mai puţin naţionale cum că ar fi ruptă de realitatea românească nu au bază reală.

Curierul Românesc, revistă a românilor de pretutindeni editată de Fundaţia Culturală Română, apare acum într-o nouă haină,

color, pe format tip caiet. Publicaţia îşi propune să configureze (şi să exploreze) o hartă a dispunerii românilor în jurul frontierelor ţării şi chiar mai departe; „lectura" acestei hărţi presupune evidenţierea particularităţilor acestor populaţii. Cum e şi firesc, majoritatea paginilor sînt dedicate problemelor cu care se confruntă românii din afara frontierelor ţării şi, în particular, cei din diaspora. Despre aceştia din urmă este vorba şi în convorbirea cu Sandra Pralong, consilier personal al preşedintelui Emil Constantinescu (v. pag. 4-6), iar despre aromâni – într-un eseu în limba engleză semnat de John Nandris, profesor la Trinity College din Cambridge, director al **Cantemir Consultancy** (**The social being of the Aromâni**). Revista conţine şi o scurtă „ediţie specială" despre Basarabia şi Bucovina, în cadrul căreia sînt prezentate o serie de „idei fierbinţi" dintr-un editorial al lui Vasile Gîrneţ din **Contrafort** (articol pe care l-am prezentat şi noi într-unul din primele numere ale **Observatorului cultural**). Editorialul în cauză trata despre diversiunea prorusă lansată de scriitorul moldav Ion Druţă, iniţiatorul ideii unei aşa-numite alternative intitulate „Uniunea Scriitorilor Creştini din Moldova". Citâm finalul articolului-prezentare al lui Ion Murgeanu din **Curierul Românesc** (**„Creştinismul" ca apanaj al diversiunii**): „Ce este clar şi pozitiv la Chişinău e că istoria viitorului, nu prea îndepărtat, se pregătesc să o scrie tinerii, fie aceştia numiţi, pînă la «noul clasicism» şi «postmoderni». Ei au haloul din istoria trecutului de energie românească şi de şansă, al străbunicilor «bonjurişti»".

conflict

Sub titlul **Apărarea are cuvîntul**, în „dreptul la replică" din paginile 10-11 ale **României literare** (nr. 19/17-23 mai 2000) Edgar Reichmann răspunde unui articol semnat de către Nicolae Manolescu în **România literară** nr.12 din 29/3/2000 (**Precizări necesare pe marginea unei polemici**), precum şi chestionarului din acelaşi număr al revistei în cauză, semnat de către Vasile Popovici, consul general al României la Marsilia, amîndouă sprijinite de, citâm, „argumentele (?) şi citatele trunchiate furnizate de d-na Ileana Vrancea din Israel". Mai întîi, E. Reichmann se apără de acuzaţia primilor doi, potrivit căreia în anii '80 d-sa l-ar fi disculpat pe mareşalul Ion Antonescu pentru deportările populaţiilor evreieşti din Moldova, Basarabia şi Bucovina dincolo de Bug. Dl Reichmann afirma că s-ar fi referit doar la „efectul pozitiv şi provizoriu" pe care victoria asupra Gărzii de Fier a avut-o asupra lui Antonescu şi la repatrierea, spre sfîrşitul războiului, a unui număr de supravieţuitori din Transnistria. Dimpotrivă, d-sa vede în Antonescu un criminal de război responsabil de masacrele şi deportările mai sus pomenite, iar faptul că evreii din teritoriile rămase româneşti după iunie şi septembrie 1990 nu au fost, în general, deportaţi şi livraţi naziştilor este explicat prin presiunile multiple exercitate asupra mareşalului. În continuare, E. Reichmann neagă prin explicaţii şi citate ilustrative acuzele privind colaborarea cu **Săptămîna** lui E. Barbu şi răspunde afirmaţiei cum că ar fi declarat, într-un articol publicat în 1984 în **Le Monde**, că „în regimul ceauşist nu există campanie antisionistă sau vînătoare de vrăjitoare". În privinţa aserţiunii lui V. Popovici referitoare la prezenţa unor agenţi străini infiltraţi în redacţia **Le Monde**, E. Reichmann se limitează la a cere dovezi. În fine, d-sa le reproşează contraopinenţilor violenţa de limbaj („insulte infamante", spune d-sa, tributare „moştenirii stilistice" a lui Eugen Barbu) şi le contestă autoritatea morală în a echivala Gulagul cu Shoah-ul. În final e repusă pe tapet, ironic, chestiunea antisemitismului acestora, sublimat sub forma acuzelor la adresa „evreilor răi" din presa stîngistă occidentală, opuşi „evreilor buni", care „stau în banca lor". Nu vom încerca noi, aici şi acum, să separăm ce e rezonabil de ce e discutabil în articolul lui E. Reichmann şi în hăţişurile acestei interminabile polemici. D-sa exagerează totuşi cînd califică intervenţiile contraopinenţilor săi drept „cascadă de înjurături".

Poezie

Mircea DOREANU
SPA şi alte texte (încă barbari...)
Editura Paralela 45, Colecţia „80", seria „Poezie", Piteşti, 1999, 74 p., 5.250 lei

Înşiruirea titlurilor, în volumul **SPA şi alte texte (încă barbari...)** semnat de Mircea Doreanu, asistent universitar de limba franceză la Universitatea „Transilvania" (Braşov), promite parodierea ideii de construcţie pretenţioasă, complicată şi cu conexiuni explicite a volumului: **Fisiunile**, **Translaţiile**, **Prozele** şi **Dispariţiile** sînt scrupulos (jucat) numerotate, iar la unele se adaugă subtitluri cu poantă: **Poveste de adormit în picioare (Translaţie [5])**, **Compunere cu final obligatoriu: „Deschizînd ochii, mi-am dat seama că nu a fost decît un vis" (Translaţie [4])**.

Volumul, cu o accentuată latură experimentală, nu e scutit de stîngăcii: apar imagini şi construcţii convenţionale, suferind uneori de pe urma unor poetici mai vechi (faţă de care atitudinea parodică, dacă există, nu e eficient manifestată: „Chiar şi cămilele desenează/mergînd pe nisip/cocoaşă după cocoaşă" – **Sete**, „Am urmărit jocul măceşilor. Cîntecul îi mîna înspre raţiuni, reguli,/şi plăcere pură, vinovată./Toate gîndurile erau curioase să îl ştie!" – **Fisiune [3]**.

Asemenea stîngăcii sînt mai numeroase în primele pagini ale volumului – unde putem găsi, totuşi, şi fragmente foarte reuşite: „Este cîmpul de bătaie al orbilor/unde orbii imită a doua zi bătălia/în care au orbit. De altfel regizorul/a eliminat din film/această secvenţă"... (**Fisiune [3]**), replică la *orbii* lui Baudelaire, care „introduc" volumul – şi dispar aproape complet pe parcurs, versurile căpătînd personalitate, iar imaginile, forţa de a se imprima pe retină: „Cel care te ameninţă că te va îngropa/de viu în nisip – şi poate să o facă,/te-a îngropat deja măcar pe jumătate,/degeaba dormi cu toate cuţitele la îndemînă./Degeaba dormi cînd dormi cu ochelari de mort./Degeaba dormi. Oricum te vei trezi" (**Omul cu ochelari de mort**); „E o lume la propriu murdară,/plină de scuze, foarte săracă./(În acest context nevasta lui August/Prostul şi-a tatuat pe pîntec un nou-născut.)" (**Translaţie [6]**); „În scrumiera spălată a pus două foi de dafin" (**Dezvăţ**).

Textele parodiind compunerile şcolare (**Translaţie [4], Translaţie [7]**), glumind inspirat cu cititorul şi cu tradiţia literară (**Curriculum vitae** e o pagină goală) sau atacînd, în aceeaşi cheie ludică, statutul artistului/artei (**Stylul stylurilor**) se numără printre cele mai reuşite. Ultimul text din volum (**Aristodemus**) oferă, pe aceeaşi linie parodică, „explicaţia titlului" de volum: **SPA** este prima silabă, repetată de un bîlbîit, a cuvîntului „spaimă". Alunecarea postmodernă a angoasei în rizibil şi a seriozităţii în ludic par a fi coordonatele esenţiale ale celor mai interesante texte din acest volum.

Cristina IONICĂ

Proză

Constantin ŢOIU
Galeria cu viţă sălbatică
Editura Fundaţiei Culturale Române, Seria „Prozatori români contemporani", Bucureşti, 1999, 396 p., f.p.

Pentru mulţi dintre scriitorii perioadei comuniste sistemul politic al acelor vremi şi efectele acestuia – statutul de „paria" al intelectualului, îndoctrinarea scriiturii etc. – au fost percepute ca o provocare şi o revanşă în acelaşi timp. O literatură prolifică invadează piaţa de carte românească după 1989 răzbunîndu-se, parcă, pe tăcerea impusă în deceniile anterioare. Încercări răzleţe – adevărate opere de strategie menite a învălui atenţia cenzurii – fuseseră deja publicate, printre ele numărîndu-se şi **Galeria cu viţă sălbatică**. Romanul lui Constantin Ţoiu a fost publicat prima oară în 1976 şi reeditat în 1996 şi în 1999 ultima oară la Editura Fundaţiei Culturale Române. Un roman care din momentul apariţiei a atras atenţia publicului avizat şi nu numai. Însă el nu mai poate reprezenta un document de epocă pentru publicul contemporan. De altfel, aceasta nici nu pare să fie intenţia autorului. E mai mult un proces de conştiinţă în care personajele scormonesc trecutul, sondează adînc în prezentul opac; toate aceste eforturi converg în construirea unui edificiu de apărare. Împotriva cui? Întrebare firească ce rămîne, însă, fără răspuns. Primejdia surdă, frica angoasantă a personajelor se adîncesc tot mai frustrant, paralizîndu-le pe acestea din urmă. „O mare curiozitate îl stăpînea: în sfîrşit, neliniştea lui avea să înfrunte însăşi sursa care o provoca..." (p. 349.) Or, la finele unui traseu odiseic însumînd aproape 400 de pagini, Chiril Merişor, unul dintre personajele-cheie ale romanului, nu reuşeşte să elucideze misterul. Îşi însemnează într-un caiet sugestiv intitulat **Echipa cu care trecem prin lume** note, observaţii profunde asupra cunoscuţilor sondînd ca printr-un periscop lumea răspunsurilor ultime, revelatoare. Îşi reciteşte, ulterior, caietul la cererea unuia dintre anchetatori şi descoperă că acesta era un fals. Acel nivel de adîncime îi refuză orice cale de acces. Adresează după moartea sa (se sinucide în închisoare) un ultim mesaj: „Indestructibil". Care ar fi sensul acestui „cuvînt-tare"? Şi nu este o apariţie singulară; cartea abundă în astfel de semnale menite a-l trage de mînecă pe cititor şi semnalîndu-i structura ascunsă. Tot acest plurisemantism dă naştere unui discurs justificator care nu aparţine numai personajelor, ci şi autorului însuşi. De la un anumit moment încolo, naraţiunea pare să fi ajuns într-un punct mort, pagini întregi au ca subiect vina, de unde şi discursul justificator, fără însă a i se defini obiectul. Să vedem în acest efort, cauză a unei acribii pline de farmec de altfel, gestul de apărare în faţa unei prea mari responsabilităţi precum cea reprezentată de alcătuirea unei epoci noi, răspunzători, prin urmare, pentru generaţiile viitoare? Situîndu-ne în această perspectivă recunoaştem accente comune cu proza lui Augustin Buzura. Sau vom identifica filiaţii orwelliene, chiar kafkiene, dacă vedem la baza stării de angoasă o rezultantă a sistemului totalitar însuşi. Toate acestea cumulate cu efecte fireşti: problema alterităţii ca recul al statutului de dizident, identitatea – ca artefact şi, implicit, ca avocat al apărării – pandant al scriiturii. Ceea ce reţine atenţia însă este modul în care personajele reuşesc să-şi soluţioneze vina obsedantă şi să se elibereze de ea. Dar nu sistemul politic şi, cu atît mai puţin, agenţii prin care acesta acţionează sînt răspunzători de aceasta din urmă. De fapt, Chiril nici nu „conştientizează" pericolul pe care îl presupune pierderea caietului pînă în momentul în care prietenul său, anticarul Brummer, îl dezvăluie în toată goliciunea sa. Răspunsul nu trebuie căutat în exterior, deşi tocmai fuga din sine, exilul în ceilalţi întreţin şi propulsează naraţiunea. Personajele apar şi dispar după puterea lor de a activa stimulii creatori ai complexului de vinovăţie. Interesant este cuplul Chiril – vocea naratorului, metaforic desemnată *Galeria*, ocupînd o poziţie privilegiată. În repetate rînduri Chiril revine în casa veche de pe *Dristorului*, povestind, detaliind, retrăindu-şi trecutul. E un monolog interior, pentru că naratorul nu e altceva decît un alter-ego. El îşi reface o identitate în urma acestui dialog interior. Aceeaşi mişcare se instituie şi în raportul dintre caietul său, întîmplător încredinţat *Galeriei*, şi povestirea naratorului. Prin urmare, a deveni „Indestructibil" poate însemna a te elibera de contingenţele exterioare şi a-ţi asuma libertatea individuală. Eliberaţi de complexe resimţim acea siguranţă pe care ne-o dă creşterea tăcută a boltei de „viţă sălbatică".

Corina TIRON

Florin ŞLAPAC
Matei şi Eva
Ediţie revăzută, prefaţă de Evelina Cîrligeanu, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1999, 257 p., f. p.

Matei şi Eva (1985), cartea de debut a lui Florin Şlapac, îl situează de la început pe autor pe un drum pe care se înscriu şi prozele ce-i urmează: **Jucăria** (1989), **Centrul schimbător al atenţiei** (1990), **La inima fermecată** (1995), **Zăpodie** (1996), **Salonul refuzaţilor** (1998): acela al literaturii care se creează pe sine.

În **Matei şi Eva** materialul epic este prelucrat cu metode postmoderne, diferite în prima parte de cele din cea de-a doua. Titlul anunţă un roman de dragoste, de tipul **Tristan şi Isolda, Daphnis şi Cloe**, însă orizontul de aşteptare este încă o dată înşelat, aşa cum se întîmplă frecvent în proza postmodernă. **Matei şi Eva** conţine două romane (**Matei**, **Eva**), între care aparent nu există nici o legătură. Cu toate acestea, unitatea este dată nu numai de prezenţa personajului Eva în ambele romane, ci şi de tehnicile postmoderne similare folosite în construcţia celor două părţi ale cărţii, prin fragmentarism, decupaj epic, autoreferenţialitate, parodie, autoparodie etc. Marea temă a romanului este scriitura, căreia i s-ar putea subsuma o temă a iubirii (între Matei şi Eva în măsura în care, descifrînd textele ce formează cele două romane constitutive, reconstituim şi relaţia dintre protagonişti) şi una a familiei (în **Eva**).

Fluxul fabulatoriu al memoriei lui Matei creează impresia de fluiditate deosebită a textului. Transformările care se produc neîncetat se dovedesc rezultatul unui joc al *imaginaţiei elucubrante* a acestuia. *Jocul* se regăseşte la toate nivelurile prozei lui Şlapac. Porneşte de la primul cuvînt al romanului, dar nu se termină o dată cu ultimul, ci continuă în încercarea de descifrare a imaginilor care se întrepătrund, a sensurilor ascunse în aglomerarea de detalii, dincolo de care există o armonie şi o ordine pe care le descoperi la capătul lecturii.

Există o referenţialitate scriptică, literară: „Pe cerul brusc imaculat se înfiripau anevoios dîrele întortocheate a două avioane cu reacţie, ca nişte urme de peniţă", dar şi o autoreferenţialitate: „Cumul de semnificaţii...? funcţie referenţială...? desacralizare...? abandonarea principiilor estetice...? deproblematizarea discursului...? Forme de evaziune...? polarităţi...?"

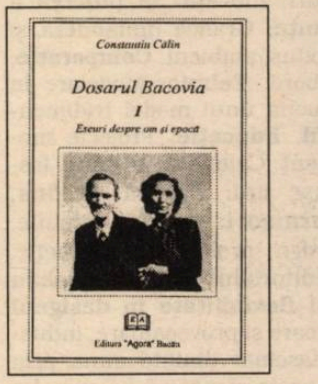
Florin Şlapac mizează şi pe un ludic verbal, imposibil de ignorat în scrierile sale, indiferent că sînt în versuri sau în proză. Ludicul verbal este exploatat la maximum în poemul **Zăpodie**.

Preluînd simbolistica şahului, titlurile capitolelor denumesc mişcări şi poziţii proprii acestui joc: **Albul mută**, **Şah la rege**, **Cal contra turn**, **Mat contra regelui**. Matei moşteneşte de la Verde meseria de bibliotecar, fapt ce-l va obliga moral şi îl va determina să continue să creeze el însuşi. Sîrguinciosul bibliotecar *invizibil* înlocuieşte volumele dispărute cu scrierile proprii, alcătuind din opera sa o lume întreagă: „astupam rafturile pustii cu foi scrise mărunt, pînă ce m-am trezit din nou singur, faţă în faţă cu o singură carte. Am botezat-o Eva, asta mi-a trecut prin cap." Sensul primului roman din **Matei şi Eva** este iniţierea lui Matei în scriitură. Finalul este încununat de izbînda creatorului aflat în faţa operei sale, Eva. Structura celui de-al doilea roman este diferită de prima. Originală este aici şi numirea capitolelor cu zilele săptămînii. Compus din şapte discursuri epice independente, în care personajul-narator Eva trece cu mare uşurinţă dintr-un episod în altul, dirijînd fluxul întortocheat al amintirii, romanul sfîrşeşte la fel de neaşteptat cum începe.

Lumea surprinsă de Florin Şlapac, cu oamenii şi obiectele sale, este într-o continuă prefacere. Nu există graniţe pentru delimitarea unui teritoriu; în orice moment, orice obiect sau fiinţă din acest spaţiu închipuit de autor o pot lua razna, fără ca *imaginaţia elucubrantă* să-i poată stăpîni. Înainte de a deveni personaje, obiectele şi fiinţele create de Florin Şlapac sînt pretexte pentru ficţiune. Doar cele suficient de motivate ficţional dobîndesc calitatea de personaje, celelalte dispar la fel de repede cum au apărut. Privită în contextul literaturii anilor '80-'90, creaţia lui Fl. Şlapac se distinge printr-o spontaneitate deosebită a discursului epic, cîteodată imposibil de controlat.

Gabriela TRIFESCU

Istorie literară



Constantin CĂLIN
Dosarul Bacovia I. Eseuri despre om şi epocă
Editura Agora, Bacău, 1999, f. p.

Dosarul Bacovia (**I**) de Constantin Călin este un tom gros (481 p., dintre care jumătate sînt ocupate de **Anexe** şi **Note**), de aparenţă ştiinţifică serioasă. De la **Preliminarii** pînă la **Indicele de nume**, volumul promite un „eseu biografic exhaustiv şi o imagine proaspătă a omului Bacovia. La o privire mai atentă – trec peste paginarea deficitară a textelor –, citind **Preliminariile**, încep semnele de întrebare... şi exclamare. Iată – schematic – cîteva din problemele scrierii/apariţiei cărţii, metoda de lucru şi, nu în ultimul rînd, propriile „contrarieri" – propulsoare – ale autorului (toate acestea expuse de Constantin Călin cu o bună doză de umor involuntar): 1. pretenţia de exhaustivitate documentară: „Dar, deşi am ajuns să mă îndoiesc că se mai pot produce «revelaţii» documentare (aşteptarea lor a fost principalul motiv care m-a ţinut în loc), nu consider închis «dosarul» său. Aproape complet în forma de acum, el mai are nevoie de trei-patru piese pentru a clarifica definitiv toate capitolele existenţei preţului" şi factualitate abuzivă (conform blazonului: „Tot ce priveşte viaţa unui autor este interesant", semnat V. Alecsandri); 2. multă rîvnă şi răbdare investigativă, secundată de o abilă „îndoială": „Pentru a defini «ideea de Bacău» şi pe cea de «provincie» (?!), de pildă, am cercetat, în arhive, mişcarea populaţiei, instituţiile administrative şi culturale, bisericile, cazărmile, străzile, cinematografele, grădina publică, muzica militară, crîşmele, iarmaroacele, cimitirele [...]. În nu puţine momente, însă, curiozitatea mea a fost întreţinută doar de propria-i inerţie, căci entuziasmul dat de anumite «descoperiri» era imediat subminat de îndoiala asupra utilităţii lor (sic)"; 3. în fine, metoda aplicată, care e o „sinteză de elemente diverse (de la critica biografică la stilistică)", trecînd de la interesul „pentru problemele taxonomice şi axiologice" la acelea pentru „explicaţiile psihologice, filologice şi culturale". Mai presus de toate, însă, C-tin Călin se aşază în rîndul acelor „arheologi cinstiţi, care respectă materialele". „Critica mea e una fidelă, în sensul că vizează, în primul rînd, pornind de

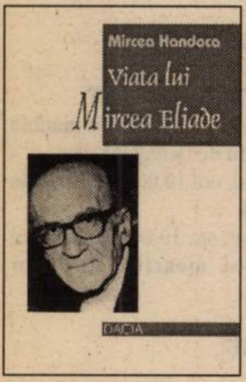
la cunoaşterea minuţioasă a epocii în care a scris Bacovia, intenţiile originare ale operei sale, fără a ignora modificările lor ulterioare". Astfel de declaraţii de o uimitoare bună credinţă (+ scrupulozitate), venind şi după o muncă – de teren! – considerabilă ne pun în faţa unui caz rar (savuros, să recunoaştem) de anacronism, în peisajul istoriei şi a criticii noastre literare (critica istoristă şi factologică de secol XIX). Toate cele 14 capitole dedicate biografiei lui Bacovia (titlu: **Cronica unei familii**, **Ideea de Bacău**, **Un detaliu biografic**, dar şi **Epoca lui Sensitif**...) cumulează la nesfîrşit şi fără un minim discernămînt date, informaţii de tot felul, note explicative etc., insignifianţa uluitoare blocîndu-se, pe ici pe colo, într-o „cazuistică" de penibilă naivitate.

Şi atunci cînd C.C. hotărăşte să „încheie", ceea ce îl îndeamnă e „certitudinea (singura)" că a lăsat „loc pentru reveniri". Ce putem zice, decît că ar fi mai bine pentru autor să renunţe atît la nelinişti, cît şi la certitudinea din urmă şi să taie nodul gordian...

Adina DINIŢOIU

destinul excepţional al României, insistînd asupra fertilităţii sale spirituale". Indiscutabil, un astfel de balast sufocă „latura documentară", oricît de serioasă ar fi ea.

C. ROGOZANU



Mircea HANDOCA
Viaţa lui Mircea Eliade
Editura Dacia, Colecţia „Biografii", Cluj-Napoca, 2000, 288 p., f. p.

Viaţa lui Mircea Eliade de Mircea Handoca este ediţia revăzută şi adăugită a volumului apărut în 1992 la editura Minerva – **Mircea Eliade – cîteva ipostaze ale unei activităţi proteice**. Biografia este interesantă mai ales din punct de vedere documentar: sînt citate texte inedite (jurnale, scrisori), apar relatate mărturii făcute autorului (care l-a cunoscut personal pe Mircea Eliade) etc. Însă pe lîngă această latură documentară, cartea lui Mircea Handoca are o calitate „involuntară" – aceea de a sistematiza, de a concentra multele evenimente biografice din viaţa lui Eliade, pe care cititorul român le cunoaşte din jurnale sau din scrieri cu caracter autobiografic. Paradoxal, un cunoscător al operei memorialistice a lui Eliade va citi această biografie ca pe un compendiu, ca pe un mic rezumat al celor mai importante evenimente. Cartea lui Mircea Handoca intră într-o piaţă suprasaturată de însuşi Eliade, autorul vizat.

Un inconvenient important al acestui studiu este tonul său ostentativ partinitor, ocrotitor, – Eliade trebuie să iasă fără pată pentru a fi ceea ce toţi ştim că e: un mare scriitor şi un mare istoric al religiilor. Controversata perioadă „legionară" este rezolvată cu un scenariu succint al condiţiei omului superior neînţeles: tocmai de aici lipseşte informaţia care în alte locuri este abundentă. În plus, apare supărătorul tic al biografiştilor de a transforma viaţa autorului în destin implacabil, în existenţă exemplară. Acest fel de determinism facil se întîlneşte la tot pasul: „Ştia că, deşi nu va fi niciodată premiant, va ajunge odată şi-odată cineva [...]. Timpul îşi va spune cuvîntul. [...] Zborul spre aştri începuse". Este citat un „program de lucru" adolescentin absolut savuros: „Să învăţ în fiecare dimineaţă trei cuvinte franţuzeşti, *dar să le învăţ*" sau „Să nu neglijez laboratorul, pianul şi fanfara" etc. Mircea Handoca deduce imediat de aici o întreagă traiectorie spirituală.

Pe lîngă biografia propriu-zisă apare şi un capitol numit **Cîteva faţete ale operei**. Textele de aici interesează mai ales prin informaţiile risipite în argumentaţii. Restul stă sub zodia previzibilului. Eseurile încep invariabil cu fraze de tipul: „Mircea Eliade – savantul şi scriitorul – a creat o monumentală operă originală, impregnată de un profund umanism" sau „Una din obsedantele idei ale esteticii interbelice a lui Mircea Eliade este încrederea nestrămutată în

Interviuri

George ARION
O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri
Volumul I 1975-1989,
Volumul II 1990-1999
Editura Fundaţia „Premiile Flacăra – România", 1999, 655 p., f.p.

Aceasta este prima lucrare de gen de la noi care încearcă să acopere intervalul 1975-1999 prin interviuri. Limita care decide împărţirea materialului în două volume este momentul 1989, marcînd sfîrşitul cenzurii, activă şi-n cadrul acestui gen de literatură. Interviul se afla printre speciile incomode în perioada totalitară, astfel că unele dintre convorbirile realizate înainte de 1989 n-au putut fi tipărite decît în al II-lea volum, unde unele apar în premieră. Publicate iniţial în revista **Flacăra**, o parte dintre interviuri au fost incluse şi în alte cărţi ale autorului: **Interviuri** (1979), **Interviuri 2** (1982) şi **Dialogul continuă** (1987) sau în alte culegeri precum **Literatura română în interviuri** de Vasile Netea şi antologii alcătuite de A. Sasu şi Mariana Vartic – **Romanul românesc în interviuri**, **Dramaturgia românească în interviuri**.

Este însă incontestabil interesul suscitat de prezenţa în aceste două opusuri, cu interlocutori eterogeni, a unor personalităţi culturale cu un puternic impact: scriitori şi critici literari – Mircea Cărtărescu, M.H. Simionescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ov.S. Crohmălniceanu; regizori şi actori – Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Irina Petrescu, Valeria Seciu. Sînt prezenţi în paginile cărţii majoritatea poeţilor şi a prozatorilor români importanţi din generaţia '60-'70: Marin Preda, Ştefan Augustin Doinaş, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Leonid Dimov, chiar şi scriitori astăzi controversaţi la o revizuire pe principii etice a literaturii, dar care tocmai prin aceasta devin interesanţi.

Volumul al doilea este consacrat mai ales dialogurilor cu politicieni, oameni de afaceri români şi străini. Acelaşi interes stîrnesc nume a căror rezonanţă a traversat viaţa noastră politică din ultimul deceniu şi continuă să se menţină în avanscena publică actuală: preşedintele Emil Constantinescu, Petre Roman, Teodor Meleşcanu, Victor Ciorbea, Adrian Năstase, Ovidiu Gherman. Discuţiile purtate cu membri ai diasporei româneşti reprezintă o zonă la fel de incitantă pentru autor.

La o relectură, sînt surprinzătoare întrebările referitoare la sensul responsabilităţii, al operei de valoare, al libertăţii de gîndire sau al conştiinţei scrisului, puse scriitorilor intervievaţi înainte de 1989. Nu mai puţin incitante apar răspunsurile „normale", „libere" primite (este cazul interviurilor interzise de cenzură). În volumul următor, aceleaşi interogaţii se formulează din perspectiva reconsiderării literaturii postbelice după criteriul demnităţii civice a scriitorului. Noile repere socio-culturale aduse de începutul de istorie postdecembristă sînt în al doilea volum temele de discuţie predilecte.

Eterogenitatea domeniilor (dar şi a orientărilor specifice fiecăruia dintre acestea) ilustrate de preocupările diverse ale interlocutorilor poate crea impresia unei dispuneri aleatorii a întregului. Faptul că interviurile au fost incluse în volum în funcţie de apariţia lor în revista **Flacăra** nu ar fi făcut imposibilă o altă modalitate de organizare. Alăturări precum Augustin Buzura, Adrian Păunescu, Sergiu Celibidache, Alexandru Paleologu sau Constantin Noica, Mircea Săntimbreanu sau Şerban Cioculescu, Domokos Géza, Mihai Beniuc (vol. I) sînt într-adevăr surprinzătoare. În volumul al doilea se păstrează aceeaşi notă derutantă: Adrian Marino este urmat de Adrian Năstase şi Adrian Dohotaru.

George Arion este cunoscătorul secretelor unei arte conversaţionale cu reguli severe, specifice genului jurnalistic abordat, dar şi cu libertăţi pe care reporterul le negociază şi speculează în favoarea răspunsurilor căutate. Riguroasa informare prealabilă îi permite autorului să formuleze întrebări nuanţate, percutante şi în acelaşi timp subtile.

Emilia DAVID

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu

ASPRO — Fundaţia concept

SĂPTĂMÎNA 16 – 23 MAI

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	303
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	238
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	214
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	191
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	154
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	147
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	124
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	113
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	112
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	101
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	211
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	191
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	189
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	184
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	150
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	142
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	132
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	132
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	126
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	124
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	244
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	238
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	152
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	142
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	128
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	122
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	106
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	92
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	76
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	67
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	221
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	211
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	206
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	189
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	143
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	139
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	136
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	131
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică. Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	102
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	79
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	256
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	196
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	183
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	179
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	168
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	153
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	129
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	115
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	111
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	105

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 27 mai, ora 18.30 – **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mihai Mereuţă, Silvia Năstase, Radu Gabriel, Alexandru Haşnaş, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Cristian Creţu, Victor Vurtejanu, Afrodita Androne, Natalia Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Maria Buznea, Maria Teslaru, Kana Hashimoto

SALA AMFITEATRU:
▮ 26 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu şi Grigore Gonţa

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Adriana Trandafir, Angela Ioan, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Mirela Dumitru, Valeria Sitaru, Diana Gheorghian, Anca Neculce, Crina Mureşan, Ana Trofin
▮ 26 mai, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D. H. Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Janine Stavarache, Irina Mazanitis, Constantin Cojocaru, Elvira Deatcu
▮ 27 mai, ora 19.00 – **Don Juan à la russe,** adaptare de Gelu Colceag după *Piesa fără titlu* de A.P. Cehov. Regia: Gelu Colceag. Cu: Şerban Ionescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Valeria Sitaru, Florin Zamfirescu/ Niculae Urs, Gelu Niţu, Irina Mazanitis, Crina Mureşan, Doina Şandru, Dumitru Bogomaz
▮ 28 mai, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexander Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Mihai Danu, Camelia Maxim, Şerban Ionescu

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 26 mai, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domniţa Constantiniu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Mihaela Măcelaru, Viorica Bahnaru, Nicolae Praida, Mihai Răducu
▮ 27 mai, ora 18.30 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
▮ 28 mai, ora 18.30 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 27 mai, ora 18.30 – **Domnişoara Julie** de August Strindberg. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Dana Dembinski–Medeleanu, Constantin Florescu, Oana Albu, Petre Moraru, Viorica Bahnaru, Avram Birău, Domniţa Mărculescu Constantiniu, Voichiţa Călinescu, Alexandru Dumitraşcu
▮ 28 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 23 mai, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător** adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir. În cadrul Festivalului de Teatru Hyperion
▮ 24 mai, ora 10.00 – **Faţă-n faţă cu o hoaţă**. Comedie muzicală de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Victor Rabovici, Daniela Anencov
▮ 25 mai, ora 10.00 – **Mica sirenă**. Cu: Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Annemarie Ziegler, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu, Olimpia Arghir
▮ 26 mai, ora 9.30 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 28 mai, ora 11.00 – **Mica sirenă**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 23 mai, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**, adaptare de Ioan Gârmacea după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Mircea Muşatescu, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Romeo Stavăr, Mihai Verbiţchi, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu
▮ 23, 24 mai, ora 18.30 – participare la **Festivalul de Teatru Hyperion**
▮ 24 mai, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Musical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
▮ 25 mai, ora 10.00 – **Inimă rece**, dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu
▮ 26 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, dramatizare de Constantin Dicu, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu
▮ 26 mai, ora 15.00 – Spectacol dedicat **Zilei Internaţionale a Copilului (1 iunie)**, organizat de Teatrul *Ion Creangă* împreună cu *Fundaţia Thalia*
▮ 27 mai, ora 10.30 – **Magazinul cu jucării** de Alexandru Popescu. Regia: Cezarina Udrescu. Cu: Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Ion Arcudeanu, Cornelia Pavlovici, Mihai Verbiţchi, Gabriel Coveşeanu, Mircea Muşatescu
▮ 28 mai, ora 10.30 – **Farsa jupânului Pathelin**. Regia: Cornel Todea, Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 24 mai, ora 22.00 – **Şi cu violoncelul ce facem?** după o piesă de Matei Vişniec. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Mihai Călin, Ada Navrot, Gabriel Spahiu, Vasile Nedelcu. Spectacol realizat cu sprijinul *Fundaţiei Pentru o Imagine Liberă*. La Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ, în cadrul Festivalului de Teatru
▮ 27 mai, ora 11.00 – **Cum se face...**, producţie a Companiei *Teatrul Inexistent*, realizată cu sprijinul ArCUB. Regia: Teodora Herghelegiu. Mişcarea scenică: Ioana Popovici. Cu: Gabriel Coveşeanu, Mihai Răzuş/ Andrei Araditis, Antoaneta Zaharia, Mihai Baranga, Iulia Mărgărit. La Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ, în cadrul Festivalului de Teatru
▮ 29 mai, ora 15.00 – **Cum se face...** prezentat în cadrul Festivalului de Teatru de la Sibiu
▮ 29 mai, ora 18.00 – **Caleidoscop**, spectacol de teatru, muzică şi mişcare de Miriam Răducanu. Coregrafia: Miriam Răducanu. Cu: Manuela Allonte, Ştefan Aruxandrei, Bogdan Dumitrescu, Clara Flores. Fragmente muzicale de: **Bach, Şostakovici, Moscopol, Rossini,** bucăţi de jazz interpretate de **Ella Fitzgerald** şi **Louis Armstrong**. La Teatrul Gong, Sibiu, în cadrul Festivalului de Teatru
▮ 29 mai, ora 22.00 – **O zi de vară** de Slawomir Mrozek. Producţie a Companiei *Off-Off*, realizată cu sprijinul ArCUB. Regia, concepţia scenografică şi ilustraţia muzicală: Alice Barb. Coregrafia: Eduard Gabia. Cu: Ada Navrot, Daniel Popescu, Liviu Lucaci, Eduard Gabia. La Festivalul de Teatru de la Sibiu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 27 mai, ora 11.00 – **Trei mirese pentru tata** de Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad
▮ 28 mai, ora 1100 – **Vânzătorii de Haloimes**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 26 mai, ora 18.00 – **Nota zero la purtare**
▮ 27 mai, ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**
▮ 28 mai, ora 18.00 – **Revista în frac**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 28 mai, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. La sala **Teatrului Foarte Mic**

CLUBUL GREEN HOURS 22
▮ 29 mai, ora 20.00 – **Azi... mă Ubu!**. Regia: Claudiu Hâncu/ **Alcool... amar... Amor!** Regia: Florin Fieroiu. Spectacole ale *Teatrului Luni*

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▮ 23, 25, 26, 27 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Elena Săndulescu, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Ştefan Săndulescu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan
▮ 24 mai, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu
▮ 28 mai, ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă**

SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 23, 24, 25 mai, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**. Musical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Rodica Dobre, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Liviu Berehoi
▮ 26 mai, ora 10.00 – **Amnarul fermecat**. Regia: Ştefan Lenkisch şi Liviu Berehoi. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Gabriel Apostol, Valentina Tomescu, Paul Ionescu, Decebal Marin, Cătălin Gugu, Bruno Mastan, Liviu Berehoi

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
(tel: 313.86.89)
▮ 23 mai, ora 18.00 – **Ah, femei, femei!** după Teodor Mazilu. Regia: Dan Damian şi Sorana Coroamă Stanca. Cu: Izabela Drăghici, Diana Gorun, Ionuţ Lengiu, Mădălina Ciupitu, Teodora Niculai, Gabriel Lemne, Adrian Iuga, Carmen Mustăţea, Oana Macovei, Bogdan Vânt

ARAD

TEATRUL DE STAT
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Pe muchie de suriu** de George Astalos
▮ 26 mai, ora 19.00 – **De limpede lumină**
▮ 27 mai, ora 19.00 – **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ **23 – 26 mai – Festivalul Naţional Ion Creangă** al Teatrelor de Păpuşi, Marionete şi Animaţie, ediţia a VI-a

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 25 mai, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Anton Tauff
▮ 28 mai, ora 11.00 – **Lasă-ţi lumea...** Spectacol de drag de Eminescu. Regia: Anton Tauff.
▮ 28 mai, ora 16.00 – **Poezia din turn**. Versuri de Mihai Eminescu
▮ 28 mai, ora 18.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Sorin Misirianţu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:
▮ 25 mai, ora 19.30 – **Euridice** de Jean Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Mara Nicolescu, Marius Cordoş, Paula Ionescu, Costache Babii, Viorica Geantă Chelbea, Mircea Andreescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Constanţa Comănoiu, Dan Cogălniceanu, Silviu Oltean
▮ 26 mai, ora 19.00 – **Familia Tót** de Örkény István. Regia: Kincses Elemér. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu
▮ 27 mai, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea, Iulia Popescu

SALA STUDIO:
▮ 28 mai, ora 18.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Claudiu

MICUL ECRAN

Dillinger şi femeia în portocaliu

Zilele trecute am văzut un documentar pe Discovery despre celebrul caz al lui Dillinger, gangsterul care avea să ţină mult timp prima pagină a ziarelor în anii '30, fiind declarat „inamicul public numărul 1 al Americii". Povestea din documentar îmi era oarecum cunoscută şi din romanul **Femeia în roşu**, scris de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş. Curiozitatea de a vedea filmul mi-a fost cu atît mai mare, pentru că venise momentul să confrunt cele două „adevăruri" despre viaţa şi isprăvile faimosului personaj Dillinger: cel romanesc şi cel istoric. Numai că romanul şi-a luat ca pretext nu cazul în sine, ci aura lui senzaţională, mai ales că femeia care a reuşit să pună capăt mitului lui Dillinger a fost Ana Sage, o romăncă plecată în America, cu ajutorul căreia poliţia îl va împuşca pe infractor în iulie 1934. În urma acestui serviciu, femeia încercase să obţină dreptul de a rămîne în America. Însă speranţele ei au fost deşarte. Ea a fost, totuşi, expulzată în România. Investigaţiile reportericeşti făcute la Comloşul Mare (satul Lunga), locul de baştină al „tuşei" Ana, de către autorii romanului **Femeia în roşu** construiesc, pe principiul unui puzzle, o altă poveste cel puţin la fel de fascinantă ca a eroului Dillinger. Documentarul reconstituie, pas cu pas, viaţa celui care a pus pe jar mult timp poliţia Americii, jefuind bănci chiar în perioada în care era urmărit peste tot. Epopeea unui erou negativ care a evadat din închisoare cu ajutorul unui pistol de lemn. Femeia care a jucat un rol atît de important în prinderea lui apare menţionată în cîteva cuvinte la finalul filmului, fără a se da alte detalii despre ce s-a întîmplat ulterior cu ea.

Interesant este faptul că, deşi cunoscută ca „femeia în roşu" care s-a aplecat după o batistă pentru a fi recunoscută de poliţie în momentul în care a ieşit dintr-un cinematograf împreună cu Polly – prietena ei şi iubita infractorului – şi cu Dillinger, Ana Sage era, de fapt, îmbrăcată cu o fustă portocalie...

Trădarea lui Dillinger şi împuşcarea sa de către poliţie chiar acolo, în faţa cinematografului Biograph din Chicago, au făcut din Ana Sage o eroină celebră, indiferent dacă în roşu sau în portocaliu. Documentarul ne-a mai furnizat încă un amănunt interesant: se pare că, după împuşcarea sa, poliţiştii i-au furat lui Dillinger din buzunar şi vreo şapte mii de dolari.

La înmormîntarea gangsterului, devenit încă din timpul vieţii celebru – pentru unii model, pentru alţii duşman –, au venit milioane de oameni şi s-au făcut atît de multe măşti mortuare, încît aproape i se luase pielea de pe faţă. Cazul acesta din perioada anilor '30, pe cît de senzaţional pe atît de real, este, după cum remarcau şi autorii romanului citat, cel „al unui personaj fără merite evidente" şi a cărui celebritate „se înfăţişează mai degrabă ca o tristă performanţă".

Ana Maria SANDU

Goga. Cu: Mircea Andreescu, Adrian Rățoi, Constanța Comănoiu

TEATRUL ARLECHINO
- 28 mai, ora 12.00 – **Povestiri de buzunar** de Liviu Steciuc după Emil Gârleanu. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Teodor Gomboș, Mihaela Steciuc, Adrian Dobrescu. La Sala Casei de Cultură Studențești „Studio 181" (Rectoratul Univ. „Transilvania")

CLUJ NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
- 24 mai, ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Mona Chirilă
- 27 mai, ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Loïc Brabant

CRAIOVA

TEATRUL COLIBRI
- 28 mai, ora 10.30 – **S.O.S.** de Olchride Augusto după Iulius Fucik și Buhumile Soloșa. Regia: Horia Davidescu. Cu: Costel Ionescu, Mugur Prisăcaru, Iulia Cârstea, Ionica Pokker, Rodica Prisăcaru
- 28 mai, ora 12.00 – **Un vis adevărat** de Adriana Stamate după o idee de Iulia Cârstea. Regia: Adrian Stamate. Cu: Iulia Cârstea, Adriana Stamate, Ionica Pokker, Costel Ionescu

IAȘI

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
- 23 mai, ora 19.00 – **Les femmes savantes** de Molière . Spectacol organizat în colaborare cu *Centrul Cultural Francez*
- 25 mai, ora 19.00 – **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Ion Sapdaru
- 26 mai, ora 19.00 – **Cele patru picioare ale mesei** de I. Kambanellis. Regia: Ovidiu Lazăr
- 28 mai, ora 19.00 – **Roberto Zucco** de B.M. Koltes. Regia: Alexander Hausvater

SALA STUDIO:
- 23 mai, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Pușcașu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaș
- 25 mai, ora 18.00 – **Omul care aduce ploaie** de R. Nash. Regia: Irina Popescu Boieru
- 26 mai, ora 18.00 – **Ultima dragoste a lui Don Juan** de Tudor Popescu. Regia: Nikolov Perveli Vili
- 27 mai, ora 18.00 – **Cine ajunge sus la fix?** de Dumitru Solomon. Regia: Nikolov Perveli Vili
- 28 mai, ora 18.0 – **Pelicanul** de A. Strindberg. Regia: Dan Vasile
- 29 mai, ora 18.00 – **Schimbul** de Paul Claudel (Universitatea de Arte Iași)

TEATRUL LUCEAFĂRUL
- 23 mai, ora 10.00 – **Păcală**
- 23 mai, ora 11.00 – **Prințesa Turandot**
- 24 mai, orele 10.00 și 11.00 – **Scufița roșie**
- 25 mai, orele 10.00 și 11.00 – **Peștișorul de aur**
- 26, 28 mai, orele 10.00 și 11.00 – **Scufița roșie**
- 28 mai, ora 11.30 – **Povestea prostiei**

PETROȘANI

TEATRUL DRAMATIC ION D. SÂRBU
- 23 mai, orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. Textul și regia artistică: George Negraru. Deplasare la Lugoj, Casa de Cultură
- 24 mai, orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. Deplasare la Timișoara, Casa de Cultură a Tineretului
- 25 mai, orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. Deplasare la Teatrul din Oravița
- 26 mai, orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. Deplasare la Turnu Severin, Casa Tineretului

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
- 22, 26 mai, ora 18.30 – **Opt femei** de Robert Thomas. Regia: Claudiu Goga. Cu: Lucia Ștefănescu, Ana Bart, Carmen Ciocilă, Paula Ionescu, Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Iulia Popescu
- 28 mai, ora 18.30 – **Nebunul și călugărița** de S. Witkiewicz. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Ion Coman, Nadina Sălăgean, Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Ilie Gâlea, Roxana Ivanciu, Theodora Stanciu, Nicolae Năstăsia, Marian Despina, Fabian Gavriluțiu, Victor Stănescu

REVISTĂ:
- 24 mai, ora 18.00 – **Spital extremă urgență** pe text de Cornel Udrea. Regia și coregrafia: Marcela Timiraș
- 25 mai, ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**, pe texte de C. Udrea. Regia și coregrafia: Marcela Timiraș

PĂPUȘI:
- 23 mai, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cârlig, Mihaela Rus, Veronica Molea, Nelu Neagoe
- 28 mai, ora 11.00 – **Leopardul de argint** de Al. I. Popescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Lucian Orbean, Mircea Cârlig, Cătălina Radu, Carmen Bogdan, Marian Ogescu, Mioara Pagâta

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN
- 24 mai, ora 10.00 – **O minune obișnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa
- 25 mai, ora 18.00 – **Și miniștrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Cristian Radu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Lidia Stratulat, Corneliu Jipa, Alexandra Ioachim, Radu Constantin, Claudiu Popa

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
SALA MARE:
- 23 mai, orele 16.30, 19.00 – **Al șaselea cer** de Jean Michel Colla. Regia: Gelu Badea. Cu: Dana Moisuc, Livia Ungureanu, Anca Similar, Sorin Oros, Ștefan Mareș, Ioan Ardelean
- 24, 25, 29 mai, ora 19.00 – **Al șaselea cer**
- 25 mai, ora 17.00 – **Exerciții de stil** de Raymond Queneau. Conceput și realizat de Daniel Vulcu. Cu: Paula Chirilă, Daniel Vulcu, Adrian Matioc. Deplasare la Zalău
- 29 mai, ora 16.30 – **Al șaselea cer**

SALA STUDIO:
- 24, 26, 28 mai, ora 19.00 – **Despre efectul dăunător al tutunului** de A.P. Cehov. Conceput, realizat și interpretat de Sorin Oros
- 24, 26, 28 mai, ora 16.00 – **Jocul de pisici**. Spectacol al Trupei Harag György
- 24, 26, 28 mai, ora 19.00 – **Jocul de pisici**. Spectacol al Trupei Harag György

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
- 23, 25 mai, ora 19.00 – **Panorama minunățiilor** de Miguel de Cervantes. Regia: Ovidiu Lazăr
- 24 mai, ora 19.00 – **Emigranții** de Slawomir Mrozek. Regia: Gheorghe Marinescu
- 26 mai – 4 iunie – **Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu**

TIMIȘOARA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
23 mai, ora 19.00 – **Mucegai** de Marit Tusvik. Teatru de lectură

TÎRGU MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
- 26, 27, 28 mai, ora 19.00 – **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare. Spectacol al *Companiei Tompa Miklós*

TEATRUL ARIEL
- 23, 24, 25, 26 mai, orele 9.30, 11.00 – **Albă ca zăpada** de Frații Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Nagy László, Zsélyes Andrea, Zsellér Enikő, Puskás Győző, Balogh Annamária, Molnár József, Bartha Gyöngyvér, Szölösi-P'nezes Szilárd, Gönczy Katalin, Kozsik Ildikó. Spectacol al secției maghiare
- 23 mai, orele 10.00, 12.00 – **Elefănțelul curios** de Nina Cassian. Direcția de scenă: Gavril Cadariu. Păpuși: Haller Jozsef. Cu: Geta Potcoavă, Mioara Topor, Mariana Iordache, Valentin Lozincă-Mandric, Cornel Iordache. Spectacol al secției românești. Deplasare la Bistrița
- 24, 25 mai, orele 9.30, 11.00 – **Elefănțelul curios**, spectacol al secției românești. Deplasare la Bistrița
- 28 mai, ora 11.00 – **Hänsel și Gretel** de Frații Grimm. Regia: Antal Pál. Spectacol al secției maghiare

FILM

22 – 25 mai

BUCUREȘTI
- **Regii deșertului**, SUA, 1999. Regia: David O. Russell. Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube. PREMIERĂ/ Scala, orele: 9, 11, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul, orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
- **Parfum de cedru**, SUA, 1999. Regia: Scott Hicks. Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins. PREMIERĂ/ Studio/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.45
- **Infernul**, SUA, 1999. Regia: John A. Avildaon. Cu: Jean-Claude Van Damme, Pat Morita, Danny Trejo/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15
- **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ București/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
- **Băieții nu plîng niciodată**, SUA, 1999. Regia: Kimberly Pierce. Cu: Hillary Swank, Chloe Sevigny, Peter Sarsgaard/ Corso/ orele: 11, 13, 15.15, 17.30, 19.45
- **Mumia**, SUA, 1999. Regia: Stephen Sommers. Cu: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30
- **Stuart Little – Șoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Michael J. Fox (voce)/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19
- **Do Not Disturb**, SUA, 1999. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Favorit/ orele: 11, 13, 15, 17, 19
- **Legenda călărețului fără cap**, SUA, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Deep, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Caspar Van Dien, Jeffrey Jones/ Cultural, orele: 14, 16.30, 19
- **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Tilda Swinton/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18/ Lira/ orele: 18, 20.15, 22.30
- **Apocalipsa**, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Swarzenegger/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18, 19.30
- **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Annette Benning/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
- **Sfîrșitul aventurii**, SUA, 1999. Regia: Neil Jordan. Cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea/ Europa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19
- **Al șaselea simț**/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45
- **Afaceri necurate**/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30
- **Matrix**/ Aurora/ orele: 14, 16.15, 18.30
- **Bean – O comedie dezastru**/ Drumul Sării/ orele: 17, 19
- **Tinerețe furată**/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21
- **Buturuga**/ Elvira Popescu/ orele: 19, 21, 23

Cinema LIRA
SALA 1:
- **Toy Story 2**, ora 11.00
- **Toy Story 2**, ora 13.00
- **Atingerea dragostei**, ora 15.30
- **Plaja**, orele: 18, 20.15, 22.30

SALA 2:
- **Cartea junglei**, ora 10.45
- **De bună voie și nesilită de nimeni**, ora 13.15
- **Cartea junglei**, ora 15.30
- **Terminus Paradis**, ora: 17.30
- **Carter, zis „Uraganul"**, orele: 19.45, 22

SALA 3:
- **Anastasia**, ora 11.15
- **James Bond 007 – Lumea e prea mică**, ora: 13.45

BACĂU
- **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

CÎMPINA
- **Anna și regele**, SUA, 1998/ Central/ orele: 11, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Plaja**, SUA, 1999/ Porțile de Fier
- **Între viață și moarte**, SUA, 1999/ Flacăra/ pînă în 10 mai

ORADEA
- **Carter, zis „Uraganul"**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17, 19.30
- **Apocalipsa**, SUA, 1999/ Libertatea, Sala B/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Cu nașu' la psihiatru**, SUA, 1999/ Libertatea, sala C/ pînă în 24 mai/ ora:17.30
- **Echipa de șoc**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15.00, 17.00, 19
- **Ioana D'Arc**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Transilvania/ orele: 12.30, 16.00, 19

PIATRA NEAMȚ
- **The Insider**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

PLOIEȘTI
- **Legenda călărețului fără cap**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 9.30, 11, 15.30, 17.30, 19.30
- **Nu deranjați**, SUA, 1999/ Scala/ orele: 12, 14, 16, 18
- **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Modern/ orele: 11.30, 15.30, 17.30
- **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Cinema Studențesc (Aula Universității de Petrol și Gaze)/ 10 mai, ora 16.30

SINAIA
- **Blade**, SUA, 1999/ Perla

VASLUI
- **American Beauty**, SUA, 1999/ Independența/ orele: 10, 13, 15, 19

26 – 29 mai

BUCUREȘTI
- **Parfum de cedru**, SUA, 1999/ Studio/ tel: 659.53.15
- **Plăcintă americană**, SUA, 1999/ Patria, tel: 211.86.25/ București, tel: 315.61.54
- **Regii deșertului**/ Scala, tel:/ Luceafărul, tel: 315.87.67
- **Băieții nu plîng niciodată**/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Toy Story 2**/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Sfîrșitul aventurii**/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Al treisprezecelea războinic**/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Legenda călărețului fără cap**/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Apocalipsa**/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Streaptease**/ Cultural, filmul nopții/ tel: 499.10.13
- **Infernul**/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Pirații F.M.**/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Do Not Disturb**/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Stuart Little – Șoricelul familiei**/ Aurora/ tel: 252.04.66
- **Prințul Egiptului**/ Excelsior/ tel: 224.33.45
- **Carter, zis „Uraganul"**/ Dacia/ tel: 650.35.94
- **Plaja**/ Drumul Sării/ tel: 410.23.44

BACĂU
- **Infernul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Toy Story 2**, SUA, 1999/ Porțile de Fier
- **Înscenarea**, SUA, 1999/ Flacăra

ORADEA
- **Legenda călărețului fără cap**, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30
- **Un sărut adevărat**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13.30, 16, 18.30
- **Jaf în timpul potopului**, SUA, ora: 17.30/ pînă în 28 mai/ **Tarzan**, SUA, ora 17.30, 29 – 31 mai/ Libertatea, Sala C
- **Carter, zis „Uraganul"**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
- **Do Not Disturb**, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

PIATRA NEAMȚ
- **The Insider**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
- **Stuart Little – Șoricelul familiei**, SUA, 1999/ Independența/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VIDEO

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU
CICLU DE FILME FRANCEZE
Tema lunii mai: *Minorités et marginalité.*
- 24 mai, ora 18.00 – **Western** de Manuel Poirier, 1997
- 24 mai, ora 20.00 – **Sans toi ni loi** de Agnes Varda, 1985

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
- 24 mai, ora 18.00 – **Regele István**. Regia: Koltay Gábor. Din ciclul de filme muzicale *Regele István*

CINEMATECĂ

23 mai
- **În bătaia puștii**, SUA, 1993. Regia: Wolfgang Petersen. Cu: Clint Eastood, John Malkovich, Rene Russe, Dylan McDermott. **Ora 10.00**
- **Falstaff**, Spania-Elveția, 1966. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Keith Baxter, John Gielgud. **Ora 12.15**
- **Cuvîntul**, Danemarca, 1955. Regia: Carl Theodor Dreyer. Cu: Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, Preben Lerdoff Rye, Cay Kristiansen. Versiune originală. **Ora 14.15**
- **Poveste din cartierul de vest**, SUA, 1961. Regia: Robert Wise, Jerome Robbins. Cu: Natalie Wood, George Chakiris, Richard Beymer, Russ Thamblyn, Rita Moreno. **Ora 16.30**
- **Hiroshima, dragostea mea**, Franța, 1959. Regia: Alain Resnais. Cu: Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson, Stella Dassas. **Ora 18.15**

24 mai
- **Cuvîntul**, Danemarca, 1955. **Ora 10.00**

▮ **Omul care aduce ploaia**, SUA, 1958. Regia: Joseph Anthony. Cu: Katherine Hepburn, Burt Lancaster. **Ora 12.15**
▮ **Dosar secret**, SUA, 1955. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Michael Redgrave, Akim Tamiroff, Katina Paxinou. Versiune originală, subtitrat în limba franceză. **Ora 14.30**
▮ **Hiroshima, dragostea mea**, Franța, 1959. **Ora 16.30**
▮ **Ritualul mesei**, Belgia, 1958. Regia: Luc de Heusch. Versiune originală. **Ora 18.30**
▮ **Sînt nebun, sînt prost, sînt rău**, Belgia, 1968. Regia: Luc de Heusch. Versiune originală. **Ora 18.30**
▮ **Cu Dieric Bouts**, Belgia, 1975. Regia: André Delvaux. Film subtitrat în limba engleză. **Ora 18.30**
▮ **Borinage**, Belgia, 1934. Regia: Henri Stork și Joris Ivens. **Ora 18.30**

25 mai
▮ **Dosar secret**, SUA, 1958. **Ora 10.00**
▮ **În bătaia puștii**, SUA, 1993. **Ora 12.00**
▮ **Poveste din cartierul de vest**, SUA, 1960. **Ora 14.15**
▮ **Othello**, SUA-Maroc, 1952. Regia: Orson Welles. Cu: Orson Welles, Suzanne Cloutier, Michel MacLiammoir. Ecranizare după Shakespeare, versiune originală. **Ora 16.00**
▮ **Undergound**, Franța-Germania-Ungaria-Iugoslavia, 1955. Regia: Emir Kusturica. Cu: Miki Manojlovic, Lazar Ristovski, Mirjana Jokovic, Slavki Stimac. Subtitrat în limba engleză. **Ora 17.45**

26 mai
▮ **America, America**, SUA, 1963. Regia: Elia Kazan. Cu: Statis Giallelis, Frank Wolff, Harry Davis, Elena Karam. **Ora 10.00**
▮ **Al treilea om**, Marea Britanie-SUA, 1949. Regia: Carol Reed. Cu: Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli, Trevor Howard. **Ora 13.00**
▮ **Carabinierii**, Franța, 1963. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Marino Mase, Albert Juross, Geneviève Galea, Catherine Ribeiro. Versiune germană, subtitrat în limba franceză. **Ora 15.00**
▮ **Othello**, SUA-Maroc, 1952. **Ora 16.30**
▮ **Șatra**, URSS, 1975. Regia: Emil Loteanu. Cu: Svetlana Toma, Grigore Grigoriu, Ion Șandri-Skuria, Pavel Andreicenko. Ecranizare după Maxim Gorki. **Ora 18.15**

27 mai
▮ **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**, film de desen animat, SUA, 1937. Regia: Walt Disney. **Ora 10.00**
▮ **Othello**, SUA-Maroc, 1952. **Ora 11.45**
▮ **America, America**, SUA, 1963. **Ora 13.30**
▮ **Al treilea om**, Marea Britanie-SUA, 1949. **Ora 16.30**
▮ **Oglinda**, URSS, 1975. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Margarita Terehova, Ignat Daniltev, Larisa Tarkovskaia, Alla Demidova, Anatoli Solonițîn, Nikolai Grinko, Iuri Nazarov. Versiune originală. **Ora 18.30**

28 mai
▮ **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**, SUA, 1937. **Ora 10.00**
▮ **Carabinierii**, Franța, 1963. **Ora 11.45**
▮ **Oglinda**, URSS, 1975. **Ora 13.15**
▮ **Arde Parisul?**, Franța-SUA, 1966. Regia: René Clément. Cu: Jean-Paul Belmondo, Charles Boyer, Leslie Caron, Alain Delon, Orson Welles. **Ora 15.15**
▮ **Underground**, Franța-Germania-Ungaria-Iugoslavia, 1995. **Ora 18.15**

29 mai
▮ **Trenuri bine păzite**, Cehoslovacia, 1966. Regia: Jiri Menzel. Cu: Vaclav Neckar, Josef Somr, Vlastimil Brodsky, Jitka Bendova. **Ora 14.00**
▮ **Moby Dick**, SUA, 1956. Regia: John Huston. Cu: Gregory Peck, Richard Basehart, Orson Welles, Leo Genn. **Ora 15.45**
▮ **Călăuza**, U.R.S.S.-R.F.G., 1979. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Aleksandr Kaidanovski, Anatoli Solonițîn, Nikolai Grinko, Alisa Freidlih. **Ora 17.45**

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN
▮ 23 mai, ora 17.00 – **Recital vocal**
▮ 24, 25, 26 mai, ora 10.00 – **Cocoșelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcția de scenă: Cristina Cotescu
▮ 27 mai, ora 18.00 – **Voievodul țiganilor**
▮ 28 mai, ora 18.00 – **Țara Surisului**

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
▮ 28 mai, ora 11.00, Sala de spectacole – **În ograda meșterului Daniel**, spectacol prilejuit de sărbătorirea **Zilei Internaționale a Copilului**. Din program: dans, muzică, mișcare. Cu participarea actorului Ion Arcudeanu (Teatrul Ion Creangă, București), întruchipîndu-l pe Păcală

BRAȘOV

TEATRUL LIRIC
▮ 24 mai, ora 18.00 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: Claudia Pop. Cu: Lăcrămioara Schuller, Florența Marinescu, Cosmin Marcovici, Gabriel Oană, Adrian Mărcan
▮ 25 mai, ora 10.30 – **Bimbo și pantera roz**, spectacol pentru copii de G. Mihalache și I. Tudor. Regia: George Mihalache. Cu: Nora Vlad, Mirela Nițu, Mihaela Totoianu, Rodica Naghiu, Dumitru Protopopescu, Valentin Popescu, Attila Torok, Cristian Iacob, Dorin Iuga
▮ 28 mai, ora 17.00 – **Sînge vienez**, spectacol de **operetă** de Johann Strauss fiul. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: George Zaharescu. Cu: Ioan Mărgărit, Anton Alexandru, Adriana Cioabă, Doina Curelaru, Valentin Popescu, Gabriel Oană, Mihaela Totoianu, Dumitru Protopopescu, Mugur Curelau, Marcel Zănescu
▮ 29 mai, ora 10.30 – **Pip... copilul stelelor**, spectacol pentru copii de R. Giurgiu și I. Kakucs. Regia: Claudia Pop. Cu: Mihaela Balica, Nora Vlad, Magda Traian, Mihaela Pleșa, Cristian Dicu, Ulpia Gheorghiță, Mirela Nițu, Marina Năsălan, Camelia Peteu, Adriana Șerban, Mihaela Totoianu

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ
▮ 23 mai, ora 18.00 – **Turandot** de Giacomo Puccini. Libretul: G. Adami și R. Simoni. Regia: Emil Strugaru. Cu: Margareta Vîrban, Valeriu Turcu, Ala Cheptini, Sorin Drăniceanu, Antonio Sarnelli de Sylla (Italia), Virgil Profeanu, Gheorghe Procop, Ioan Filip, Ion Cherata
▮ 25 mai, ora 18.00 – **Mam'zelle Nitouche**. Muzica și libretul: Florimond Hervé. Regia: Dorel Stoia. Cu: Doina Sârsan, Alexandru Petre, Steluța Teodorescu, Carmen Roibu, Teodor Ispas, Ioana Gingioveanu, Virgil Profeanu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu Marinel Tigănuș, Costinel Stancu
▮ 27 mai, ora 12.00 – **Farmecul dansului**. Spectacol de **balet**. Scenariul și regia: Lelia Vais Tican. Coregrafia: Emilian Barteș. Soliști: Lelia Vais Tican, Emilian Belcin, Floriana Ion, Eva Ștefănescu, Ioan Kelemen, Nicolae Popa, Ionela Trușcă, Robert Kelemen, Violeta Ticu, Gabriel Marciu
▮ 29 mai, ora 11.00 – **Muschetarii Măgăriei sale**. Muzica: Constantin Ungureanu. Libretul: Ion Lucian. Cu: Alexandru Petre, Carmen Roibu, Ionela Trușcă, Mihaela Popa, Teodor Ispas, Daniel Cornescu, Steluța Teodorescu, Daniela Ionescu, Tamara Grama, Ioan Gingioveanu, Gabriel Marciu, Tatiana Rotari, Eva Ștefănescu, Nicolae Popa

CLUJ NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 24 mai, ora 18.30 – **Traviata** de Giuseppe Verdi. Spectacol în limba italiană. Dirijor: Adrian Morar. Regia: Emil Strugaru. Coregrafia: Adrian Mureșan. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Cu: Carmen Violeta Gurban, Ion Pojar, Filip Martin, Monica Matei Denițiu, Maria Ghircoiașu, Titus Pauliuc, Mircea Moisa. Soliști de balet: Anca Opriș, Dan Orădan, Livia Tulbure Gună, Ioan Dorin Coșeriu
▮ 26 mai, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de Piotr Ilici Ceaikovski. Dirijor: Petre Sbârcea. Soliști: Szirb Gyorgy, Mihaela Bordea, Cătălin Oprea, Dan Orădan, Gheorghe Olteanu, Gabriela Șerdean, Codruța Oancea, Narcisa Jurgea, Dalia Boar, Liana Hangu, Laura Olteanu, Livia Tulbure Gună, Codruța Oancea, Emilia Popa, Antonella Pop, Anca Opriș, Ioan Dorin Coșeriu, Gabriela Șerdean, David Istan, Livia Tulbure Gună, Radu Borșan
▮ 28 mai, ora 18.30 – **Carmen** de Georges Bizet. Dirijor: Petre Sbârcea. Regia: Emil Strugaru. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Soliști: Fülöp Martin, Mircea Moisa, Dan Dumitrana, Irina Săndulescu Bălan, Marius Chioreanu, Petre Ghilea

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 25, 26 mai, ora 19.00 – Dirijor: Meyr Minski. Solist: Dan Grigore. Din program: **Wolfgang Amadeus Mozart** – Uvertura operei „Don Giovanni", Concertul în re minor pentru pian și orchestră, Recviemul în re minor. Soliști: Teodora Ciucur, Olga Csorvasi, Zsolt Szilagyi, Ion Țibrea. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner
▮ 29 mai, ora 19.00 – **Comori camerale**. Soliști: Mihai Jojatu – violoncel, Steluța Radu – pian. Din program: **Bach, Beethoven, Șostakovici**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL MIHAIL JORA
▮ 24 mai, ora 19.15 – **Orchestra de Cameră Radio**. Concert în cadrul *Festivalului „Săptămîna Internațională a Muzicii Noi"*. Din program: **E. Wendel** – „Saphonospir", **M. Vosganian** – Concert pentru flaut și orchestră, **G. Mulvey** – Trombon concerto 2000 – for Barrie, **H. Șurianu** – „Au delà de l'estuaire"
▮ 25 mai, ora 19.15 – **Ahelas Sinfonietta Copenhagen**. Soliști: Karen Skriver Zarganis (flaut), Sven Buller (oboi), Anna Klett (clarinet), Singne Haugland (fagot), Preben Iwan (corn). Din program: **C. Nielsen** – Cvintet, op. 43, **M. Winkel Holm** – Aria nr. XXII-XXXII, **H. Abrahamsen** – Cvintet pentru suflători nr. 2, **M. Winkel Holm** – „Piping Down", **F. Hoffding** – Dialog pentru oboi și clarinet
▮ 26 mai, ora 19.15 – **Orchestra Națională Radio**. Dirijor: I. Ionescu-Galați. Solist: Hakan Șensoi (vioară). Din program: **P. Constantinescu** – Concert pentru orchestră de coarde, **Yalçin Tura** – Arii de dans pentru vioară principală și 10 instrumente de coarde, **L. Cherubini** – Simfonia în re major

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 24 mai, ora 18.00 – **Recital de flaut** Lavinia Mihai. La pian: Olga Babadjan. În program lucrări de: **Bach, Mozart, Chopin, Paganini, Enescu**. Organizat în colaborare cu Fundația ACCUMM

GREEN HOURS 22
▮ 25 mai, ora 21.00 – **concert de jazz**: *Out of the Blue*. Soliști: Vlaicu Golcea – bas, Cristi Soleanu – saxofon, Vadim Tichișan – tobe
▮ 28 mai, ora 21.00 – concert **Marta Hristea**

SALA PALATULUI
▮ 26 mai, ora 20.30 – concert **Charles Dumont**
▮ 27 mai, ora 20.30 – concert **Goran Bregovic și The Wedding And Funeral Orchestra**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
▮ 26 mai, ora 19.00 – Dirijor: Cristian Brâncuși. Solist: Ovidiu Marinescu (violoncel). Din program: **Franz Schubert** – Simfonia a II-a în Si bemol major, **Nicolae Miaskovski** – Concertul în Do minor pentru violoncel, op. 66, **Bedrich Smetana** – Poemul simfonic „Vltava"

CLUJ NAPOCA

ACADEMIA DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA"
▮ 23 mai, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital de pian** Horvath Csaki Edit. Din program lucrări de: **R. Schumann, J. Brahms**
▮ 23 mai, ora 19.00, Sala Mare a Casei Universitarilor – **Concertul simfonic al absolvenților**. Soliști: Hary Noemi – oboi, Liliana Cadar – flaut, Rareș Sângeorzan – fagot, Diana Dava – pian. În program lucrări de: **Bach, Stamitz, Mozart, Schumann**
▮ 23 mai, ora 20.00, Studioul de orgă – **Johann Sebastian Bach, Arta transcripției pentru orgă**. Invitat: Răzvan Cociodar – vioară
▮ 24 mai, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital – examen de trompetă și muzică de cameră**. La pian: Sorina Georgescu
▮ 25 mai, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital cameral** Titus Fleraș – vioară, Cipriana Gavrișiu – pian
▮ 25 mai, ora 18.30, Sala 44 – **Recital de violă** Simona Ioana Hodrea. La pian: Daniela Petran-Boșca. Din program: **Mendelssohn, Porer, Sitt, Hindemith**
▮ 26 mai, ora 18.30, Studioul de concerte – **Recital de clarinet**, clasa prof. Ioan Goilă. La pian: Sorina Georgescu, Adina Mureșan, Ilona Caranicolov, Daniela Petran-Boșca

TÎRGU MUREȘ

FILARMONICA DE STAT
SALA MARE:
▮ 23 mai, ora 19.00 – **Recital de chitară** Pavlovils David. Din program: **Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Rodrigo, Tarrega**
▮ 24 mai, ora 19.00 – **Recital de pian la patru miini**: Manuela Mihăilescu, Dragoș Mihăilescu. Din program: **Mozart, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Brahms**
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Concert cameral**. Cu: Aurel Mare, Gavril Costea, Ilse Herber, Ecaterina Botar. Program de **muzică barocă**
▮ 26 mai, ora 19.00 – **Concert vocal-simfonic**. Dirijor: I. Ionescu-Galați. Soliști: Ramona Eremia, Ifrim Cosmin, Mogoșan Gheorghe, Corul Mixt și Orchestra Simfonică a Filarmonicii
▮ 30 mai, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Interpreți: Franz Lamprecht (dirijor), Rudof Fátyol (vioară). Din program: **W.A. Mozart** – Concert pentru vioară și orchestră nr. 3 în Sol major, **Schumann, Ceaikovski, Berlioz, Suppe**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – **Sculptori greci contemporani**, pînă în 31 mai
SIMEZA (tel: 659.75.80) – Bogdan Pietriș, **pictură**, pînă în 24 mai/ Doina Lucanu Sbârciu, **artă decorativă**, 25 mai – 7 iunie
ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salon de grafică publicitară**, pînă în 23 mai/ Carmen Crăciun Buzilescu, **artă decorativă**, 24 mai – 6 iunie
CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter**: Dinu Rădulescu, *Capete – Portrete*, **sculptură și desen**, 23 mai – 4 iunie. Vernisaj: 23 mai/ **Etaj**: Victoria Pastuch Caraiman, artistă membră a UAP Constanța, **tapiserie**, pînă în 29 mai
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Ana Rusu, **pictură**, 24 mai – 6 iunie
EFORIE (tel: 315.06.51) – Lila Pasima, *Experiment*, pînă în 30 mai
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB) – Eugenia Hagiu-Andrei, **grafică**, pînă în 30 mai
OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ – Teatrul Național (tel: 313.91.15) – pe toată **perioada Tîrgului Internațional de Carte Bookarest 2000**: *Ochiul scriitorului – o panoramă a literaturii britanice* și *Britania – trecut și prezent, față în față*, **afișe**, organizată de *Consiliul Britanic*, foaier, etaj I/ **ilustrație de carte și carte bibliofilă**, organizată de *Editura All* și secția de grafică, clasa prof. Mircia Dumitrescu a *Universității de Arte București*, fotogaleria GAD/ Daniel Ionescu, **gravură**, Galeria etaj 3/4, etaj III/ Dusan Nagel, **ilustrație de carte**, organizată în colaborare cu *Ambasada Slovaciei*
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetățile pictorilor*, **expoziție–eseu** organizată de Paul Gherasim, pînă în 15 iunie
CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – **Copii din Brazilia și România**, pînă în 26 mai
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, fotografie, pînă în 31 mai. Organizată de *Centrul Cultural Sindan*
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – Mihaela Kavdanska, **pictură**, pînă în 10 iunie
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE – *Studioul Tinerilor Artiști Decoratori*, **design și accesorii vestimentare feminine moderne**, pînă în 26 mai
CENTRUL NAȚIONAL DE CULTURĂ MOGOȘOAIA (tel: 490.40.36) – *Patimile și Învierea Mîntuitorului*, **artă naivă și icoane pe lemn și pe sticlă**: Rita Aldea, Cristel Balu, Elena Constantin, Stela Costache, Lucreția Crăciun, Gheorghe Durac, Vasile Ioan, Tatiana Popa, Valeriu Cristea, Calistrat Robu, Valeria Tofan, Mihai Vintilă. Organizată în colaborare cu *Centrul Național al Creației Populare*, pînă în 30 mai **(Galeria Cuhnia)**
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.89) – Ion Eugen Pănescu, **pictură**, foaierul sălii de cinema, pînă în 27 mai/ *Dan Cristian Popescu*, **pictură**, Galeria Artelor, pînă în 28 mai/ Lucia-Rodica Tanislau, Asociația Artiștilor Plastici, Brașov, **pictură**, Sala Rondă, pînă în 4 iunie
GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zei și eroi*, **grafică**, pînă în luna septembrie/ *Hans Christian Andersen: Viața și opera* și *Decupaje din basmul Crăiasa Zăpezii*, 25 mai – 28 iunie
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – *Autoportret*, grup de 7 artiști, **instalații și sculptură, ipsos**, pînă în 31 mai/ *Eugenia Iftodi în dialog cu Ion Țuculescu*
MUZEUL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – Horia Cucerzan, *Lumina între grație și armonie*, **pictură**, pînă în 5 iunie
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – *Stampe japoneze din perioada Edo*, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, pînă la sfîrșitul lunii mai
MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Paleo-*

creştinism şi creştinism pe teritoriul României, secolele III-XI, piese aparţinînd tezaurelor de la Apahida, Histria, Izvoarele, obiecte din metal preţios, monumente funerare din piatră, relicvarii, obiecte de uz comun

MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre arta contemporană românească*, expoziţie de **artă contemporană românească**, 30 de artişti, pînă în 16 august/ *Meşteşuguri tradiţionale indiene*, 23 – 31 mai. Vernisaj: 23 mai

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuşi – expoziţia artiştilor plastici ai filialei UAP Vîlcea, **pictură, grafică, tapiserie**, pînă în 4 iunie

DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, pictură: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, expoziţie-concurs internaţional, ediţia a XI-a. Expoziţie dublă, la Bacău şi Chişinău, pînă la 1 iunie

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă, **pictură, sculptură în bronz, tapiserie**

BOTOŞANI

GALERIA DE ARTĂ – Teodor Valenciuc, **pictură**, pînă în 12 iunie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Expoziţie a copiilor de la Casa elevilor din judeţul Braşov, pînă în 9 iunie

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului "Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Mariana Şerban, **grafică**, pînă la 1 iunie

SEDIUL UAP, filiala judeţeană **CLUJ** – Vasile Gheorghiţă, Carol Nebert, Eugen Farcaş, **pictură**, pînă în 31 mai

IAŞI

ÎN CADRUL FESTIVALULUI PERIFERIC 4 – *girls show. 2000*, **artă contemporană**, din 27 mai

OLIMP

HOTEL AMFITEATRU – Tabără de creaţie, Simpozion naţional: **2000 de ani de creştinism în Dobrogea**, pînă la 1 iunie. Participă artişti, critici de artă şi critici literari din toată ţara

PIATRA NEAMŢ

GALERIA MICĂ (LASCĂR VOREL) – Mihai Agape, **pictură**, 23 mai – sfîrşitul lunii iunie

MUZEUL DE ARTĂ – Patrice Alexandre, Franţa, *Universul marnes*, **sculptură în bronz**, 23 mai – 4 iunie, organizată în colaborare cu *Centrul Cultural Francez Iaşi*. Vernisaj: 23 mai, ora 11.00/ expoziţie de **scenografie** H. Stürmer, în cadrul **Festivalului de Teatru Piatra Neamţ**, 22 – 31 mai

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Klavdij Sluban, *Balkans Transit*, fotografie, pînă în 31 mai

DEZBATERI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE NATURALĂ „GRIGORE ANTIPA"

■ 25 mai, ora 17.30 – **Capodoperele Greciei antice**. Popasuri la izvoarele artelor. În completare: filmul documentar **Grecia, leagăn al culturii şi artei**. Prezintă istoricul de artă Victor Simion. În cadrul programului *Meridianele artelor*

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

■ 25 mai, ora 19.00 – Michel Onfray, asupra noii sale cărţi, **Théorie du corps amoureux**

FACULTATEA DE ISTORIE

■ 23 mai, ora 18.00, Amfiteatrul Nicolae Iorga – **Piaţa Universităţii**. Invitaţi: Adrian Cioroianu, Mugur Vasiliu, Mihai Gheorghiu. În ciclul de conferinţe-dezbateri *Politica mai aproape*, organizate de Asociaţia "Tinerii pentru Acţiune Civică"

COLOCVII

BUCUREŞTI

UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA

■ 29 mai, ora 17 – **Blaga şi teatrul**. Invitaţi: Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă, Dorli Blaga, Doina Modola, Ionuţ Niculescu, Liana Mărgineanu, Sorana Coroamă-Stanca. Se va lansa, cu această ocazie, volumul **Lucian Blaga şi teatrul – Insurgentul**, a Doinei Modola, Editura Anima, Bucureşti

TIMIŞOARA

COLOCVIUL INTERNAŢIONAL AL TRADUCĂTORILOR DIN EUROPA CENTRALĂ ŞI DE SUD-EST, ediţia I, 26-28 mai

Tema: *A traduce literatura în Europa Centrală şi de Sud-Est.* Din program:

■ 26 mai: ora 9.00 – A traduce literatura în Europa de Sud-Est/ ora 10.30 – A traduce literatura în Europa Centrală/ ora 14.00 – Cărţi fundamentale din patrimoniul Europei Centrale şi de Sud-Est netraduse/ ora 16.30 – Profesiunea de traducător

■ 27 mai: ora 9.00 – proiect: Pagina de Internet/ ora 14.00 – Managementul traducerii: Cartea între editură şi cititor

■ 28 mai: ora 9.00 – Perspective/ ora 11.00 - Concluzii

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE BOOKAREST 2000

Galeriile de Artă „Etaj 3/4", holul etaj I al Teatrului Naţional, Sala Dalles, 24 – 28 mai

Program:

■ 24, 25, 26, 27 mai, orele 10.00 – 19.00

■ 28 mai, orele 10.00 – 15.00

PUTEREA COMUNICĂRII. EXPLORARE CULTURALĂ ROMÂNO-AMERICANĂ 19-28 MAI

Din program:

■ 23 mai, orele 8.30-17.00 – Vizită la Conacul de la Goleşti

■ 24 mai: orele 9.30-14.30 – **workshop**: *Comunicare, muncă în echipă şi leadership*, Palatul Şuţu/ orele 15.30-16.30 – **spectacol de muzică clasică**. Solişti: Diana Spanu (pian), Oana Spanu Visenescu (vioară)

■ 25 mai: orele 10.30-13.30 – *George Enescu la răspîntie de vremi*, vizionare de **film documentar** despre G. Enescu şi **concert de muzică clasică**. La Liceul de Muzică George Enescu/ *Teatrul ca putere de comunicare*, spectacol teatral cu piesa **Before Breakfast** de Eugene O'Neill şi **dialog** între artişti, participanţii la festival şi public, la Atrium da Vinci (str. Ion Cîmpineanu, nr. 11)

■ 26 mai: ora 10.30 – *Dracula – Comunicarea între adevăr şi legendă*, vizită la Curtea Veche/ ora 13.30 – *La Palatul Mogoşoaia*, dezbatere finală de festival, **spectacol fashion, sunet şi lumină**, proiecţii diapozitive/ ora 18.30 – *Teatrul ca putere de comunicare*, Teatrul Naţional Bucureşti/ ora 21.15 – **dialog** între artişti, participanţii la festival şi public. Moderator: Felix Alexa

PRIDVOR VÎLCEAN – ZILELE CULTURII POPULARE

MUZEUL SATULUI, 25 – 28 mai

■ Din program: expoziţii, demonstraţii meşteşugăreşti, spectacole folclorice

MEŞTEŞUGURI TRADIŢIONALE INDIENE

MUZEUL SATULUI, 23 – 31 mai

■ Schimb cultural internaţional România – India. Din program: expoziţii şi demonstraţii meşteşugăreşti

BACĂU

FESTIVALUL NAŢIONAL ION CREANGĂ AL TEATRELOR DE ANIMAŢIE, 23-26 mai.

Din program:

23 mai

■ ora 10.00 – Deschiderea festivă

■ ora 10.30 – **Aventurile lui Harap-Alb** – Teatrul de Animaţie **Bacău**

■ ora 16.00 – **Degeţica** – Teatrul Gong, **Sibiu**

■ ora 19.00 – **Ivan Turbincă** – Teatrul Cărăbuş, **Brăila**

24 mai

■ ora 10.00 – **Stan Păţitu** – Teatrul Puck, **Cluj-Napoca**

■ ora 13.00 – **Făt-Frumos** – Teatrul Gulliver, **Galaţi**

■ ora 18.00 – **Desenează-mi o oiţă** – Teatrul Melin **Timişoara**

25 mai

■ ora 10.00 – **Ivan Turbincă** – Teatrul Aşchiuţă, **Piteşti**

■ ora 13.00 – **Păcală** – Teatrul Luceafărul, **Iaşi**

■ ora 17.00 – **Harap-Alb** – Teatrul Ciufulici, **Ploieşti**

■ ora 19.00 – **Colocviu**: *Teatrul de păpuşi, marionete şi animaţie – modalităţi novatoare de expresie*/ Atelier de creaţie – Victor Ştefaniuc

26 mai

■ ora 10.00 – **Păpuşi trăsnite pe scări sucite** – Teatrul Arlechino, **Braşov**

■ ora 13.00 – **Harap-Alb** – Teatrul Colibri, **Craiova**

■ ora 17.00 – **Cenuşăreasa** – Teatrul de marionete **Praga**

■ ora 19.00 – **Festivitatea de decernare a premiilor**

CLUJ NAPOCA

ZILELE TRANZIT 2000

19 – 30 mai, Casa Tranzit (str. Bariţiu, nr. 16). Din program:

■ 23 mai, ora 20.00 – spectacol de **teatru-video** după jurnalul lui Anne Frank. Interpretează Mihaela Sîrbu. Producţie a *Teatrului Fără Frontiere* şi a *Teatrului Naţional din Timişoara*

■ 24 mai, ora 18.00 – **Filmele premiate ale festivalului vizual internaţional Mediawave din Györ, 2000**

■ 25 mai, ora 10.00 – **Clean Art**, lansarea proiectului *TRANZ-art in SITU – Reabilitarea spaţiului public*

■ 26 mai – **Sculptură pentru ochi şi urechi**, intervenţie în jurul Casei Tranzit. Participă: *Denis Tricot er Cie*, alături de artişti din Cluj şi studenţi ai Facultăţii de arte

Organizatori: Fundaţia Tranzit, Fundaţia Desiré, Centrul Cultural Francez Cluj, Fundaţia Mediawave, Pro Helvetia, DPMN

IAŞI

FESTIVALUL DE ARTĂ „PERIFERIC 4"

24 – 26 mai.

■ Din program: expoziţii, mese rotunde, dezbateri desfăşurate în locuri diferite ale oraşului. Participă artişti din: Anglia, Germania, Elveţia, Austria, Spania, Cehia, SUA, România. Organizat de *CIAC (Centrul Internaţional de Artă Contemporană)* Bucureşti. Curator: Matei Bejenaru

PIATRA NEAMŢ

FESTIVALUL DE TEATRU, EDIŢIA A XVI-A

■ 23 mai, ora 18.00 – **M... Butterfly** de David H. Hwang. Regia: Ada Lupu. Teatrul Odeon, **Bucureşti**/ ora 22.00 – **Job** după Raymond Jean. Regia: Radu Afrim. Teatrul Naţional **Tîrgu Mureş**

■ 24 mai, ora 19.00 – **Matando Horas** de Rodrigo Garcia. Regia: Cynthia Pierce, Grupo Teatral Stacatto, **Argentina**/ ora 20.30 – **Infanta. Mod de întrebuinţare** de Saviana Stănescu. Regia: Radu Afrim, Underground Teatrul Ariel, **Tîrgu Mureş**/ ora 22.00 – **Şi cu violoncelul ce facem?** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Nedelcu, Teatrul Act, **Bucureşti**

■ 25 mai, ora 11.00 – **Little Shop of Horrors** de H. Ashman. Regia: Calvin Andre McClinton, UATC **Bucureşti**/ ora 18.00 – **Infanta. Mod de întrebuinţare** de Saviana Stănescu. Regia: Radu Afrim, Underground, Teatrul Ariel, **Tîrgu Mureş**/ ora 20.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Loie Brabant, Théatre des ateliers, Comédie de Reims, **Franţa**

■ 26 mai, ora 12.00 – **Fun** de James Bosley. Regia: Vlad Massaci, Theater der Jungen Welt, Leipzig, **Germania**/ ora 20.00 – **Top Dogs** de Urs Widmer, Theater im Bauturm, Köln, **Germania**

■ 27 mai, ora 11.00 – **Cum se face...** după Roberto Mazzuco. Regia: Teodora Herghelegiu. Teatrul Act & Teatrul Inexistent, **Bucureşti**/ ora 18.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Niky Wolcz. Teatrul La Mamma, New York, **SUA**

■ 28 mai, ora 10.30 – **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali** de Matei Vişniec. Regia: Charles Lee, Teatrul Eugen Ionescu, **Chişinău**/ ora 20.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare, Markus Zohner Theater Compagnie/ ora 23.30 – **Republica mioritică România**, recital Ada Milea

■ 29 mai, ora 20.00 – **Hoţii** de Friedrich Schiller. Regia: Robert Alfoldi, Teatrul de cameră, **Budapesta**

PROGRAM DE ÎNTÎLNIRI

Tema: *AMERICA – CEA MAI BUNĂ DINTRE LUMILE POSIBILE?*

■ 23 mai, ora 11.00 – **Americani în Europa** – dramaturgi de peste Ocean în teatre europene. **Masă rotundă,** la Biblioteca G.T.K.

■ 23 mai, ora 12.30 – **vernisajul** expoziţiei de **scenografie** Helmut Stürmer, *Spaţii teatrale din anii 90*, la Muzeul de Artă

SIBIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU

26 mai – 4 iunie

Din program:

■ 26 mai, ora 18.00 – **Deschiderea oficială**/ ora 20.00 – Teatrele Bulandra, **Bucureşti,** şi Radu Stanca, **Sibiu**/ ora 21.30 – Teatre de l'Ull, **Spania**/ orele 23.00–03.00 – Clubul Festivalului

■ 27 mai – **secţiunea de Spectacole–lectură**: companii teatrale din **Germania, Canada, Spania şi România**/ orele 23.00–03.00 – Clubul Festivalului

■ 28 mai – trupe din **Bulgaria, Algeria, SUA, Canada, Spania, Croaţia, Rusia şi România**

■ 29 mai – trupe din **Anglia, SUA, România**/ orele 23.00–03.00 – Clubul Festivalului

TÎRGU MUREŞ

ZILELE MUZICALE TÎRGUMUREŞENE,

Ediţia a XXX-a.

FILARMONICA DE STAT TÎRGU MUREŞ,

19 – 26 mai. Din program:

SALA MARE:

■ 23 mai, ora 19.00 – **Recital de chitară** Pavlovils David, Ungaria. Din program: **Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven**

■ 24 mai, ora 19.00 – **Recital de pian**, Manuela Mihăilescu şi Dragoş Mihăilescu. Din program: **Mozart, Schubert, Mendelsson-Bartholdy, Brahms**

■ 26 mai, ora 19.00 – **Concert vocal–simfonic**. Solişti: Ramona Eremia – soprană, Ifrim Cosmin – tenor, Gheorghe Mogoşan – bariton. În program: **Carmina Burana**

SALA DE OGLINZI:

■ 25 mai, ora 19.00 – **Concert cameral**

PREMII

BUCUREŞTI

PREMII LITERARE

■ 27 mai, ora 14.00 – Festivitatea de decernare a **Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti (ASPRO) pe anul 1999**. În cadrul manifestărilor din *Tîrgul Internaţional de Carte Bookarest 2000*

■ 28 mai – decernarea **Premiilor Asociaţiei Editorilor Români (AER)**, în cadrul aceluiaşi tîrg

PREMIUL I.C. BRĂTIANU

■ 24 mai, ora 17.30, Sala Mare a Teatrului Naţional – Festivitatea de decernare a **Premiului Ion I.C. Brătianu pentru promovarea ideilor liberale**. Cu ocazia împlinirii a 125 de ani de existenţă a PNL

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

■ 24 mai, ora 18.30 – **Seară de gală** cu ocazia ciclului de documentare al Cinematecii, *Hommage au documentaire de Wallonie-Bruxelles.* Din program: proiecţii de filme. Invitată: Jacqueline Aubenas, Université libre de Bruxelles

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

■ 25 mai, ora 17. 15, Sala de cinema – **serată muzicală cu miniconcert clasic**, în cadrul programului cultural *Fascinaţia muzicii*. Tema: Estetica operelor slave. Prezintă: Doru Popovici, **proiecţie film:** Inspectorul Gadget, SUA

TV

PRO TV

PrOEZIA, ora 24.00. Regia: Mihai Mănuiuţiu. Din program:

■ 23 mai – **Karl Vetter von der Lille**, ambasadorul Austriei, *Ce te legeni*, în limba germană

■ 24 mai – **Miche Klinger**, ambasadorul Poloniei, *Somnoroase păsărele*, în limba polonă

■ 25 mai – **Magdiel Geno Supo Samaki**, ambasadorul Republicii Federale Nigeria, *Ce te legeni...*, în limba engleză

■ 26 mai – **Mayo Nishlike**, *Lacul*

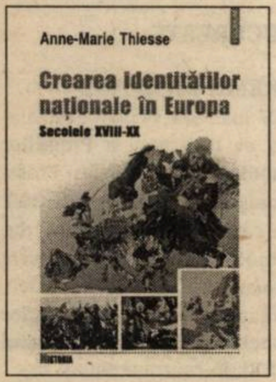
PROFESIUNEA MEA: CULTURA

■ 27 mai, ora 12.00 – Tema: *Cum poate fi asasinat un om pentru un jurnal intim?* Invitat: Andrei Ursu. Emisiune prezentată şi realizată de Nicolae Manolescu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Europa în căutarea unei noi identităţi

RALUCA ALEXANDRESCU



Anne-Marie THIESSE
Crearea identităţilor naţionale în Europa. Secolele XVIII-XX
Editura Polirom, Colecţia „Historia", Iaşi, 2000, 220 p., f. p.

Kosovo, Cecenia, Scoţia, Ţara Bascilor: locuri dificile ale unei Europe care se doreşte a fi, în acelaşi timp, angrenată în uriaşul motor al Uniunii Europene, economice şi politice. Tot mai multe motive par să pledeze astăzi pentru necesitatea întăririi legăturilor administrative dintre ţările europene, în sensul modelului helvetic. Moneda europeană, pornită cu atîta avînt, se clatină sub presiunea dolarului american. Politicienii înşişi încep să vorbească tot mai mult de organizarea federală ca de singura viabilă pentru salvarea identităţii europene. Înghesuiţi din ce în ce mai mult de invazia irezistibilă a producţiei culturale americane, europenii se ascund în spatele „excepţiilor culturale", al legilor audio-vizualului care prevăd difuzarea obligatorie a unor cote de producţie televizată europeană, indiferent de calitatea ei. Europa trăieşte astăzi o profundă criză identitară şi nu ştie nici măcar împotriva cui (sau dacă este cazul) să se apere. Diferitele sale regiuni trăiesc însă în mod diferit această criză. Occidentul face o benignă (pînă la proba contrarie) cultură de masă şi campanii publicitare. Mai la est şi mai la sud însă, grupuri etnice pornesc să-şi revendice dreptul de a exista ca „naţiune", indiferent de costurile (în vieţi omeneşti) unui asemenea demers.

Ce mai înseamnă, acum, o naţiune şi cum poate ea supravieţui identitar? Mai are vreun viitor Europa statelor-naţiune sau va ceda ea în faţa presiunii curentului unificator?

Cartea lui Anne-Marie Thiesse, recent apărută în traducere românească, porneşte la drum cu aceste întrebări, cărora le caută un răspuns în geneza ideii de naţiune. Istoricii şi sociologii politici care au abordat această temă au încercat să meargă pe firul naţiunii şi al naţionalismelor, pînă la a ajunge să le găsească originea nu în negura veacurilor, ci spre sfârşitul secolului XVII. O dată cu teoriile herderiene ale identităţii naţiune-limbă, pe plan cultural, iar pe plan social şi poltic, cu mitul fondator al revoluţiilor, în special al celei franceze, apare tot mai hotărît o identitate nouă, aceea de membru al unei comunităţi care nu se mai defineşte prin unitate de religie sau de statut social, ci prin unitate de limbă şi de tradiţii comune. Se dezgroapă vechi epopei celtice (în cazul germanilor sau al englezilor), se inventează mitul galic, pentru francezi, tradiţii folclorice şi mituri fondatoare, se caută „dovezi" care să ateste solide tradiţii culturale, apar romanele şi basmele naţionale.

Procesul de construcţie a naţiunii culminează, în anumite ţări ale Europei, cu 1848. Românii, italienii, polonezii îi ajung atunci ideologic din urmă pe francezi, care trecuseră la confecţionarea marilor simboluri naţionale mai devreme, prin recuperarea şi continua reinterpretare a imaginii Revoluţiei Franceze.

Există – aşa cum apare în analiza volumului recent apărut – mai multe etape în devenirea conceptului de naţiune. Prima se situează la nivelul cultural, romantic, al „recuperărilor" de tradiţie (revoluţia estetică) şi trece prin construirea limbilor naţionale şi a epopeilor fondatoare, a tradiţiilor mai mult sau mai puţin autentice care au justificat la un moment dat pretenţiile identitare ale unui popor: „În 1817, un tînăr poet din Boemia anunţă că a descoperit în cutia unei orgi dintr-o biserică veche nişte manuscrise din secolul al XIII-lea... În anul următor apare un alt manuscris miraculos, provenind aparent din secolul al IX-lea sau al X-lea..." Aceste „descoperiri", care s-au dovedit mai tîrziu a fi, pe baza analizelor filologice, confecţii ale pretinsului lor descoperitor, au stat la baza unui val de entuziasm naţional ce cuprinsese la vremea aceea toate popoarele trăind în Imperiului austro-ungar şi care a ajutat la promovarea unei culturi naţionale cu tradiţie. Exemplul extras din lucrarea lui Anne-Marie Thiesse nu este întîmplător, pentru că reprezintă un simptom ce a dus la grăbirea construirii unui model identitar naţional, valabil şi astăzi. El cuprinde tradiţii comune, o limbă comună, un mit fondator al poporului (vezi epopeile nordice, de tipul **Kalevala**, modelul dacilor şi al romanilor sau al galilor etc.).

A doua etapă a construcţiei naţiunii este apariţia statelor-naţiune: „Din punct de vedere intelectual, naţiunea a fost construită ca un organism imuabil, mereu identic cu sine însuşi de-a lungul vicisitudinilor istoriei. Trecerea de la naţiune ca principiu atemporal la statul-naţiune, organizaţie ce nu putea exista decît adaptîndu-se permanent, revelează această contradicţie dintre fixitate şi revoluţie. Şi naşte o angoasă: dispariţia naţiunii. Întrupîndu-se, naţiunea eternă se supune bolilor şi morţii". Într-adevăr, o dată cu statele-naţiune, apar şi fundamentele ideologice ale naţionalismelor, care se cristalizează în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea. Atunci apare necesitatea unirii nucleului „sănătos" al naţiunii într-o coaliţie care să îl apere de germenii dăunători, atunci se dezvoltă un model care glorifică forţa pusă în slujba naţiunii şi a purităţii ei, războiul, imaginea femeii-mamă ce ajută la perpetuarea naţiunii. Toate aceste tendinţe au atins un prim punct culminant în primul război mondial şi au continuat să se dezvolte în forme din ce în ce mai exacerbate pînă la sfîrşitul celui de al doilea război.

Modelul a suferit atunci o transformare, trecînd într-o a treia etapă. Europa s-a împărţit atunci în două. Prin acelaşi proces de diviziune a trecut şi exaltarea fenomenului naţional. Pe de o parte, Europa se reculegea şi se reconstruia în urma celui mai mare dezastru provocat de naţionalismele împinse la extremă, pe de altă parte, în blocul sovietic se trecea la impunerea internaţionalismului proletar în care devenise periculos să te lauzi cu o altă identitate decît cea a partidului unic: „pentru a marca desprinderea de trecut şi instaurarea unei noi societăţi, pentru a suprima tot ceea ce este considerat arhaism alienant, regimul, folosindu-se de aparatul de partid, stabileşte noi tradiţii şi ritualuri: vechile sărbători rurale şi religioase sînt înlocuite de sărbători sovietice". Partidele comuniste din Europa Centrală şi de Est nu vor întîrzia însă să redescopere avantajele pe care le poate reprezenta exploatarea motivelor naţionale ca alternativă la orice alte libertăţi democratice de care cetăţenii acestor state sînt văduviţi, mai ales după momentele dramatice ale anului 1968. Începe atunci un nou val al totalitarismelor europene intitulat de mulţi comentatori „naţional-comunism". „Regimurile comuniste recurg din ce în ce mai mult la patrimoniul identitar pentru a susţine mîndria naţională şi a încerca să creeze un consens sub egida partidului". Modelul genealogiilor fanteziste care pornesc de la părinţii fondatori ai naţiunii – Burebista, de pildă, în cazul lui Ceauşescu – proliferează în cultura de masă a regimurilor comuniste: „România lui Ceauşescu este antrenată de conducătorul ei pe calea unui naţionalism care exaltă sîngele şi pămîntul patriei, împingînd pînă la ultimele limite cultul marilor strămoşi, dacii". (Să notăm că autoarea nu s-a putut abţine să nu pomenească – într-un pasaj de numai zece rînduri consacrat acestei problematici în cazul românesc – cuvîntul magic *Dracula*, într-un context, în opinia noastră, complet nejustificat şi de aceea facil. Pentru Dracula ar fi necesară probabil o carte care să analizeze cauzele şi rădăcinile obsesiei Occidentului pentru acest mit creat tot de el!)

Finalul cărţii analizează provocările epocii actuale, prefigurînd, pe de o parte, riscul retrezirii naţionalismelor, iar pe de altă parte, mondializarea naţiunilor. Dacă Europa îşi construieşte o structură care să facă faţă mondializării, nu acelaşi lucru se poate spune despre locuitorii Europei, care sînt puţin pregătiţi să se adapteze noii identităţi pretinse de mai marii Uniunii Europene: „În starea actuală a lucrurilor, europenii par la fel de înzestraţi cu identităţi naţionale pe cît sînt de lipsiţi de o identitate europeană... Elaborarea unei identităţi comune nu va însemna nimic dacă nu va fi însoţită de un autentic proiect politic, care să le propună cetăţenilor Uniunii să *redevină* (*s.n.*) actori ai propriului lor destin". Întrebarea este cine va putea să elaboreze un asemenea proiect şi cînd au fost, oare, cetăţenii Europei actorii propriului lor destin...

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Criza statelor-naţiune

Interviu cu **Anne-Marie THIESSE**

Europa statelor-naţiune sau Europa federală – discuţie cu atît mai actuală cu cît nu demult s-a împlinit un an de la declanşarea uneia dintre cele mai dramatice confruntări etnice din Europa ultimelor decenii. Acesta a fost punctul de plecare al conferinţei susţinute pe 16 mai la Institutul Francez de Anne-Marie Thiesse, cercetătoare la CNRS (Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice). Autoare a numeroase lucrări pe tema regionalismelor, a creării identităţilor naţionale, a naţionalismelor şi a minorităţilor, Anne-Marie Thiesse a publicat în urmă cu un an, la editura Seuil, volumul *La création des identités nationales. Europe XVIIIe–XXe siècle*, tradus acum în româneşte. I-am solicitat autoarei un scurt comentariu legat de problematica naţională în Europa anului 2000.

Care sînt perspectivele statelor-naţiune în Europa, în acest moment?

O problemă care se pune cu acuitate de aproape zece ani este cea a extinderii Uniunii Europene, care nu fusese luată în calcul în perioada precedentă, pentru că împărţirea Europei limita posibilităţile de lărgire. Extinderea Uniunii (constituită pe baze ideologice şi economice) implică şi problema identităţii europene, definită din punct de vedere politic. Nu există încă un acord al responsabililor europeni şi al partidelor politice asupra metodelor prin care se va realiza identitatea politică. Ambiguitatea subzistă deja de cîţiva ani buni. Nu se ştie încă dacă Europa viitorului va fi una construită pe modelul federal sau pe cel al statelor-naţiune.

Europa se confruntă acum şi cu alt tip de problemă, pe lîngă dilema de care aţi pomenit. Anume recrudescenţa naţionalismelor sub forme uneori sîngeroase. Din punctul dumneavoastră de vedere, care este tendinţa cea mai pregnantă?

Europa se confruntă într-adevăr cu un reviriment al naţionalismelor, şi mă refer chiar la Europa Occidentală. Scoţienii, catalanii, corsicanii au dezvoltat un nou tip de naţionalism regional, care face ca acest fenomen să nu fie specific numai Europei de sud-est, chiar dacă formele pe care le ia sînt diferite. Asistăm în mod cert la o criză a statelor-naţiune, contestate atît la nivelul populaţiilor, cît şi la cel al politicienilor.

Volumul dumneavoastră se referă şi la România. Cum aţi perceput, din documentele avute la dispoziţie, modelul naţional-comunist produs înainte de 1989?

Cred că din punctul de vedere al intelectualilor din Occident a avut loc o subestimare a utilizării referinţelor naţionale de către regimurile comuniste. Începînd cu 1989, cînd am putut să analizăm în detaliu ce se petrecuse, am fost extrem de surprinşi de realitatea Europei comuniste. Termenul de naţional-comunism a fost creat de istoricii şi analiştii Europei de Est pentru a caracteriza fenomenul de valorizare extremă a referinţei naţionale, făcută de anumite regimuri comuniste. Această valorizare s-a produs în special prin crearea unor mituri la nivelul discursului oficial sau prin exacerbarea recursului la fondul cultural tradiţional, în special la folclor.

A consemnat
Raluca ALEXANDRESCU

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 14
30.05-05.06.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

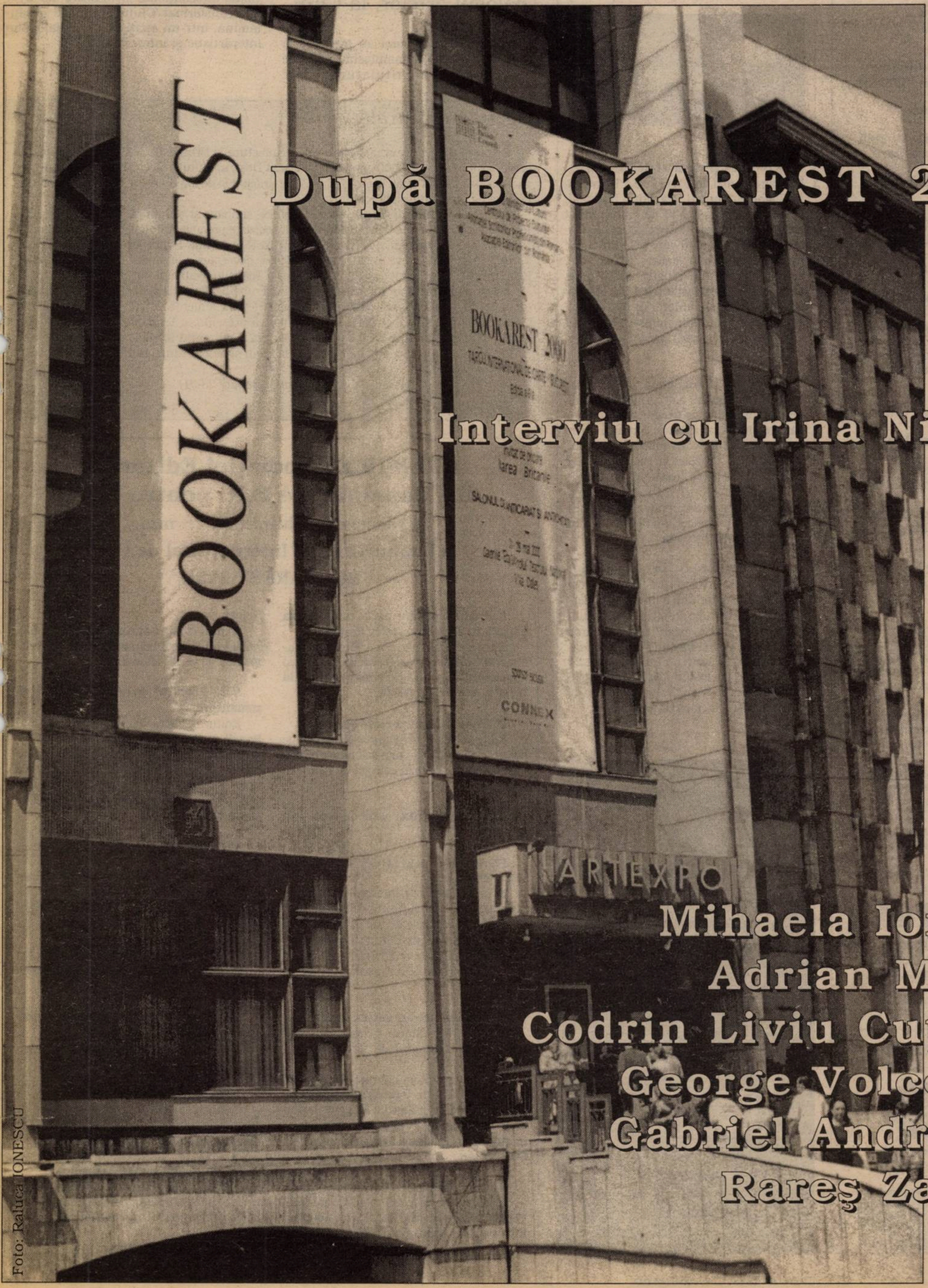


Foto: Raluca IONESCU

După BOOKAREST 2000

Interviu cu Irina Nicolau

Mihaela Ionescu
Adrian Marino
Codrin Liviu Cuţitaru
George Volceanov
Gabriel Andreescu
Rareş Zaharia

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul I, Nr. 14, 30.05.-05.06.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare
Design:

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Toma

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.:** 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
C.P. 76, O.P. 63, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com, musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri MEDIAFAX

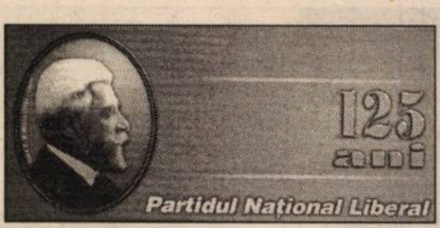
Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:
MUŞAT & ASOCIAŢII
LYONNAISE DES EAUX
Centrul Cultural SINDAN

Războiul demisiilor continuă

După mai bine de o lună de la declanşarea sa, conflictul dintre cei doi directori şi trupa de actori a Teatrului Nottara se acutizează. După ce săptămîna trecută direcţiunea Teatrului a desfăcut 13 contracte de muncă, riposta vehementă a actorilor nu s-a lăsat prea mult aşteptată. Vineri 26 mai, în semn de solidaritate cu cei 13, actorii Teatrului şi-au anunţat demisiile individuale, pentru a face operantă demisia colectivă anunţată încă din 12 aprilie. Deşi comunicatul transmis prin fax tuturor redacţiilor este însoţit de o anexă, persistă totuşi o nedumerire: de ce comunicatul este semnat de Cristian Şofron în numele actorilor Teatrului Nottara, dacă semnăturile acestora tot figurează în anexă? Şi de ce, deşi semnătura Ruxandrei Sireteanu se află pe listă, în dreptul acesteia cineva a adăugat „nu semnează demisia“? Greu de spus şi cu atît mai greu de prevăzut cum vor evolua lucrurile de acum încolo, de vreme ce şi alţi colaboratori ai teatrului – Dana Dogaru, Horaţiu Mălăele, Colea Răutu, Costel Constantin, Vladimir Găitan, Viorel Comănici – şi-au anunţat intenţia de a întrerupe colaborarea cu actuala conducere de la Nottara. Sindicatele merg curajos înainte!

Pe scurt



Un veac şi-un sfert de liberalism. Miercuri 24 mai, în Sala Mare a Teatrului Naţional Bucureşti, Partidul Naţional Liberal a aniversat 125 de ani de existenţă pe scena politică românească. Cu acest prilej, Premiul Ion I.C. Brătianu pentru promovarea ideilor liberale, decernat premierului Mugur Isărescu, a fost înmînat de preşedintele PNL, Mircea Ionescu-Quintus, dlui Adrian Vasilescu, consilier al primului ministru care se afla, la ora decernării premiului, într-o vizită în SUA.

Brazilia şi Academia. Joi 25 mai, Guvernul brazilian i-a decernat lui Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, Ordinul Naţional Crucea Sudului, prin intermediului E.S. Jeronimo Moscardo, ambasadorul Braziliei la Bucureşti. Cel mai vechi dintre toate distincţiile braziliene, Ordinul Naţional Crucea Sudului se acordă cetăţenilor străini care, prin acţiunile lor, au devenit demni de recunoştinţa braziliană.

Urbanismul în expoziţie. Ministerul Lucrărilor Publice şi Amenajării Teritoriului a inaugurat miercuri 24 mai, în holul central al Muzeului Naţional de Istorie, expoziţia Amenajarea Teritoriului şi Urbanismul – un **ATU** pentru Europa. Expoziţia, deschisă între 24 şi 28 mai a.c., a fost „dublată“ pe 25 şi 26 mai de o serie de conferinţe pe teme de urbanism şi amenajarea teritoriului.

Dialogul artelor, la Cluj.

Între 19 şi 25 mai au avut loc la Cluj o serie de manifestări artistice reunite sub titulatura Zilele TRANZIT. Spectacole de teatru – **De-a nunta** şi de teatru-video – **Bluescape**, regia Radu Afrim, Marele premiu al Festivalului de Teatru Lausanne, Elveţia şi **Anne Frank**, versiune scenică şi regie Liana Ceterchi, butoh-dans contemporan – Road Mirrage, în interpretarea Dance Rhizome din Japonia, în colaborare cu trupa Tranzit, video-oratoriu – **Vîrtejul** de Szemzö Tibor şi Forgacs Peter, premiat cu Prix Europe Berlin, recitaluri de muzică clasică şi contemporană (Réman Zoltán, Kumm şi Senzor), lansarea proiectului TRANZ-art în SITU – Reabilitarea spaţiului public, precum şi proiecţia celor mai bune dintre filmele premiate în ultimii zece ani la festivalul vizual internaţional Mediawave din Györ au transformat Clujul, timp de o săptămînă, într-un spaţiu fast al dialogului interartistic şi intercultural.

Agenda culturală

10 ani de *Arhitext*. Facultatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“ va fi gazda lansării numărului 5/2000 al revistei **Arhitext Design**, intitulat Revival. Evenimentul, care va avea loc marţi 30 mai, la orele 17.00, este prilejuit şi de împlinirea a 10 ani de la apariţia revistei pe piaţa editorială românească.

Premiile Uniunii Scriitorilor. După ce sîmbătă şi duminică, în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST** au fost acordate premiile ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România) şi, respectiv, ale AER (Asociaţia Editorilor din România), luni 5 iunie, la orele 12.00 va avea loc festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor. Evenimentul va avea loc în Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti.

Teatru britanic la Bucureşti şi Sibiu. Trupa britanică Hoipolloi Theatre, compusă din actorii Shon Dale-Jones (Marea Britanie), Stefanie Müler (Elveţia), Andrew Pembrooke (Marea Britanie) şi Isabel Caballero (Spania) va prezenta în România piesa **Living Like Victor (Trăind precum Victor)**. Spectacolul va fi prezentat în zilele de 30 mai, la orele 21.30, în cadrul Festivalului de Teatru de la Sibiu şi pe 1, 2 iunie, la orele 19.00, pe scena Teatrului Odeon.

(Agenda completă în pag. 28-31)

PREMIILE Asociaţiei Editorilor din România – A.E.R. pentru 2000

(decernate duminică 28 mai, la finalul Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2000)

I. Premiul pentru carte românească editată în afara graniţelor României:
Editura Dor pentru volumele **Bucharest** şi **Nicolae Grigorescu**. A mai fost nominalizată Editura Noi/Dor pentru **Ghid turistic despre România**.

II. Premiul pentru carte şcolară:
Editura All pentru seria de manuale pentru clasa a IX-a. A mai fost nominalizată Editura Corint pentru colecţia de manuale şcolare.

III. Premiul pentru carte de copii – nu se acordă.

IV. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie:
Editura Minerva pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi“ şi Editura Brumar pentru colecţia de poezie de lux *(ex aequo)*. Au mai fost nominalizate Editura Univers pentru colecţia „Clasici ai literaturii moderne“ şi Editura Saeculum pentru colecţia „Mythos“.

V. Premiul pentru cartea de artă:
Editura Meridiane pentru volumul **Instaurarea tabloului** de Victor Ieronim Stoichiţă.
Au mai fost nominalizate Editura All pentru volumul de **Desene. Serigrafii** de Nichita Stănescu şi Editura All pentru volumul **Novăceştii. Fragment de epopee naţională**, cu xilogravurile lui Mircia Dumitrescu.

VI. Premiul pentru cartea de ştiinţă:
Institutul European pentru volumul **Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei în secolele IX-XII** de Victor Spinei.
A mai fost nominalizată Editura Amarcord pentru volumul **Cercetări aritmetice** de C. Fr. Gauss.

VII. Premiul pentru beletristică românească:
Editura Curtea Veche pentru volumul **Poezii** de Geo Dumitrescu.
Au mai fost nominalizate Editura Crater pentru volumul **Alfabetul doamnelor** de Ioana Pârvulescu şi Editura Pontica pentru cele trei volume **Poezia română actuală** de Marin Mincu.

VIII. Premiul pentru beletristică străină:
Editura Hestia pentru volumul **Tristan şi Isolda** în traducerea Margaretei Gyurcsik şi Editura Nemira pentru volumul **Ţapul ispăşitor** de René Girard în traducerea lui Theodor Rogin *(ex aequo)*.
A mai fost nominalizat Insitutul European pentru volumul **Regele Lear** de William Shakespeare.

IX. Premiul pentru excelenţă redacţională „Gabriela Negreanu“:
Tiberiu Avramescu. A mai fost nominalizat Niculae Gheran.

X. Premiul special al juriului:
Editura All pentru prezentarea artistică a seriei de volume realizate de grupul coordonat de profesorul Mircia Dumitrescu.

XI. Premiul special al juriului:
Editurile Saeculum I.O. & Vestala pentru volumul **Enciclopedia României** de Lucian Predescu (ediţie anastatică).

Sumar

BOOKAREST 2000
DIANA SOARE, La final... ▮4 / MIHAELA IONESCU, Un Tîrg ca un puzzle ▮4
CRISTIAN MUNTEANU, Un început de maturitate pe piaţa editorială ▮5 / IULIAN BĂICUŞ, La Tîrg ▮5 / BOGDAN CIUBUC, Deschidere spre Marea Britanie ▮5
C. ROGOZANU, Bookarest – o revistă specială ▮5 / ION BOGDAN LEFTER, Cărţi, cărţi, cărţi... ▮6 / PAUL CERNAT, Gala ASPRO: recuperări şi surprize ▮6

LITERATURĂ
ADRIAN MARINO, Moarte şi umor negru ▮7
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Nu pot vorbi onest decît la persoana întîi ▮7
ŞTEFAN BORBÉLY, Echinoxul anului 2000 ▮9

INTERVIURI
ANDREI CORBEA, Exilul, înainte şi după exil ▮10
MIHAI DRAGOLEA, Rîsu'-plînsu iberic ▮10

MEMORII
IOAN STANOMIR, Pelerinajul Mandarinului Valah ▮11
GABRIEL ANDREESCU, Provincia ▮12

FILOZOFIE
CATRINEL POPA, Metafizica „practică" ▮13

SOCIETATE
LIVIU ANDREESCU, America Secolului 20 ▮14
GEORGE VOLCEANOV, Reportaj deloc imaginar despre un seminar european... ▮14
DANIL MANGU, Shakespeare *expliqué aux enfants* ▮15
LIVIU GRĂSOIU, Atentat la cultură ▮16

SCHIMBURI CULTURALE
GHEORGHE CRĂCIUN, Dublă partidă maghiară ▮17
CAIUS DOBRESCU, O bună selecţie ▮17

INTERVIU
IRINA NICOLAU, „Tensiunea dintre mine şi obiecte e de ordinul amorului ▮18
ROBERT ŞERBAN, Replică ▮19

ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, Americani şi blues-uri în mai ▮20 / RADU ŢUCULESCU, În căutarea unei cîntăreţe chele ▮21
FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Cannes: palmares şi de la capăt ▮21 / MIHAI CHIRILOV, Buena Vista Cannes Club ▮22
ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Linie gravată, linie brodată ▮23
O CAPODOPERĂ PE SĂPTĂMÎNĂ: RAREŞ ZAHARIA, Venus cea despuiată ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26

MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮27

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ
MICHEL ONFRAY, „Un du-te-vino între cărţi şi existenţă" ▮32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 7 / Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 8 / Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮ 16 / Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 23 / Vlad A. ARGHIR , Design ▮ 30

Din străinătate, bune şi rele

NESTOR RATEŞ

S-ar putea spune că săptămîna trecută a fost bună pentru România pe plan extern. Cu prilejul vizitei primului ministru Isărescu la Washington, am aflat că aprobarea acordului stand-by cu Fondul Monetar Internaţional, de atîta vreme amînată, a devenit aproape o certitudine. Banca Mondială, la rîndul ei, a anunţat că va debloca tranşele din programele sale de finanţare în România pe anul acesta. De la secretarul de stat american, Madleine Albright, la noul director al FMI, Horst Koehler, la directorul pentru România al Băncii Mondiale, Andrew Vorking, toţi au avut aprecieri oarecum neaşteptate pentru evoluţiile economice din România. Aceste declaraţii par să fi fost auzite chiar şi de foarte exigentele agenţii de rating din New York, care dau semnale că ar fi dispuse acum măcar să reexamineze cîndva în viitor punctajele lor mai curînd negative date României de peste un an şi jumătate. Un indiciu în acest sens îl constituie decizia uneia din principalele agenţii, Standard and Poor's, de a trimite la Bucureşti o echipă pentru a observa şi evalua evoluţia indicatorilor economici româneşti.

Semnalele politice au fost şi ele bune, fie că au fost lansate la Washington sau la Florenţa, unde s-a ţinut reuniunea Consiliului Parteneriatului Nord-Atlantic. Aceste semnale au fost recepţionate cu explicabila satisfacţie de ministrul de Externe român Petre Roman, care a fost prezent la Florenţa: „Dacă o singură ţară va fi primită în NATO în 2002, aceea va fi România". Dl Roman a avut grijă să plaseze acel „dacă" la începutul declaraţiei sale, căci într-adevăr nu este deloc sigur că următoarea etapă de lărgire a Alianţei va avea într-adevăr loc în 2002. Dar mai sînt şi alţi „dacă", pentru că nu e indiferent cum va evolua situaţia din România pînă atunci. Iar ţara este în faţa unor alegeri ce-ar putea determina o schimbare de curs.

Alegerile din toamnă contează mult în evaluările pe care diverse cancelarii diplomatice şi instituţii financiare le fac situaţiei din România. Acest lucru nu apare decît ocazional şi mai curînd aluziv în declaraţiile oamenilor de stat străini, care au grijă să nu dea impresia că se implică în campania electorală din România. Dar în discuţii particulare cu oficialităţi occidentale, întrebările asupra eventualelor consecinţe ale unei victorii a opoziţiei în alegeri figurează proeminent, după cum mi-am putut da foarte clar seama în recenta mea vizită de trei săptămîni la Washington. Şi este foarte normal să se întîmple astfel. Nu toate întrebările denotă neapărat îngrijorare, şi nu toate predicţiile sînt invariabil alarmante. Mai curînd nesiguranţa în privinţa configuraţiei şi a înclinaţiilor politice ale puterii ce va rezulta din alegeri e ceea ce alimentează preocuparea constantă şi destul de acută în privinţa viitorului. O nesiguranţă care devine anxioasă cînd este confruntată cu ceea ce se ştie din guvernarea de pînă în 1996 şi cu semnalele pe care cancelariile străine le primesc din România. Aceste semnale sînt mai curînd confuze, cînd nu sînt de-a dreptul deconcertante. Scandalul Adrian Costea şi dezvăluirile pe care le-a produs nu sînt nici ele de natură să contribuie la crearea unui sentiment de continuitate în politica României după alegeri. Şi, aşa cum liderii principali ai actualei opoziţii nu fac un efort de a explica detaliat publicului românesc numeroasele aspecte enigmatice ale acestui scandal, tot astfel nu se străduiesc să limpezească poziţiile lor într-o manieră care să liniştească străinătatea.

În săptămîna care a trecut au fost auzite şi declaraţii explicite referitoare la posibilele urmări ale unei victorii în alegeri a opoziţiei, inclusiv din partea directorului uneia din agenţiile de rating, care indică nesiguranţa în privinţa felului în care se vor aşeza lucrurile în România după alegeri ca o cauză a menţinerii punctajelor negative. Singurul răspuns pe care l-am auzit pînă acum s-a limitat fie la declaraţii ambigue, fie la acuzaţii, formulate uneori abrupt, de amestec în treburile interne, reacţii ce-ar putea avea o oarecare influenţă asupra electoratului, dar care exacerbează îngrijorările din străinătate. Nimeni nu contestă faptul că este dreptul şi datoria românilor să-şi aleagă guvernanţii. Ei o vor face aşa cum vor crede de cuviinţă, iar restul lumii va respecta voinţa lor. Recunoaşterea acestui lucru indubitabil nu îi poate, însă, împiedica pe acei care vor trebui să decidă integrarea euro-atlantică a României, să aprobe credite pentru ea sau să-i evalueze evoluţiile economice şi financiare, să-şi pună întrebări şi să încerce să întrevadă diversele meandre pe care România le-ar putea face în anii viitori. Dacă liderii opoziţiei au la suflet interesele ţării, ei ar trebui să spună şi să facă ceva care să asigure Occidentul că nu va exista, după alegerile din toamnă, o ruptură între obiectivele strategice ale actualei guvernări şi cele ale guvernării ulterioare, oricare va fi ea. Obiectivele de care se interesează străinătatea includ continuarea reformei economice şi a stabilităţii macroeconomice, menţinerea climatului de toleranţă şi conlucrare etnică şi religioasă, o politică externă prooccidentală care să susţină efectiv obiectivele NATO şi ale Uniunii Europene. Ce vede şi aude acum nu este liniştitor.

Praga

▮

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 22 - 28 MAI

▮ **Degringoladă la FNI.** Senatul a sesizat Parchetul Curţii Supreme de Justiţie în legătură cu administrarea şi gestionarea Fondul Naţional de Investiţii, aflat în pragul falimentului. FNI şi-a sistat plăţile către depunătorii care, cuprinşi de panică la apariţia zvonurilor privind o modificare a indicelui de risc, au dorit să-şi retragă economiile. Administratoarea fondului, Ioana Maria Vlas, este dată în urmărire generală prin Interpol. Ministerul de Interne a demarat ancheta privind restituirile preferenţiale efectuate către 29 de depunători şi a recuperat deja 10 miliarde de lei din sumele returnate.

▮ **Ion Iliescu ar trebui să se retragă.** Declaraţia săptămînii a aparţinut numărului 2 din PNL, Valeriu Stoica: „e limpede că finanţarea campaniei electorale a PDSR în 1996 s-a făcut în mod ilegal. De această ilegalitate a beneficiat şi preşedintele de atunci al României, Ion Iliescu... Cred că retragerea din cursă a preşedintelui este în această situaţie un gest politic necesar". În afacerea Costea au continuat să apară noi elemente privind atît eternul şi fascinantul album de promovare a României (Parchetul General a întocmit rechizitoriul împotriva lui Răzvan Temeşan, Mihai Unghianu, Viorel Hrebenciuc şi Nicolae Dan Fruntelată, în această cauză) cît şi imprimatele electorale trecute fără taxe vamale în România. În plus, este posibil ca PDSR să fi încălcat Legea Electorală, care prevede la art. 56, alin. 9, că „este interzisă subvenţionarea campaniei electorale, în mod direct sau indirect, de către persoane fizice sau juridice, străine sau din străinătate". Adrian Costea a anunţat că va începe procedurile de recuperare a celor 2,5 milioane de dolari pe care susţine că i le mai datorează încă PDSR, pentru afişele electorale şi cărţile lui Ion Iliescu.

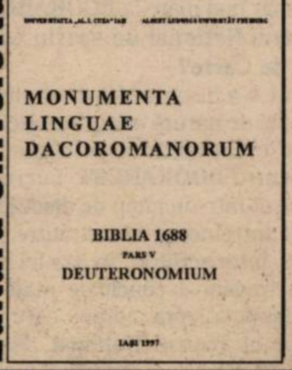
▮ **Semne bune de la FMI.** Primul-ministru al României s-a aflat săptămîna trecută într-o vizită în SUA. Isărescu s-a întîlnit şi cu board-ul FMI, prelungirea acordului stand-by fiind dată ca sigură. Între timp, Guvernul României a adoptat Memorandumul de politici economice convenit la Bucureşti cu FMI. Scrisoarea de intenţie va fi supusă aprobării Consiliului Directorilor Executivi ai Fondului pe 31 mai.

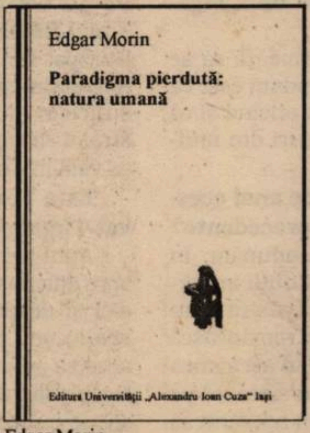
Editura-Universităţii-«Al.-I.-Cuza»-Iaşi

Editura Universităţii „Al.I. Cuza" împlineşte anul acesta 10 ani de activitate.
Editura noastră acoperă, prin apariţiile sale, toate domeniile ştiinţifice specifice învăţămîntului superior universitar (Litere, Istorie, Filosofie, Drept, Economie, Matematică, Marketing, Biologie, Sport etc.). Publică tratate, dicţionare, lucrări de sinteză, monografii, cursuri etc.; de asemenea, editează Analele universitare şi reviste ca: *Anuarul Institutului de istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi, Studia Antiqua et Archaeologica, Studii de slavistică, Revista ştiinţifică „V. Adamachi"* ş.a.
Vă puteţi procura cărţile noastre direct din reţeaua de librării sau prin comandă la adresa:

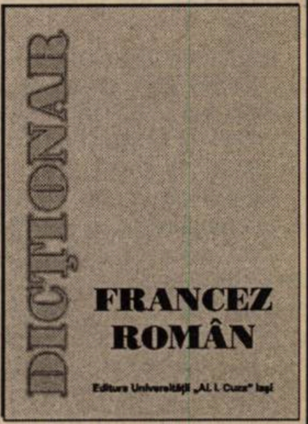
Editura Universităţii „Al.I. Cuza", str. Păcurari nr. 9
tel. 032/114947 fax 032-201201 cod 6600, Iaşi

Biblia de la Bucureşti (1688)
Volumul V
Volum întocmit de: AL. ANDRIESCU, V. ARVINTE, I. CAPROŞU, EUGENIA DIMA, ELSA LÜDER, PAUL MIRON, P. ZUGUN
Îngrijirea editorială: V. ARVINTE, I. CAPROŞU
Format 70×100/8, 418 p.





Edgar Morin
Paradigma pierdută: natura umană
• traducere de IULIAN POPESCU
Format 61×86/16, 245 p.



AUTORI: Aurelia Crişan, Ana Dorobăţ, Paula Gherasim, Simona Modreanu, Constatin Parfin, Maria Pavel, Oana Popârda, Artemiza Tetraru.
• coordonator VALENTINA AGRIGOROAIEI
Format 61×86/16, 610 p.

Am promis să revenim după Tîrg, aşa că revenim: *BOOKAREST 2000*, ediţia din acest an a marelui Tîrg Internaţional de Carte de la Bucureşti, s-a încheiat duminică, după ce a acoperit aproape întreaga săptămînă trecută (s-a deschis oficial marţi după-masă, iar publicul a avut acces de miercuri pînă duminică). Cum anticipam în numărul trecut al *Observatorului cultural* şi cum se ştia de la ediţiile precedente, *BOOKAREST*-ul a atras din nou un public numeros şi a constituit un generos spaţiu de întîlnire şi de comunicare pentru editori, autori, jurnalişti. Evenimentele culturale anunţate pentru zilele Tîrgului s-au succedat şi ele în ritm sufocant: au avut loc dezbateri cu public şi conferinţe ştiinţifice, s-au făcut lecturi şi evocări literare, s-au decernat premii şi – fireşte – au fost multe-multe lansări de carte, în foc continuu. Pe post de „sinteză" a Tîrgului – grupajul care urmează în paginile 4-5-6: *BOOKAREST 2000* în informaţii şi comentarii „la cald"...

La final...

DIANA SOARE

Cele cinci zile ale ediţiei a 8-a a Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST** au fost pline de manifestări culturale care au stat, bineînţeles, sub semnul cărţii. Au fost lansate cîteva sute de volume, unele apărute deja pe piaţă, altele inedite, pe care cititorii le-au putut vedea aici pentru prima dată. Cu reducere sau fără, cărţile s-au cumpărat indiferent de preţul pe care îl aveau înscris pe copertă. Vizitatorii au avut deosebita bucurie de a se întîlni sau reîntîlni cu autorii lor preferaţi, de a primi autografe sau doar de a-i vedea de la distanţă şi de a le asculta cuvintele de întîmpinare la lansări. Standurile, mai mari sau mai mici, mai mult sau mai puţin frumoase (în funcţie şi de posibilităţile financiare ale editurilor), au fost pline pînă la refuz de cărţi pe toate gusturile, de la dicţionare şi materiale didactice pînă la volume în ediţii de lux.

Lansările de carte au fost dublate de cele ale unor reviste şi CD-uri şi de întîlnirea cu vedete promovate de posturile româneşti de televiziune. Au avut loc numeroase conferinţe şi dezbateri pe teme culturale, evocări ale unor autori cunoscuţi şi recent dispăruţi, ca Marian Papahagi, Mircea Zaciu şi Ovid S. Crohmălniceanu (organizate de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO). Cel dintîi a constituit şi tema de referinţă unui colocviu mijlocit de Catedra de limbă italiană a Universităţii din Bucureşti.

S-au dat premii, de la cele pentru concursuri şi tombole desfăşurate în Tîrg şi pînă la premiile anuale oferite scriitorilor de ASPRO, editurilor – de Asociaţia Editorilor din România (AER) şi traducătorilor – de Consiliul Britanic.

Au fost invitaţi din multe ţări, care şi-au exprimat entuziasmul şi surpriza de a vedea în România un Tîrg pe măsura celor cu renume internaţional. Marea Britanie, invitatul de onoare al acestei ediţii, a oferit publicului român şi străin mai multe tipuri de atracţie: lansări de carte, mese rotunde şi colocvii (despre etnicitatea în literatură, al cărui moderator a fost Victor Neumann, despre traducerile literare în spaţiul britanic, moderat de Gabriela Masacci şi Denisa Comănescu). Au fost, de asemenea, puse la dispoziţia amatorilor calculatoare pentru navigarea pe Internet, cărţi electronice, proiecţii video ale unor filme britanice recent realizate, lecturi de autor, expoziţii de afişe (una realizînd o panoramă a literaturii britanice şi cealaltă punînd „trecutul şi prezentul Angliei faţă în faţă"). Consiliul Britanic şi-a prezentat proiectul de relansare, care va demara în septembrie 2000.

Un eveniment inedit a fost lansarea versiunii electronice a dicţionarului Cambridge, realizată de Centrul de Limbi Străine FIDES. Fundaţia CONCEPT a organizat o conferinţă a profesorului Jaques Le Rider despre spaţiul literar al Europei Centrale, urmată de iniţierea unui important program de traduceri intitulat „Ideea europeană".

Sala Dalles a fost spaţiul de desfăşurare al mai multor expoziţii conţinînd obiecte de artă, cărţi, antichităţi, chiar mobilier şi obiecte vechi de uz casnic.

Tîrgul a reprezentat şi un loc de întîlnire al unor mari personalităţi culturale româneşti şi străine. Impresionant a fost momentul în care un autor citindu-şi propriile creaţii a reuşit să reducă la tăcere un public zgomotos şi imposibil de captivat, prin orice efort depus de moderator sau de alte persoane prezente în sală.

Tîrgul le-a părut unora o manifestare nu tocmai reuşită, altora le-a trezit amintiri mai fericite de la tîrgurile din străinătate, iar alţii (poate cei mai mulţi) şi-au exprimat bucuria revederii cu colegi şi vechi prieteni pe care numai la o astfel de manifestare îi mai pot întîlni. A fost multă lume, căldură, îmbulzeală, dar Tîrgul a însemnat, pentru foarte mulţi dintre noi, un spectacol al cărţii, în raport cu care condiţiile uneori enervante ale spaţiului de desfăşurare rămîn în plan secundar.

A rămas şi va rămîne, să sperăm, o manifestare deosebit de importantă în peisajul cultural românesc, un semn de normalitate, o posibilitate de discuţie deschisă şi liberă asupra literaturii, în general, şi a pieţei noastre editoriale, în special. ▌

Un Tîrg ca un puzzle

Interviu cu **Mihaela IONESCU** (ARTEXPO)

Doamnă Mihaela Ionescu, cum apreciaţi ediţia 2000 a Tîrgului de Carte BOOKAREST, din perspectiva unui organizator?

Evaluările, bilanţul abia urmează să se facă. Ce pot să vă spun deocamdată este că am avut mai mulţi vizitatori ca oricînd şi că am reuşit să facem cîteva lucruri din multele pe care ni le-am propus.

Ce-a oferit în plus Tîrgul de anul acesta, în comparaţie cu ediţiile precedente?

Anul acesta am reuşit să adunăm, în efortul de organizare, patru instituţii importante, fără de care Tîrgul nu s-ar păstra şi nu ar putea ocupa pe piaţa de carte românească locul pe care trebuie să-l ocupe o asemenea manifestare. Editorii de carte nu sînt încă pe deplin conştienţi ce înseamnă cu adevărat să existe un loc unde să se adune laolaltă. Tîrgul este un moment şi un loc în care se pot aborda problemele importante legate de îmbunătăţirea ediţiilor viitoare.

Concret vorbind, am reuşit să găsim o formulă mai bună decît anul trecut în ce priveşte coerenţa desfăşurării lansărilor. Anul acesta, am avut patru spaţii cu posibilitatea de sonorizare, pe care le-am pus la dispoziţie, la etajul 3 şi în foaierul de la etajul 1, evitînd astfel suprapunerile şi microfonia generală de la ediţia 1999, în care nimeni nu se auzea. Am organizat într-o formulă mai bună tîrgul de antichităţi şi anticariat, lărgind paleta de desfăşurare. Ne-am dori să putem repeta salonul de publicaţii multi-media, organizat în 1996.

Tîrgul **BOOKAREST** este singurul tîrg internaţional din România care a fost inclus pe lista tîrgurilor internaţionale din Europa. Vrem să aducem cît mai mulţi expozanţi din străinătate, cărora încercăm să le avansăm un pachet de oferte cît mai avantajoase. Tîrgul **BOOKAREST** este cel mai ieftin din Europa. Din păcate, asta nu este de-ajuns. Regretăm că nu avem posibilitatea de a fi suficient de ispititori pentru ca editorii străini să treacă peste celelalte dificultăţi şi să vină în număr mai mare la **BOOKAREST**.

Este Teatrul Naţional un spaţiu adecvat Tîrgului de Carte?

Anul trecut s-a discutat foarte mult despre dificultăţile de natură organizatorică de aici şi despre eventualitatea de a găsi un spaţiu nou pentru **BOOKAREST**. Lucrurile acestea au intrat într-un cîmp de discuţii pe toate palierele între noi şi editori, între persoane publice, între scriitori, în aşa fel încît am putut să tragem o concluzie materializată în această a opta ediţie, care s-a desfăşurat tot la Teatrul Naţional. Marea majoritate a editorilor şi în principal o serie de edituri importante au solicitat ca Tîrgul să aibă loc, cu toate carenţele organizatorice inerente – căldura înăbuşitoare, riscurile pe care le implică lifturile puţin încăpătoare – tot la Teatrul Naţional. Aici, **BOOKAREST**-ul a reuşit să-şi definească şi să-şi păstreze o anumită personalitate în toţi aceşti ani.

Care au fost cele mai mari dificultăţi pe care le-aţi întîmpinat la ediţia de acum?

Aş vrea să mă refer la problema pe care o avem de fiecare dată în relaţia Tîrgului cu expozanţii. Aş începe prin a mulţumi editorilor pentru eforturile extraordinare pe care le fac pentru a fi prezenţi la **BOOKAREST**. În acelaşi timp, vreau să-i fac să înţeleagă că de ei depinde ca Tîrgul să fie mai bine organizat. Tîrgul nu este nici al Fundaţiei ARTEXPO, nici al Ministerului Culturii: Tîrgul este de fapt al lor, există pentru ei. Depinde de ei să elimine improvizaţiile atît de păguboase şi contraproductive. Din fericire, Tîrgul are nişte reguli foarte clare şi, dacă sînt cunoscute şi respectate, condiţia de bază a suitei de evenimente care îl compun este îndeplinită. Îmi pare rău că trebuie să o spun, dar lucrul cel mai neplăcut de care ne lovim este lipsa de seriozitate în respectarea termenelor pe care Tîrgul le fixează. Acest Tîrg are structura unui puzzle în care lucrurile se combină şi dacă un singur element nu funcţionează cum trebuie, se poate rata o manifestare.

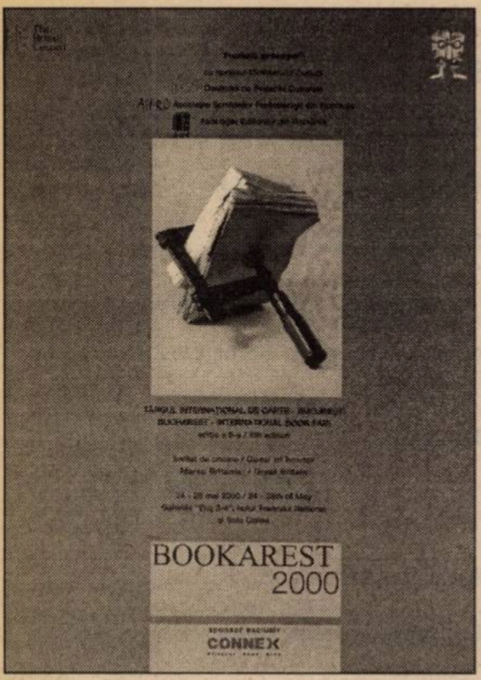
Ce rol are revista *Bookarest* a Tîrgului BOOKAREST?

Îmi pare foarte bine că mi-aţi pus această întrebare. Revista are un rol foarte important în aceste cinci zile de Tîrg. Eu conduc şi o secţie de documentare şi ştiu ce important este rolul memoriei. Aceste reviste rămîn peste timp. Noi le facem să circule şi să fie cunoscute. Datorită revistei, publicul de pe stradă află de Tîrg şi poate învăţa să-şi deschidă sufletul spre carte şi să-i găsească locul corespunzător în viaţa de zi cu zi. Putem trăi, dar nu oricum, iar cartea reprezintă un mod de a trăi civilizat.

Care credeţi că este locul cărţii în biblioteca cititorului, la sfîrşit de mileniu?

Eu sînt un mare iubitor de carte şi nu pot să-mi închipui, mă sperie gîndul că nu vor mai exista decît cărţi sub formă de CD-ROM-uri. În ce mă priveşte, eu rămîn la convingerea că întotdeauna cartea va avea locul său bine definit pe suportul ei tradiţional, hîrtia albă...

Interviu realizat de
Mihaela MICHAILOV



Tîrgul Internaţional de Carte **BOOKAREST** a fost organizat de **Fundaţia ARTEXPO, Ministerul Culturii, Centrul de Proiecte Culturale ARCUB, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, Asociaţia Editorilor din România – AER**. La ediţia 2000 au participat 260 de edituri (în catalog au fost înscrise 240, 20 adăugîndu-se în ultimul moment). Tîrgul a înregistrat în acest an un număr record de vizitatori: 55.000 (faţă de 53.000 anul trecut), cu o medie de peste 10.000/zi. Ziua de maximă afluenţă a fost cea de sîmbătă: peste 16.000 de vizitatori. Cotidianul Tîrgului, **BOOKAREST**, a apărut în cinci ediţii, de miercuri pînă duminică, într-un tiraj zilnic de 7.000 de exemplare.

Un început de maturitate pe piaţa editorială

CRISTIAN MUNTEANU

Tîrgul de anul acesta a oferit un prilej pentru reflecţie asupra modului în care se produce în ultima vreme „reaşezarea" pieţei româneşti de carte. După deceniile comuniste ale „rezistenţei prin cultură", piaţa de carte a cunoscut o dezvoltare explozivă. Era perioada descoperirii de către publicul larg a unor cărţi şi domenii pînă atunci inaccesibile. Pseudodizidenţa lecturii pe ascuns şi plăcerea masochistă a cititului printre rînduri s-au transformat în goana după cărţi de cumpărat. Rînd pe rînd, au fost la modă Isaac Asimov şi Frank Herbert, Sven Hassel şi Pavel Coruţ, Noica, Cioran şi Eliade, Paul Goma, Freud, Nietzsche, Soljeniţîn şi o mie alţii. S-au citit cu furie memorii şi jurnale, SF, filozofie nemarxistă, doctrină liberală, puţină poezie şi multă istorie a imaginarului, parapsihologie, clasici, romane de război etc. etc. Cererea frustrată – generată de complexele şi lipsurile anilor de comunism – care îşi găsea prilejuri de defulare în tîrgurile de carte, mai ales în cel de la Teatrul Naţional, a fost confundată cu cererea sănătoasă, normală şi necesară, născută din nevoile fireşti ale unui public interesat. Dar este normal ca o piaţă supradimensionată să se restrîngă. În ultimii ani, numărul de titluri apărute a crescut continuu, dar tirajele s-au prăbuşit, ceea ce a dus, pe ansamblu, la o diminuare a producţiei de carte. Poate fi semnul unei maturizări tîrzii, nu numai expresia dezinteresului prematur sau a sărăciei. În orice caz, se dovedeşte prudenţa editorilor, discernămîntul şi capacitatea lor de adaptare la cerinţele pieţei.

Astăzi, cînd tarele s-au mai vindecat şi complexele s-au mai calmat, constatăm că, spre deosebire de comunismul sălbatic, în tranziţia cu faţă umană nu se poate supravieţui (rezista) prin cultură. Vechiul *maquis* cultural nu mai poate fi reeditat... Cultura însăşi a încetat să mai fie un refugiu şi a devenit un spaţiu deschis, o scenă plină de actori care-şi dau replica şi, spre indignarea multora, o afacere. Dacă există o inadecvare, aceasta le aparţine celor care cred că fenomenul cultural este foarte fragil şi că el trebuie ferit de contactul cu exteriorul. Atitudinea protecţionistă, încercarea de conservare a culturii în borcanul cu formol al tutelei de stat, toate acestea aparţin unei alte epoci istorice, acum definitiv încheiate.

Pe piaţa de carte, „lupta" se duce la suprafaţă şi cere dinamism, implicare şi inteligenţă, lucruri pe care editorii români au dovedit deja că le au. Întîlnirile anuale cu publicul, prilejuite de Tîrgul **BOOKAREST**, confirmă că, dincolo de greutăţile de neevitat, activitatea editorială în România este pe drumul cel bun şi reglajele fine ale pieţei tocmai au început să se facă. Iar dacă asta înseamnă mai puţini cumpărători, nimeni nu trebuie să dispere. ∎

La Tîrg

IULIAN BĂICUŞ

A trecut încă o ediţiune din Tîrgul **BOOKAREST**. Editori, lume fină, critici, motoarele duduind transformate în coliba unchiului Tom, filiera braşoveană a editurii Paralela 45, preşedintele Constantinescu, consiliat fiind de Sorin Alexandrescu, campanii electorale, prezidenţiabili, lecturi literare, surfing pe *web*-ul dezlănţuit, tineri reporteri ai revistei **Bookarest** agresînd VIP-urile cu întrebări indiscrete, tot grupul Media Pro, de la iepuraşi pînă la **Madame Figaro**, revista doamnelor bovarice, lansări, cărţi puţine şi scumpe, premiile ASPRO, supărări, triumfuri, copii însoţiţi de învăţătoare, cărţi britanice cu glanţ şi morgă, cumpărători după buget, scoţieni, un *wall* cu zîmbetul lui Nicolae Manolescu desfăşurîndu-se într-un *never ending story*, zăpuşeală, aer condiţionat adiind firav, critici transpiraţi, cititori asudînd abundent pe cîmpul literaturii sau al filozofiei, *banner*-e publicitare, Adrian Oţoiu într-o dispoziţie sinistrală, momente de graţie cînd lumea universitară bucureşteană l-a sărbătorit pe unicul nostru profesor Paul Cornea, Monica Spiridon cochetînd cu melancolia descendenţei, sandvişuri cu şuncă, *junker*-i, *baby-sitter*-e, adolescente în căutarea ultimei ediţii din Constanţa Bărboi întreabă la standul editurii Humanitas, politicoase, doamnele răspund „Nu ştim nimic, mai întrebaţi", cărţi de anticariat, cărţi de bucate, cărţi despre civilizaţia precolumbiană, teancuri de yoga şi ezoterisme dubioase, călugări în pragul unei crize mistice provocate *ad-hoc* de vocea ca o mantră a pictorului şi editorului Sorin Dumitrescu, babe care au intrat fără să plătească biletul, hoţi de celulare aflaţi în plin proces de producţie, Mihai Oroveanu bîntuind pretutindeni, hamletian, purtînd o carte în mîini, mai încolo sigla tîrgului – un poster extraordinar cu o carte strivită sub menghina preţurilor sau a tranziţiei spre o lume normală, edituri de stat care se plîng că nu primesc suficiente subvenţii, edituri particulare care nu primesc subvenţii şi nu se plîng deloc, Humanitas şi Univers, două edituri cu care puţine state europene se pot mîndri, un editor francez idealist care a scos **Sexus** amanetînd aproape tot ce mai avea, Polirom şi Amarcord, eleganţii noştri provinciali, Pavel Şuşară discutînd cu Andrei Oişteanu despre „eterna şi fascinanta Românie", terasa La Motor, unde berea curge valuri-valuri şi amiroase binecunoscuta plăcintă moldovinească, hoţi de cărţi prinşi cu ...cartea-n sac şi luaţi de urechi, domnişoare drăguţe care îşi etalează provocator costumaţia de vară şi noi, cititorii, care ne vom aduce aminte şi de acest Tîrg, cu nostalghie. ∎

Deschidere spre Marea Britanie

...Deja „a opta oară tradus"? În corul generalizat de voci care deplîng pe toate tonurile lipsa de suflu a mai tuturor iniţiativelor culturale, constanţa cu care, netulburat, Tîrgul **BOOKAREST** merge mai departe desfide pînă şi cosmicul prag caragialian. Un act eroic în vremuri vitrege, ar zice unii. Sau mai degrabă unul ţinînd de normalitate, spun cei implicaţi în organizare, a căror modestie ascunde eforturile pe care le-au desfăşurat vreme de luni de zile.

Anul acesta, aşadar, Tîrgul a vorbit „şapte limbi şi englezeşte". După ce, la cele mai recente ediţii, rolul de invitate principale l-au jucat Franţa şi Germania, două ţări faţă de care istoria culturală a ţării noastre îşi recunoaşte deschis debite importante, anul acesta, ştim cu toţii, am fost onoraţi de prezenţa Marii Britanii.

Ceea ce, fără îndoială, a fost benefic. În faţa provocării americane, care, în paranteză fie spus, duce adesea la un parohialism obtuz, alternativa britanică îşi dezvăluie o dublă semnificaţie; în primul rînd, opţiunea organizatorilor pentru un spaţiu cultural relativ puţin frecventat de publicul larg, deşi dispune deja de o instituţionalizare bine consolidată în mediul academic, e una strategică, căci ea reprezintă o deschidere extrem de necesară, mai ales în perspectiva – nu-i aşa? – „integrării europene". Ar trebui poate să amintim aici de numeroasele iniţiative editoriale de traducere a unor autori britanici contemporani, capitol la care excelează prestigioasa editură Univers.

În al doilea rînd, ar fi vorba de racordarea la o tradiţie (lingvistică, dar şi literară, de vreme ce e vorba despre un tîrg de carte) venerabilă, care, cel puţin pînă astăzi, nu a reprezentat un pol de atracţie major pentru oamenii de cultură români.

În rest, ce altceva s-ar mai putea spune despre Tîrgul **BOOKAREST** în anul de graţie 2000? Este în continuare ceea ce a fost şi, sperăm, va fi şi de acum încolo: o manifestare instituţională care dă peisajului nostru cultural coerenţa de care uneori pare să fie lipsit, eveniment monden şi spaţiu de libertate spirituală, reuniune de afaceri a editorilor şi prilej unic de gheşefturi super-avantajoase pentru cititorii împătimiţi, în fine, lucru mare, domnule...

Bogdan CIUBUC

Bookarest – o revistă specială

Din foarte multe puncte de vedere, revista Tîrgului, **Bookarest**, este „specială" – un epitet cere nu e aruncat la întîmplare, ci, poate, singurul precis în acest caz. Voi încerca să dau doar cîteva date care fac din această modestă foaie de informaţie şi de divertisment cultural un element important într-un fenomen intelectual mai amplu. Redacţia nu este compusă din „ziarişti" propriu-zişi: tot staff-ul revistei este „furnizat" de Facultatea de Litere din Bucureşti – majoritatea, studenţi. De asemenea, toţi cei care au ajuns aici au trecut mai întîi prin revista facultăţii, **Litere Nouă**. Am putea spune că **Bookarest** este o prelungire a spiritului letrenovist. Apoi, un alt lucru important, această revistă este produsul unei echipe compuse din generaţii diferite de studenţi – are loc un schimb de ştafetă extrem de rapid: anul trecut eram ucenic, acum am dirijat activitatea „pe teren". Cred că avem un mic exemplu de dinamism care ar trebui să fie omniprezent în spaţiul nostru cultural.

Ce conţine cotidianul Tîrgului? Schema este destul de simplă. Editorialul apare ca o scurtă serie de îndemnuri ludice la admirat şi cumpărat cărţi, observaţii despre ziua în curs etc. Din prima pagină nu trebuie să lipsească nici prezentarea succintă a unor puncte de atracţie (cum ar fi standurile ţării invitate – în acest an, Marea Britanie). Pe lîngă editorial, apar „vocile din public" – una dintre cele mai citite rubrici. Apoi trebuie intervievate personalităţile de care dai la tot pasul. Cum spunea Mircea Horia Simionescu, „eu pe autori îi am în rafturi. Acum îi vezi mişcîndu-se, vezi că ficţiunea este adevărată, vezi că numele au purtător. Mai mare satisfacţie pentru un cărturar nu există". O rubrică extrem de „controversată" este cea în care ne ocupăm de edituri, de „look"-ul standurilor etc. Editori nemulţumiţi coboară în redacţie şi îşi cer drepturile – din 200 de edituri, unele ne mai scapă, iar cei despre care s-a scris consideră că e mult prea puţin (e momentul să amintesc că revista are doar patru pagini).

Paradoxul este că în aceste modeste patru pagini apar declaraţii ale unor oameni pe care orice revistă şi i-ar dori invitaţi: Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Alexandru Paleologu şi mulţi, mulţi alţii. Cît despre „savoarea" **Bookarest**-ului, ea îmi pare uşor de explicat: o mînă de studenţi sîrguincioşi care îşi bat capul un an de zile cu cele mai diverse şi complexe „scriituri" se relaxează alergînd prin Tîrg cît e ziua de lungă şi scriu despre uşuratica lor experienţă prin excelenţă culturală.

În final – o scurtă prezentare a redacţiei: un nucleu foarte important constituit din cîţiva redactori ai **Observatorului cultural**; studenţi care au mai participat şi în anii trecuţi (şi care sînt prezenţi şi în cîteva din revistele culturale ale momentului) şi, în sfîrşit, „noul val", care merită numit: Iulia Dondorici, George Gorcea, Raluca Gorcea, Bogdan Iancu, Mariana Ilie, Andreea Mateescu şi Alexandra Olivotto.

Cu siguranţă, **Bookarest**-ul a intrat şi anul acesta pe sub pielea cetăţeanului-cititor (a bookareşteanului). Mulţi vizitatori şi-au amintit îndată ce au văzut revista că **Bookarest** fără Tîrgul **Bookarest** (şi invers) nu se poate.

C. ROGOZANU

Cărţi, cărţi, cărţi...

ION BOGDAN LEFTER

Anul acesta am organizat pentru a patra oară Gala Premiilor ASPRO în cadrul **BOOKAREST**-ului, la Lăptăria Enache (prima, în martie 1996, avusese loc în eleganta sală de la Studio Martin, fostul cinematograf Volga de pe fostul Bulevard Ilie Pintilie colţ cu Calea Dorobanţi, trecută şi actuală). Apoi, a fost al treilea an în care am coordonat, tot în numele ASPRO, programul manifestărilor culturale din interiorul **BOOKAREST**-ului. În sfîrşit, am scos pentru a treia oară foaia Tîrgului (după o primă experienţă de acest fel la **GAUDEAMUS**-ul din 1997).

Am – vasăzică – o destul de bine familiarizată privire „din interior" asupra **BOOKAREST**-ului. Ştiu cum încep să se precipite lucrurile o lună-două înainte, ştiu agitaţia din ultimele săptămîni, ştiu nebunia din zilele Tîrgului. Pe măsură ce timpul trece şi devine limpede că nici la ediţia asta nu vor putea fi puse toate lucrurile la punct pînă cînd se taie panglica, Mihai Oroveanu devine tot mai sumbru. Dacă apuc, mă opresc la el o clipă şi-mi mai împărtăşeşte cîte-un strop de amărăciune. Mai mult nu, că nu avem nici unul, nici altul timp pentru aşa ceva. Cîte o jumătate de oră sau cîte o oră întreagă stau alături, în biroul Mihaelei Ionescu, undeva, în măruntaiele kafkienei clădiri a Teatrului Naţional, unde facem calcule estimative pentru foaia Tîrgului şi asamblăm programul de lansări, mese rotunde, gale şi tot restul. Pe măsură ce Mihai se întunecă la faţă, Mihaela e tot mai galbenă, deşi rămîne zîmbitoare. Şi doamnele din jur, Mariana, Simona, Ileana şi celelalte mai găsesc puterea să zîmbească. Ba chiar şi domnii de la poartă îmi răspund veseli la salut, de cîte ori intru şi ies pe uşiţa de acces spre lungile culoare oarbe prin care ai şansa să ajungi, dacă nu te rătăceşti, la birourile ARTEXPO.

Parafrazînd titlul cărţii care a cîştigat de astă-dată Premiul ASPRO pentru roman, oare de cîţi oameni e nevoie pentru ca să organizezi un tîrg internaţional de carte? Dacă întrebi la Frankfurt, de pildă, răspunsul te poate paraliza de invidie: atîţia oameni, angajaţi permanent, care lucrează un an întreg pentru ediţia următoare. Zilele trecute vorbeam despre toate astea cu cineva indignat de cutare imperfecţiuni de organizare şi el îmi spunea că nu-i nici un merit faptul că se face **BOOKAREST**-ul cu un personal mult mai puţin numeros decît ar fi necesar. În termeni occidentali avea dreptate. Doar că – i-am replicat – e important ca la noi iniţiativele să fie încurajate, mecanismele să funcţioneze, noile tradiţii să se constituie în lumea încă postcomunistă în care trăim şi în care – da – nu sînt destui bani (dar cît să aşteptăm pînă vor fi?!), în care prea puţini au învăţat regulile normale ale jocului (dar cînd le vor învăţa toţi?!), în care se improvizează prea mult (dar cînd vom ajunge să ne mişcăm "nemţeşte"?!). Vechea dispută – nu-i aşa? – a formelor fără fond sau a celor cu fond mai subţirel (cu o formulare mai indulgentă). Paharul nu e încă plin, dar are o parte deja plină. O vedem sau n-o vedem?

Fie că priveşti **BOOKAREST**-ul dinspre culise, fie că-l vizitezi ca simplu cetăţean, trebuie să fii de piatră ca să nu te impresioneze destule lucruri. Înainte de orice – asaltul publicului. Anii trec, oamenii s-au obişnuit cu Tîrgul, nu mai e ceva nou, ceva inedit în peisajul local, şi totuşi lumea vine, valuri-valuri, lifturile urcă şi coboară non stop, pe spiralele scărilor e o viermuială continuă, la lansările de cărţi se face repede înghesuială, se blochează culoarele, apoi mulţimile migrează spre alte standuri şi cumpără peste tot cărţi, în cantităţi care-i uimesc mereu pe editorii obişnuiţi din restul zilelor anului cu trista realitate a tirajelor din ce în ce mai mici şi a puterii de cumpărare prea scăzute a categoriilor de public interesate de lectură, de cultură.

Ei bine, la **BOOKAREST** constatările sociologice din restul anului nu sînt valabile: aici cărţile îi atrag pe oameni şi se vînd bine. În fiecare seară, cînd sălile Tîrgului se închid pînă a doua zi şi o parte dintre editori, autori, vizitatori se refugiază sus, pe terasa La Motor, îl văd pe Mihai trecînd printre mese, vorbind cînd cu unul, cînd cu altul, şi – în sfîrşit – zîmbind. Ştie tot ce nu merge bine, dar a văzut din nou, cu ochii lui, invazia şi are din nou confirmarea că efortul merită făcut. Aproape că-ţi vine să spui că **BOOKAREST**-ul e ca o fiinţă care trăieşte şi pe care n-o poţi împiedica să respire: e vitală, e dinamică, e susţinută de energia debordantă a celor cîteva zeci de mii de persoane care-i circulă prin corp. Va reveni şi la anul – şi o vom invada din nou, în căutare de ce altceva decît de cărţi, cărţi, cărţi... ▮

Premiile Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO

(decernate sîmbătă 27 mai)

Marele Premiu ASPRO

Monica Lovinescu – **La apa Vavilonului** (Editura Humanitas, Bucureşti)

Juriul a fost format din Adrian Marino (preşedinte), Ştefan Borbély, Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Ioana Pârvulescu şi Monica Spiridon.

Premiul pentru cea mai bună carte a anului

Poezie
Mariana Marin – **Mutilarea artistului la tinereţe** (Muzeul Literaturii Române, Bucureşti)
Proză scurtă
Gheorghe Ene – **O spovedanie a textului** (Editura Paralela 45, Piteşti)
Roman, memorii, jurnal
Gheorghe Iova – **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii** (Editura Paralela 45, Piteşti)
Critică, eseu
Ştefan Borbély – **Visul lupului de stepă** (Editura Dacia, Cluj)
Debut
Marius Oprea – **Solo de tamburină** (poezie) (Editura Paralela 45, Piteşti)

Premiile pentru cea mai bună carte a anului s-au acordat în urma votului membrilor ASPRO, în două tururi de scrutin.

Premiul pentru experiment

Nu s-a acordat.

Juriul, alcătuit din Gheorghe Iova (preşedinte), Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Gheorghe Ene şi Alexandru Muşina, a nominalizat patru titluri:
Johan Calvus – **Baumgartes al II-lea** (Editura Universal Dalsi, Bucureşti)
Elena Passima – **Tormdass** (Editura Paralela 45, Piteşti)
Liviu Uleia – **Cîntecele întunericului** (Editura Vinea, Bucureşti)
Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Florin Iaru, Cecilia Ştefănescu, Domnica Drumea, Doina Ioanid, Ioan Godeanu, Marius Ianuş – **40238 Tescani** (Editura Image, Bucureşti).

Marele Premiu şi **Premiile pentru cea mai bună carte a anului 1999** au constat în diplome realizate de poetul şi graficianul Dan Stanciu şi statuete realizate de sculptorul Maxim Dumitraş. Cîştigătorilor li s-au oferit, de asemenea, premii în bani.

„Omagiind volumul autobiografic al Monicăi Lovinescu, **La apa Vavilonului**, omagiem în primul rînd o admirabilă rezistenţă morală şi intelectuală împotriva dictaturii totalitare. Ea s-a desfăşurat timp de decenii, mai ales pe calea undelor, la Europa Liberă, unde emisiunea sa de vineri a devenit pentru mulţi dintre noi un mare reper al gîndirii libere şi independente, necenzurate.

Chiar dacă nu toate ierarhiile şi scriitorii elogiaţi în cadrul cronicii sale s-au verificat în timp, acest exemplu de intransigenţă, combativitate şi consecvenţă ne impune mereu admiraţie.

În acelaşi timp, într-o perioadă de evidentă recrudescenţă a ideologiei de extremă dreaptă, naţionalistă, etnicistă, izolaţionistă, a învăţăturilor de tip *guru*, Monica Lovinescu este şi a rămas un exponent al gîndirii critice, raţionaliste şi liberale din România. Înainte de 1989, ea a fost unul dintre puţinele simboluri ale acestei atitudini spirituale în sfera criticii literare şi ideologice, de mare audienţă, pe care noi n-o putem uita."

Adrian MARINO
Preşedintele juriului,
Cluj, mai 2000

„Chiar dacă îmi fac plăcere premiile, medaliile, distincţiile, ele mă şi paralizează. Cum să eviţi, cînd mulţumeşti, cuvintele uzate sau neputincioase, convenţionale, vanitoasele clişee, dezvăluind uneori mai curînd mulţumirea de sine decît mulţumirile către cei care te-au desemnat?

Clişeul nu poate fi evitat. Cu condiţia să nu uităm că el a pornit mai întotdeauna dintr-un adevăr.

În numele acestuia vă mulţumesc azi, cînd nu mai aştept «la apa Vavilonului», de a mă fi însoţit în gînd pe acele maluri şi de a fi stat de vorbă cu mine.

Tocmai asta consfinţeşte pentru mine premiul pe care aţi avut bună-voinţa să mi-l acordaţi: certitudinea unui dialog."

Monica LOVINESCU
Paris, mai 2000

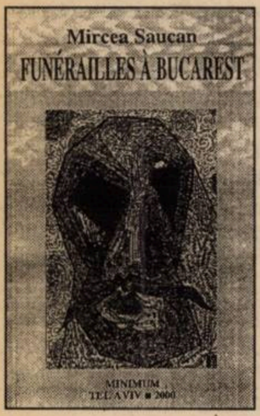
Gala ASPRO: recuperări şi surprize

PAUL CERNAT

27 mai 2000, la amiază, în Lăptăria Enache de la etajul IV al TNB, lume multă şi bună la mese şi în picioare, grupuri de scriitori, ziarişti, studenţi, emoţii, comentarii, speculaţii, înghesuială. A cincea ediţie a Galei Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO începe mai tîrziu cu o jumătate de oră decît fusese stabilit (14. 30 în loc de 14.00). Explicaţia întîrzierii ne este oferită, de la microfonul prezidiului, de către Caius Dobrescu: prins între nenumărate lansări de carte din Tîrg, prezidentul ASPRO, Ion Bogdan Lefter, a uitat listele cu rezultatul votului final acasă... Emoţiile cresc. Se fac pariuri. În fine, începe. Animatorul şi poetul Paul Daian, masiv, îmbrăcat „preistoric", dă semnalul deschiderii cu faimoasa-i trompetă, dublată de la fel de faimoasa lui voce sonoră. Ion Bogdan Lefter prezintă, pe scurt, tipicul Galei, care, după cum se ştie (amintesc totuşi), parodiază ceremonia decernării Premiilor Oscar. Urmează acordarea premiilor. Pe masa prezidiului aşteaptă, cuminţi, statuetele-trofee realizate de sculptorul Maxim Dumitraş şi tradiţionalul trofeu transmisibil „Cornul de berbec" (acordat, pentru un an, cîştigătorilor premiului pentru experiment). Începe festivitatea acordării **Premiului pentru cea mai bună carte a anului** la secţiunile „Poezie", „Proză scurtă", „Roman, memorii, jurnal", „Critică, eseu" şi „Debut". Ca de obicei, poezia deschide drumul. După primul tur de scrutin, s-au calificat Ioan Flora, Mariana Marin, Ioan Moldovan, Aurel Pantea şi Ioan es. Pop. Conform tipicului, Paul Daian dă citire cîte unui eşantion din cartea cîştigătoare. Aici, lucrurile sînt limpezi: Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**. Vizibil emoţionată, autoarea îşi găseşte greu cuvintele şi promite cititorilor că va fi din ce în ce mai bună. La „proză scurtă" candidează Mihai Dragolea, Gheorghe Ene, Costache Olăreanu, Adrian Oţoiu, Daniel Vighi. Cîştigă **O spovedanie a textului** de Gheorghe Ene. În absenţa autorului, premiul e ridicat de un alt Gheorghe (Crăciun), vechi combatant, împreună cu Gh. Ene, pe frontul experimentului textualizant, încă din perioada studenţiei şi a grupului radical Noii (anii '70). Gh. Crăciun explică acordarea acestui premiu ca pe o datorie faţă de un explorator al „fiinţei limbajului" şi faţă de o carte apărută cu o întîrziere de aproape două decenii. Vorba ceea: mai bine mai tîrziu... La categoria „Roman, memorii, jurnal" au fost nominalizaţi cu romane sau memorialistică Augustin Buzura, Gheorghe Iova, Monica Lovinescu, Liviu Ioan Stoiciu şi, din nou, Daniel Vighi. Ultimul, împovărat de mai vechi trofee, pare cel mai bine cotat la bursa pariurilor. Cîştigă, totuşi, Gheorghe Iova (alt Gheorghe, din tripleta experimentalistă Crăciun-Iova-Ene). Paul Daian parafrazează titlul volumului: „De cîte cărţi are nevoie Iova ca să ia un premiu?" La „Critică, eseu" concurează Ştefan Borbély, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu şi Ioana Pârvulescu. Cîştigă, surprinzător, Ştefan Borbély (care, din motive obiective, nu a putut fi prezent). Ardealul universitar jubilează... Cu sau fără prejudecăţi literare, festivitatea continuă. Urmează, după trei surprize, un învingător previzibil: poetul braşovean Marius Oprea, cu un **Solo de tamburină** la secţiunea „Debut". Învinşi: T.O. Bobe, Sanda Cordoş, Mihaela Ursa şi Ruxandra Ivăncescu. *N.B.*: ca şi al doilea clasat, T.O. Bobe (dar ceva mai de multişor, prin 1991), Marius Oprea, astăzi consilier la Cotroceni, a publicat un grupaj de poeme într-un deja faimos volum colectiv, **Pauză de respiraţie**. Premiul său e ridicat *in absentia* de un alt membru al „grupului de la Braşov" şi coleg de antologie cu autorul: Caius Dobrescu. O nouă surpriză ne este rezervată de premiul pentru experiment, disputat de volumele **Tormdass** de Elena Passima, **Baumgartes al II-lea** de Johan Calvus, **Cîntecele întunericului** de Liviu Uleia şi **40238 Tescani.** În mod ciudat, juriul, alcătuit, vorba cuiva, din „nucleul dur" al experimentaliştilor ASPRO, nu a reuşit să ajungă la un acord în privinţa desemnării unui cîştigător, aşa că trofeul aferent („Cornul de berbec", un fel de metaforă ironică a... cornului abundenţei), nu s-a mai acordat, competitorii pierzînd (cîştigînd?) *ex aequo*. În fine, **Marele Premiu ASPRO** este acordat Monicăi Lovinescu pentru volumul memorialistic **La apa Vavilonului**, nominalizat şi la categoria „Roman, memorii, jurnal". Aplauze furtunoase. Monica Spiridon citeşte mesajul preşedintelui juriului, Adrian Marino, apoi e ascultat mesajul de mulţumire transmis prin fax de Monica Lovinescu. Aplauzele furtunoase continuă. Din sală, Gheorghe Iova comentează ceva, cu voce tare. Paul Daian: „Domnu' Iova, consumaţi-vă premiul în linişte!" Festivitatea se încheie. A fost o gală a surprizelor şi a recuperărilor. Mulţimea participanţilor se scurge lent din „Lăptărie" către terasa „La Motoare", cu soare cald şi bere rece... ▮

Moarte şi umor negru

ADRIAN MARINO



Mircea SĂUCĂN
Funérailles à Bucarest
Editura Minimum, Tel Aviv, 2000

Din Israel primim un mic volum insolit de Mircea Săucan, **Funérailles à Bucarest**, care atrage imediat atenţia. Autorul, scriitor şi cineast, plecat după aventuri dureroase, unele traumatizante, doreşte să cunoască în spirit amical, dar şi critic, şi opinia noastră.

Criticul de idei literare face imediat două tipuri de relaţii: pe un plan, proza lui Mircea Săucan continuă şi se integrează tradiţiei prozei absurde româneşti. Un capitol efectiv original al literaturii române moderne, recent actualizat de Iordan Chimet, autor al unei excelente şi masive antologii **Cică nişte cronicari duceau lipsă de şalvari** (Bucureşti, Universal Dalsi, 1999). Ea debutează cu Urmuz, trece prin Jacques Costin, Grigore Cugler, Eugen Ionescu, G. Ciprian, pentru a da doar cîteva repere. În acelaşi timp, Mircea Săucan oferă o imagine total inedită a oraşului Bucureşti. Ea nu este nici a lui Ion Marin Sadoveanu, nici a lui Cezar Petrescu, nici a romancierilor moralizanţi anteriori, oraş al corupţiei şi decadenţei, prăbuşirii, arivismului, politicianismului veros. Facem cunoştinţă cu un *alt* Bucureşti: absurd şi straniu, grotesc şi parodic, proiectat pe un fundal simbolic-kafkian, care deschide perspective imaginare total inedite. Dar nu numai atît. Noua viziune, mereu imprevizibilă, este dublată de un real spirit critic sarcastic, tradus prin numeroase „poante" probabil perceptibile – în întreaga lor savoare – doar de cititorii români inteligenţi.

În două cuvinte, este vorba de imposibilitatea unui decedat de a se face recunoscut ca atare şi înmormîntat, în Bucureşti, cu toate formele „legale". Stilul, de o ironie atroce – cînd evident, cînd doar aluziv – nu poate fi definit mai bine decît prin expresia franceză *pince sans rire*. Mircea Săucan „ricanează", ca să folosim încă un franţuzism intraductibil. Nu se cruţă nici pe sine, nici autorităţile „competente", solicitate – în mod inutil – pentru încheierea unor formalităţi funebre, care se dovedesc, una după alta, practic imposibile. De unde scene de un umor sec şi atroce, legate de birocraţie, audienţe la primărie, la C.C. Se ajunge şi la Tribunal şi chiar la Parlament, unde decedatul apără proiectul legiferării morţii, în faţa unei săli goale, măturată doar de cîteva femei de serviciu... Tragicul se prăbuşeşte încă o dată în derizoriu.

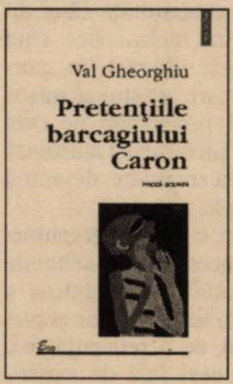
Este greu de spus ceea ce domină la Mircea Săucan: proiectarea în plin fantastic grotesc şi absurd sau spiritul critic al refuzului social radical. Evident, noi gustăm din plin limbajul de lemn al societăţii bucureştene comunizate, solemn şi stereotip. Încercăm să traducem: „Societatea de consum are regulile sale: noi nu putem să înhumăm toţi cetăţenii". Sau: „Trebuie să existe lege, care să legalizeze dreptul de a muri". Dar şi autosarcasmul unui decedat, trimis de la un birou la altul: „Chiar şi un mort are dreptul să se odihnească." Vechi client al poştei române, am gustat din plin şi sarcasmul scrisorilor de consolare, închise-deschise, ştampilate-neştampilate, expediate-neexpediate, cu destinatari şi fără destinatari. A evoca enormităţi şi situaţii absurde cu aerul cel mai serios din lume, cu maximă sobrietate, păstrînd în permanenţă un calm imperturbabil, ţine de un real talent, pe care Mircea Săucan, indiscutabil, îl are.

Dificultatea este doar de a-l fixa într-o zonă foarte precisă. Prin numeroase indicii, textul se prezintă şi ca un scenariu cinematografic literaturizat. Scenele se succed rapid, bine decupate pe o „masă de montaj" imaginar. Autorul-cineast are sensul ritmului şi a ceea ce înţelegem, azi, prin *suspense*. Şi poate că tehnica cinematografică a imaginilor ce pot fi proiectate, dilatate, extinse la infinit corespunde – s-ar spune – cel mai bine intenţiilor sale estetice, de esenţă satirico-fantastică. Imaginea unui Bucureşti, unde moartea este în acelaşi timp inevitabilă şi imposibilă, firească şi absurdă, privită lucid, ironic, în stil caustic, refulat, cu o „flegmă" impasibilă, rămîne involuntar în memorie. ▮

Nu pot vorbi onest decît la persoana întîi

CODRIN LIVIU CUŢITARU

Alexandru CĂLINESCU
Interstiţii
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză scurtă", Iaşi, 1999, 178 p., f.p.



Val GHEORGHIU
Pretenţiile barcagiului Caron
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză scurtă", Iaşi, 2000, 27 p., f.p.

Care este asemănarea dintre un critic şi un prozator? Amîndoi scriu despre sine. Banalitate sau nu, glumă ori declaraţie de maximă seriozitate, cert rămîne faptul că aici se ascunde una dintre realităţile cele mai complexe ale psihologiei scrisului: aceea de *a nu putea fi impersonal*. Obstacolul „personalităţii" supravieţuieşte în literatură de la începuturi, în pofida tuturor confesiunilor particulare şi a programelor estetice generale – de la transcendentalismul american la formalism şi structuralism –, fiindu-mi recent reconfirmat de lectura a două volume, diferite în planul reprezentării formale – eseuri (**Interstiţii**) vs. proză scurtă (**Pretenţiile barcagiului Caron**) –, similare totuşi în cel al comunicării intelectuale şi ilustrative pentru axioma de mai sus. Ambele cărţi se articulează pe tema auctorialităţii subiective, intrînd prin urmare într-o zonă fără restricţii metodologice, supracategorială, a ceea ce am putea numi – vag normativ – „jurnal de idei".

De altfel, tind să descifrez în această „înrudire" artistică neaşteptată între un critic (Al. Călinescu) şi un prozator (Val Gheorghiu) o intenţie subtilă a Colecţiei „Ego" în care volumele celor doi au apărut. De mult timp sînt tipărite aici texte din diverse genuri, unite de dimensiunea lor introspectivă. Aş afirma chiar că natura eterogenă (ca specificitate literară) şi, totodată, organică (prin acest caracter autoscopic) a seriei Polirom-ului ieşean sugerează „mitemele" lui Lévi-Strauss, în mod analog, contrastive (tematicile opuse) şi unitare (latura lor homologică). Cărţile din colecţie – ca şi structurile celebrului antropolog – alcătuiesc imaginea spectrală a unui sistem de forme, parţial autonome, parţial dependente, organizate cultural în jurul subiectivităţii. „Eroul" întregii serii (susţinute de autori importanţi) este *identitatea celui care scrie*, iar mesajul indirect *reabilitarea literaturii egocentrice*, în plină epocă deconstructivă, a „descentralizărilor" în lanţ. Plan ambiţios şi, probabil, nelipsit de fundament, luînd în calcul amintitul impuls tradiţional al scriitorului de a vorbi la persoana întîi. Chiar impersonale prin conotaţii, operele de artă sînt create de persoane, singurul discurs autentic aparţinînd, invariabil, eului individualizat.

Astfel, „interstiţiile" lui Alexandru Călinescu pot fi citite ca o radiogramă exactă – avînd în vedere faptul că au fost elaborate într-o perioadă de zece ani (înainte şi după nouăzeci, cum ne-am obişnuit să spunem) – a intimităţii intelectuale a cititorului profesionist de literatură. Presupunerea mea se sprijină pe o trăsătură esenţială a volumului. Eseurile de faţă – fragmentare, sclipitoare, ironice, variate – denotă o bucurie a scrisului rar întîlnită la un critic literar, acest *zoon kimenon* al lumii literare, aflat sub presiuni de tot felul, care construieşte mereu *de nevoie* şi nu mai ajunge să scrie şi *de plăcere*. Textele profesorului ieşean par scrise în momente de răgaz, relaxat, fără constrîngeri culturale sau psihologice. Există în interiorul lor un epicureism autentic, savuros uneori ca un pasaj rablaisian, alteori sarcastic voltairian, dar cel mai des contemplativ şi detaşat. Afinităţile

PUBLICITATE

Coregrafii şi maşinării alogene

De ce să ne aducem aminte, aşa cum am făcut data trecută, de spotul cu falsul karaokangiu din baie? Promoţia a trecut de mult. Spotul – mulţi dintre noi l-au şi uitat; ba mulţi nici nu l-au băgat de seamă. Tocmai de aceea, pentru că a fost perceput cel mult ca o bizarerie, ca o umplutură în programul TV. Şi apoi, pentru că această reclamă atinge o culme a incomunicabilităţii în publicitatea românească: să-l obligi tu, negustor cu marfa nevîndută, pe bietul consumator să se zgîiască la fugacea subtitrare în română, în răspăr faţă de sonorul spotului (un cîntec de dragoste-n engleză), ca să înţeleagă din literele acelea puchineţe bruiate de vocalizele alogenului, ce intenţionezi să-i oferi; şi să speri să şi cumpere: asta-i chiar culmea! Şi mai ales pentru că e deja emblematic pentru publicitatea românească acest mod straniu de a codifica mesajul: nu spre a fi decodat mai lesne şi mai profitabil pentru conştiinţa receptorului, ci pentru a rămîne straşnic încifrat conform viziunii „artistice" a emitentului (a publicitarului).

Data trecută, am evocat două spoturi pe teme chinologice difuzate de acelaşi anunţător de Sărbători, la un an diferenţă. În ambele spoturi se putea observa un acelaşi soi de coregrafie, de ritual de două ori bizar: o dată prin exotismul obiceiurilor evocate (alegerea căţeluşului din vitrina unui *pet shop* sau maimuţăreala haioasă a *karaoke*-lui – ambele prea puţin cunoscute publicului românesc, eventual din niscai filme americane); a doua oară prin încărcarea informaţională suplimentară (divagantă faţă de scopul merceologic al comunicării) a acestor acţiuni: pachetele „telefon plus cartelă" de iarna trecută lătrau şi se gudurau în vitrină în chip de căţeluşi (vreo metaforă pentru fidelitate sau accesibilitate?); iar *karaoke*-le de iarna asta era de fapt un *play-back*, al cărui microfon era de fapt un telefonaş ce putea fi confundat şi cu un aparat de ras electric etc. etc...

Dar dincolo de ritualuri se află obiectele. Sînt în publicitatea noastră atîtea obiecte stranii, aberante, deopotrivă fascinante şi inutile: nişte cioburi colorate pregătite de conchistadorii multinaţionali pentru sălbaticii din România şi Ucraina. E cazul cîrligului cu elastic cu care plonjează de pe viaduct atît mestecătorul de gumă (cu gustul lung împotriva vieţii scurte), cît şi băutorul de bere al cărui prieten din canoe „ştie de ce". În momentul difuzării maxime, *bungee-jumping*-ul nu prea era cunoscut în România. Pînă să comunice „gumă de mestecat" sau „bere", anunţătorii care şi-au ales o astfel de reprezentare spectaculoasă a atributelor mărfii lor, trebuiau să „educe" publicul românesc în materie de sporturi extreme. Altminteri – e clar: efortul maxim de decodare e canalizat nu înspre mesajul publicitar propriu-zis (calitatea gumei, a berii etc.), ci în elucidarea noimei acelor salturi în abis ale unor nebuni de la televizor. La ce s-a ajuns urmînd aceeaşi logică argumentativă colonialistă (de a-mi deprinde auditoriul să-mi priceapă argumentele tipice culturii mele, mai degrabă decît să mă aplec eu, anunţător-educator, „la nivelul lui" şi să-l conving cu argumente desprinse din viaţa sa)? Ei bine, iată: puternicele concerne ale zgîrciului mestecabil şi ale berii la cutie au preferat să organizeze în scop ilustrativ concursuri propriu-zise de salt pe zgîrci, la munte şi la mare, numai-numai o pricepe şi românache, fie pe-ncercate, fie din auzite, cum e cu trăznaia aste de „bangi-n cap". Tinerii, primii amatori, au ştiut să profite de cea mai nouă distracţie de import: deh, ei sînt pînă la urmă cel mai uşor de educat – ne poate explica orice guler-alb vorbitor de romgleză...

Florin DUMITRESCU

TEHNO

Viaţa la o secundă

În ultimul timp, în rîndul tinerilor posesori autohtoni de telefoane mobile (cu precădere, al studenţilor) se poate observa o modalitate cel puţin ciudată de comunicare: discuţia la o secundă. Mai exact, datorită faptului că o anumită companie furnizoare de servicii de telefonie mobilă asigură (doar) gratuitatea primei secunde în convorbire, utilizatorii mai puţin înstăriţi au descoperit o metodă de a face economii pe cartelă sau abonament, transmiţîndu-şi unii altora informaţiile dorite într-o formă segmentată strict pe dimensiunile intervalului netaxat. Ispitiţi mai degrabă de tentaţia pragmatică a gratuităţii continue decît de avatarurile filozofiei lui Bergson, junii posesori de „moleculare" fracturează discursuri de cîteva minute (prin intermediul cărora îşi anunţă locaţia în oraş, ora de întîlnire, iubirea, nevoia de a copia cursurile de la care au lipsit, dorinţa de a merge la film, bere sau biliard ş.a.m.d.) în eterne decupaje vocale variind între două şi patru silabe.

Astfel, pe bulevarde, holurile facultăţilor sau scaunele barurilor de cartier pot fi auzite frecvent „discuţii" de tipul: „Bună!" Bip şi pauză de închidere a aparatului. „Ce faci?" Bip şi pauză. „Vin..." Bip/pauză. „...să te iau..." Bip/pauză. „...la şase..." Bip/pauză. „...la tine..." Bip/pauză. „...în faţa..." Bip/pauză. „...casei." Telefon închis şi vîrît în buzunar.

Desigur, acest gen de „convorbiri" sincopate prezintă şi o serie (deloc neglijabilă) de inconveniente, pentru toate părţile implicate: de la metrii de hîrtie ai desfăşurătoarelor de convorbiri, pentru care compania furnizoare de servicii plăteşte probabil mai mult decît economiseşte telefonic prin limitarea gratuităţii la o secundă, la erorile de recepţie/interpretare ale interlocutorilor, pentru care un cuvînt rostit mai repede sau o intonaţie mai apăsată poate transmite un involuntar semnal negativ şi genera, prin decompresie semantică, dezastrul. Acest ultim exemplu stă, de altfel, la baza celor mai multe neînţelegeri dintre îndrăgostiţi, atunci cînd aceştia acceptă să facă schimb (monosilabic) de simţăminte pe banda rulantă a secundei.

În cazul telefoniei mobile la o secundă, dislocaţia la care vorbitorul se supune în mod obişnuit atunci cînd foloseşte un celular este dublată de schizoidizarea accelerată a conţinutului său mental, obligat să se „formateze" pe un interval de timp-informaţie incomplet şi insuficient. Ambele forme de *mobilitate în suspensie* (*dislocaţia* – ca omniprezenţă absentă a vorbitorului şi *schizoidizarea accelerată* – o scindare pe coordonatele vitezei de transmisie a informaţiei generate mental şi articulate verbal) supun individul la ceea ce Paul Virilio numea încă din 1984, în **L'espace critique**, o „presiune dromosferică", adică o deformare datorată rapidităţii transferului de informaţie. Numai că, în exemplul utilizatorilor de telemobile, această presiune vitezificată nu se mai aplică unui obiect tehnic (ca în exemplul lui Virilio, cu avionul supersonic transformat în „hologramă" de către propria sa accelerare sau, mai corect spus, de către urma/forma virtuală a propriei sale accelerări), ci individului însuşi, redus la condiţia fluidă de *bip-viteză*.

Ion MANOLESCU

metodologice româneşti sînt poate cu celălalt Călinescu (canonicul), în **Gîlceava înţeleptului cu lumea**, sau Nicolae Manolescu în proiectul **Cititul şi scrisul**. Eseistul nu urmăreşte finalităţi obsesionale, ca impunerea de ideologii, trasarea liniilor de demarcaţie între „bine" şi „rău", disoluţia prejudecăţilor (deşi se războieşte cu ele), şi nici nu-şi arogă veleităţi de teoretician (al culturii, al politicii ori, cel puţin, al literaturii). Îl interesează doar dialogul segmenţial pe aceste teme. Numai atît cît nu strică plăcerea scrisului, care rămîne primordială, sau, mai precis, plăcerea *celui care scrie* despre problemele menţionate.

Subiectivitatea devine, prin urmare, axa în jurul căreia gravitează întregul volum. Identitatea (intelectuală) a autorului domină sofisticatul excurs cultural, fiind ultimativ şi adevăratul „subiect" al cărţii. Nu întîmplător, bănuiesc, Alexandru Călinescu aduce frecvent în discuţie problema eului auctorial, de la „bovarismul" flaubertian la subiectivismul camilpetrescian din **Noua structură şi opera lui Marcel Proust**. „Vorbitul la persoana întîi", suprapunerea fenomenologică dintre scriitor şi textul său motivează incursiunile „interstiţiale" ale criticului, investindu-le cu sens psihologic şi cultural. Scrisul, ca şi cititul, reprezintă un univers de senzaţii (stimuli şi reacţii), unde individul-scriptor (lector) este demiurg, indiferent de reticenţele barthienilor. O foarte frumoasă exemplificare a personalizării scriiturii (cu varianta ei nedisociabilă, lectura) o găsim în această experienţă formativă a scriitorului pe care o voi cita aproape integral, nu atît pentru voluptatea ei rafinată, cît pentru substratul discret ideologic. La întrebarea „cartea care v-a fascinat copilăria?", criticul răspunde, fără să ezite, **Insula misterioasă**, adăugînd: „Operasem o selecţie în Jules Verne, după criterii care-mi rămîn în parte obscure – încercam un sentiment de adoraţie necondiţionată pentru **Ocolul pămîntului...** şi pentru **Căpitan la 15 ani**, apreciam cu moderaţie **Doi ani de vacanţă** şi rămîneam indiferent la peripeţiile **Copiilor Căpitanului Grant**. [...] **Insula misterioasă** [...] mă fascina nu atît prin aventurile eroilor săi, cît îmi dădea [...] un sentiment de confort existenţial, de linişte sufletească, de încredere în propria-mi persoană, şi îmi întărea convingerea că universul în care trăim este astfel făcut încît toate trebuie să se sfîrşească cu bine (de unde oroarea mea, prelungită pînă tîrziu, faţă de romanele sau filmele care «se terminau rău»). [...] Cartea, cartea ca obiect, o am şi acum extraordinar de prezentă în minte – o ediţie cartonată [...], agreabilă la contactul cu mîna, discret colorată [...], pe care se imprimaseră urme de ceşti de ceai şi de magiun. Aici – o paranteză, pentru mine esenţială – evocarea **Insulei misterioase** este indisociabilă, în memoria mea, de gustul magiunului care acţiona, infailibil, ca un catalizator al plăcerii mele de cititor. [...] Întors de la şcoală, începeam să citesc **Insula misterioasă** şi să mănînc feliile de pîine cu magiun pregătite (aveam deci micile mele tabieturi inocent-tiranice) de bunica mea. Nu încape îndoială că asocierea celor două plăceri era la originea sentimentului de siguranţă, de tihnă, a bucuriei instalării într-un univers pe care nu-l puteam concepe decît armonios şi protector. [...] Amintirea legăturii indestructibile dintre magiun şi **Insula...** m-a făcut să privesc cu superioară îngăduinţă această dispersare necontrolată a plăcerii, această depravare alexandrină. Intrarea în adolescenţă a fost marcată de trei pierderi irecuperabile – am pierdut exemplarul din **Insula misterioasă** (şi n-am mai cumpărat-o niciodată în altă ediţie – experienţele fundamentale sînt irepetabile), am pierdut obiceiul de a mînca magiun şi am pierdut acel confort interior, acel sentiment că existenţa mea ca individ este expresia însăşi a finalităţii superioare a vieţii" (pp. 39-40). Universul cărţilor (scrise sau citite) rămîne o dimensiune a personalităţii celui care – numai tehnic vorbind – *pătrunde în el*. În realitate, lumea cărţilor *pătrunde într-un spaţiu al intimităţii intelectuale* – gigantic, dincolo de aparenţe – egocentric şi egolatric pînă la extaz sau masochism, în funcţie de extrema dominantă.

„Interstiţiile" lui Alexandru Călinescu devin asfel partituri pline de rafinament, dintr-o arie (neterminată aici şi, probabil, inepuizabilă *de facto*) pe tema subiectivităţii. Fie că se ocupă de „teoria textelor comunicante" (notez o legătură interesantă, stabilită de către critic între poemul lui Gellu Naum, **Zenobia**, şi romanul lui Hawthorne, **The Blithedale Romance**, amîndouă texte ale încifrării/încriptării, după modelul descris de Derrida în **Fors**), arta copierii („memorabilă" mai ales „funcţia mnemotehnică" a transcrierii – „o provocare, o stimulare a memoriei, nu ca la Proust, prin asocieri involuntare, ci printr-o deliberată şi lucidă căutare a relaţiei dintre pagina (re)scrisă şi starea sufletească în care fusese receptat prima oară respectivul text", p. 11), televiziune (şi aici de amintit o interesantă povestioară franceză, legată de profesionalismul îndîrjit al unor reporteri parizieni care îl urmăresc pe Chirac, după alegerea sa ca preşedinte, într-un circuit misterios şi palpitant ca un adevărat *thriller* american), mentalităţi (savuroasă imaginea burlescă a foştilor activişti de partid, căzuţi subit în pasiunea misticismului şi a ocultismului, deveniţi mari postitori religioşi) ori aspecte culturale (interesantă analiza semiotică a constructului socio-istoric, pe care se întemeiază memoria culturală – biblioteca: „ca să ne învingem spaimele, am inventat diferite mijloace de domesticire a universului cărţilor – selecţia, clasificarea şi, acum biblioteca electronică, pe care ne place s-o situăm sub semnul perenităţii, dar care ne aruncă în alt vîrtej, acela al hipertextului, al conexiunilor infinite, al bibliotecii virtuale", (pp. 101-102), eseurile profesorului configurează profilul (intelectual) al unui singur personaj, Alexandru Călinescu însuşi. Un Alexandru Călinescu autentic, nemediat, *par lui-même*, semnificativ diferit de cel cunoscut pînă azi.

Deşi în alt registru structural, psihologic vorbind, volumul de proză scurtă al lui Val Gheorghiu realizează un excurs introspectiv, „înrudit" cultural cu cel al autorului **Interstiţiilor**. Nu este vorba, desigur, despre o asemănare estetică. Ar fi exagerat să împingem subtilitatea colecţiei de la Polirom pînă la astfel de performanţe. Mă refer la un anumit filon comun, de extracţie saint-beuviană (în „paginile despre sine"). O nevoie – fără îndoială irepresibilă – de autoinvestigare, de autocontemplare mai precis, cu ochi maturi şi prin intermediul unei grile (nu rareori severe) a experienţei culturale. Miniprozele cunoscutului artist ieşean pot fi privite astfel ca oglinzi (lacaniene) dintr-un uriaş labirint al propriei identităţi. Cînd diafane, cînd groteşti, cînd melancolice, cînd sarcastice, ele alcătuiesc indirect un „portret" al universului în care artistul se mişcă la maturitate, un pat procustian pe care scriitorul (şi, de ce nu, pictorul) îşi ajustează continuu personalitatea creatoare, devenind *volens-nolens* autoscopic.

Trebuie să fac aici o mică digresiune. Am pornit la lectura acestei cărţi semnate de Val Gheorghiu hotărît să stabilesc o graniţă insurmontabilă între scriitor şi pictor. Motivul este legat de o reticenţă mai veche pe care o manifest faţă de experimentul pre-rafaelit. Nu m-au convins niciodată în întregime articolele teoretice ale lui Dante Gabriel Rossetti din **The Germ**, a căror intenţie declarată de a suprapune poezia cu arta picturală (şi cu muzica) pînă la indistinct pare, chiar şi în plan enunţiativ, neverosimilă. Totuşi, în procesul citirii **Pretenţiilor barcagiului Caron**, prejudecata s-a topit treptat. Idealul prerafaelit poate funcţiona măcar în proză (în schiţe, probabil, cel mai evident), dacă nu în poezie. Val Gheorghiu rămîne un mare maestru al contururilor rapide şi pline de simbolism, al momentelor de sublim expresiv (ori grotesc expresiv) pe care le imortalizează printr-o mişcare de pensulă (sau de peniţă). Între textele scriitorului şi pînzele pictorului nu se pot opera disocieri de esenţă, datorită unei raţiuni oarecum paradoxale. În ambele ipostaze, artistul se ocupă chiar de ele (esenţele), fiind un observator al nuanţelor profunde (şi imuabile) ale umanului în general. Prin această lume de fragmente imagistice, pline de culoare, el, Auctorele, vorba lui Mircea Cărtărescu, se plimbă ca un împărat. Nimic nu poate căpăta viaţă, dacă nu a trecut mai întîi prin filtrul subiectivităţii. O lume, altfel spus, a aceluiaşi sine mecrantropic şi demiurgic.

Observatorul – sagace, determinist (dar nu din familia lui Zola, ci mai curînd a americanului Poe) – ne introduce în universul său de secvenţe – uneori apocaliptice, alteori anodine – cu o naturaleţe demnă de invidiat. Efortul stabilirii regulilor de comunicare cu „receptorul" (cititorul) este la mulţi scriitori vizibil şi, ca atare, nu rareori supărător. Val Gheorghiu stăpîneşte însă o artă a firescului reprezentaţional, nepetrecînd prea mult timp în crearea empatiei necesare dialogului estetic. Ajungem – fără să ne dăm seama – să trăim „normalitatea" acestui spaţiu populat cu „pînze" narative. Hortensia, o bătrînă cochetă, se lasă antrenată într-o aventură posibilă cu un tînăr atlet, dar moare subit, în telescaun, înainte de a ajunge la cota 2000 din Sinaia, unde, aparent, urma să se consume legătura. Don Juan-ul hardyian (din **The Well – Beloved**) se întoarce, ulterior, la pensiune, ducînd cadavrul în braţe şi avînd părul albit de teroare (**Ce mascul, tu, Eleonoră**). La o pomenire de şapte ani, în timpul unui ospăţ pantagruelic („întîi pateuri şi salate orientale, apoi fripturi de pui şi de porc, rumene, calde, vinuri dulci pentru doamne, aspre pentru domni", p.28), Axinte, animator recunoscut de petreceri, este provocat – în ciuda atmosferei solemne – să-şi spună irezistibilele glume. Povestirile lui transformă rîsul isteric al convivilor în „rînjet continuu". El însuşi rîde terifiant, se congestionează, are grimase sardonice, îi sperie pe ascultători. Cineva strigă „apă, apă", însă „prea tîrziu, Axinte e mort" (p. 29, **Masă cu vînat**). Un colecţionar de exponate zoologice, veleitar, se impresionează peste măsură de vizita neaşteptată, în micul său muzeu, a două superbe apariţii feminine. Le explică amănunţit caracterul ştiinţific al locului, descoperind cu stupoare că una dintre femei trebuia să-şi aranjeze... un elastic, departe de privirile trecătorilor. După rezolvarea „micii defecţiuni tehnice", „trăpaşele" fac „piruete, pe vîrfuri, ce vîrfuri!" şi „se îndreaptă spre ieşire" (p. 34). Deşi uşor deconcertat, Popescu, veleitarul, „rămas în liniştea muzeului, [...] îşi scoate de la piept oglinjoara şi-şi analizează atent fruntea, nasul, ce nas! gura, bărbia..." (p. 34, **Exemplare superbe**). Altcineva colecţionează pînze care tratează acelaşi subiect – carnea crudă: „E o halucinantă desfăşurare de ţesături însîngerate, aburinde încă, buturi enorme, agăţate în cîrlige măcelăreşti, hălci sfîşiate, din care viaţa nu s-a retras definitiv, oase ascunse, oase vizibile, fibre roz, frumos elongate, cartilagii albăstrii" (p. 67, **Carnasieră**). Descriptivul, detaliul infinitezimal, nemişcarea picturală sînt doar cîteva dintre elementele naturaleţii acestor schiţe.

Normalitatea comunicării însă vine, desigur, şi din prezenţa – discretă sau nu – a eului auctorial. Cel care (de)scrie *personalizează, istoricizează* chiar universul de secvenţe, şi atunci cînd desfăşurările sînt de-a dreptul halucinante (cum se întîmplă, de pildă, pe parcursul nopţii bucureştene, petrecute de narator pe nişte străzi cufundate într-un fel de misticism-ocultism sordid, după ce iese de la Petru Comarnescu şi îşi pierde iubita pe un ring de dans). În această privinţă, prozele lui Val Gheorghiu seamănă cu ficţiunile lui Mircea Eliade. Aceeaşi contextualizare precisă a unor evenimente imaginare, transcendente şi, nu o dată, ezoterice. Recunoaştem locuri ieşene (Râpa Galbenă, Piaţa Unirii, strada Lăpuşneanu), bucureştene (Calea Victoriei, Piaţa Romană), zone transilvane ori dobrogene. Toate mediate de subiectivitatea omniprezentă a monitorului inflexibil, autorul însuşi. În schiţa finală a volumului, el se imaginează călător într-un tren – simbolic şi, totuşi, concret – de la fereastra căruia un dezaxat strigă: „la belle poque! la belle poque!" (p. 245, **Tren**). Ironia implicită a enunţului nu trebuie să ne deruteze. În procesul introspecţiei, şi grotescul poate deveni sublim. Cred, în fapt, că de la acest paradox (asumat) pornesc toate proiectele narative ale lui Val Gheorghiu.

Echinoxul anului 2000

ȘTEFAN BORBÉLY

echinox

Echinoxul a intrat în anul 2000 cu o redacţie solidă, puternică. De mult nu s-a mai înregistrat în sala de la subsolul Filologiei clujene o efervescenţă atît de lucrativă, de intensă. Pentru prima oară, studenţi cu veleităţi literare, sosiţi direct din anul I (de pe băncile liceelor, practic) s-au alăturat firesc redacţiei, şi au început să scrie, avînd acum, cînd primul semestru al studenţiei lor abia de s-a încheiat, două sau chiar trei texte publicate. Deşi nu au încă portofoliul literar al echinoxiştilor titraţi, Rareş Moldovan, Iuliu Raţiu, Delia Maier, Ovidiu Mircean, Adrian Papahagi, Patricia Comănescu, Laura Ardelean, Sanda Cârstina, Casandra Cristea, Ioan Curşeu, Roxana Din, Cristina Galu, Dana Hedeş, Anamaria Iuga, Ştefan Manasia, Ileana Olar, Ancuţa Pârvu, Ştefana Pop, Constantin Răduleţ, Ioana Sabău, Lucica Surugiu, Cristina Sărăcuţ, Mara Stanca, Marius Voinea, Laura Husti sau Corina Stan, cărora li se adaugă, mai nou, filozoful Mihail Neamţu, nu sînt cu nimic mai prejos, sub aspect valoric, de echinoxiştii mai vechi, din anii cînd aceştia îşi exersau, încă, veleităţile primilor paşi de formare. Ceea ce a dispărut la **Echinox** e aura, perdeaua charismatică a peniţei aflate la primele ei urme pe hîrtie, dincolo de care mulţi refuză să mai vadă, azi, revista şi realităţile ei curente.

Deficienţa de aură – deşi, valoric, revista de azi rivalizează cu oricare dintre epocile sale „glorioase", scoţînd numere tematice solide, foarte bine articulate academic – se explică, văzută din interior, prin cel puţin două motive. Întîi, timpurile s-au schimbat, presa literară românească de după 1989 trăind într-un climat de normalitate pe care revuistica perioadei anterioare nu îl cunoscuse. Atunci, **Echinoxul** putea publica, jucînd subtilul joc al driblării inocente a cenzurii, texte libere inaccesibile altora, texte pe care revistele de azi le publică în voie. Din viaţa revistei a dispărut, aşadar, aura insidioasă a ilicitului, temperamentul juvenil al nesocotinţei. În schimb, revista – şi redactorii săi – au cîştigat în maturitate şi în responsabilitatea lucrului amplu, pe spaţii culturale vaste. Ca o consecinţă, revista reflectă, azi, noile timpuri pe care le trăim, cînd teme altădată inaccesibile – monstruosul, arhetipologia, literatura concentraţionară, psihoistoria, excentricitatea etc. – pot fi abordate monografic, diacronic. Pe de altă parte, revista mai reflectă spiritul cosmopolit al redactorilor ei, doar virtual în anii de dinainte de 1990, şi exersat mai mult ca dor, de la fereastra de acasă: majoritatea redactorilor revistei de azi efectuează stagii academice şi de cercetare în universităţi străine, fiind la curent cu ce se discută în lume. Provincialismul, inhibiţiile le sînt străine, ca şi limbajul esopic, de altfel. Ca o consecinţă, nimeni din redacţie nu a încercat să introducă între temele propuse spre lucru – în ultimul deceniu, cel puţin –, sau în atmosfera interumană din redacţie, abordări naţionaliste, enclavizante, autosuficiente, dar nici ortodoxisme vindicative, mesianic-tricolore, lucru remarcabil, dar foarte rar într-un Cluj în care, printre susţinătorii unui naţionalism gregar, neperformant, se află destule nume distinse şi unde – mai nou – primăria patronează şi o mişcare literară, rezervată pentru dinozauri. Retardarea psihologică a regiunii în care ea se zămisleşte îi este străină **Echinoxului**, le repugnă redactorilor, ca dimensiune firească: nimeni nu a impus nimănui vreo coerciţie, lucrurile s-au rînduit, aşa, de la sine, şi, probabil, oameni cu propensiuni autohtonizante s-au deselectat firesc, plecînd spre incinte de incitare unde o asemenea monedă de schimb mai circulă, uneori extrem de alert.

Spuneam mai sus că deficienţa de aură a **Echinoxului** de azi se explică şi printr-un al doilea motiv, de data aceasta mai subtil. El ţine de economia internă, nevăzută, a grupării echinoxiste înseşi – lista aceea impresionantă de nume, în continuă creştere cantitativă şi valorică, pe care cititorul o poate parcurge în pagina a II-a, sau în penultima, a fiecărui număr. Din păcate, **Echinoxul** de azi întîmpină la tot pasul rezistenţa surdă, mocnită, mefienţa insidioasă a echinoxiştilor de ieri. Cînd, împreună cu Corin Braga, am preluat revista acum şapte ani, salvînd-o practic de la faliment (fiindcă, prin plecarea admirabilului Dan Şăulean, care vînduse copiatorul redacţiei pentru a scoate numere, nimeni nu mai părea dispus să continue revista), nu ne-am imaginat nici o clipă că altruismul nostru va fi înveninat de o otravă delicată, picurată tocmai de către echinoxişti. Înainte de 1990, inamicii **Echinoxului** fuseseră cenzura, protipendada literară osificată a Clujului, delatorii din interiorul redacţiei şi din afara ei. Acum, în anii din urmă, cel mai mare prejudiciu adus **Echinoxului** a fost administrat de către echinoxiştii înşişi. Al doilea motiv al deficienţei de aură se explică, aşadar, prin lipsa de solidaritate colegială, pe care o resimţim acut, prin îndepărtarea ostentativă a echinoxiştilor de ieri de revista de azi. Există oameni, de bun calibru altfel, obsedaţi de ideea întreţinerii unei psihoze epigonice în jurul **Echinoxului** de azi, în răspăr cu ceea ce revista publică, creează. Răsfoind presa literară a ultimilor ani (cel mai recent exemplu flagrant de omisiune delicată e interviul dat de către Adrian Popescu numărului 19/2000 al **României literare**), se poate ajunge uşor la concluzia că noile numere ale **Echinoxului** (sau seria nouă, în general) nu au fost consemnate sau recenzate tocmai de către revistele conduse de către echinoxişti. Sîntem mai citiţi, mai cunoscuţi la **Contrafort**, la **România literară** sau în Moldova, decît în locuri unde, sufleteşte cel puţin, oamenii ar trebui să se afle mai aproape de noi. Nu demult, de pildă, în timp ce în redacţie noi lucram febril la conturarea unui nou număr, într-una dintre sălile Filologiei clujene se desfăşura un minisimpozion nostalgic intitulat **Echinox după Echinox.** Nu ştim care a fost mobilul orchestrării unei asemenea sugestii postumiste, la care membrii redacţiei de azi, dintr-o solidaritate pe care nu le-a sugerat-o nimeni, au refuzat să participe. Mai trist este că omisiunile – în contrast ostentativ cu ceea ce revista publică astăzi – derivă dintr-un loc comun, dintr-o stereotipie atitudinală care a intrat adînc în lumea literară echinoxistă, potrivit căreia între **Echinoxul** „autentic" din trecut şi cel „debil" de azi există o prăpastie de netrecut. Groparii **Echinoxului** de azi sînt – o spun cu aceeaşi amărăciune – falnicii echinoxişti de ieri. Cu cîteva mici excepţii: Mircea Muthu, Ion Pop, Ion Vartic, Ion Vădan, cărora şi **Echinoxul** de azi le datorează enorm, dar care simt, şi ei, presiunea psihologică ostilă a marii mase.

Oricine intră în Capitală şi frecventează terasele din jurul Casei Scriitorilor cunoaşte atmosfera antiechinoxistă, întreţinută arbitrar, dar obstinat, de vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor (fireşte: echinoxist...). Acum cîţiva ani, cînd am constituit Fundaţia Culturală Echinox, din dorinţa exclusivă a strîngerii de fonduri pentru subvenţionarea revistei, am întîmpinat rezistenţa vehementă a „marilor" echinoxişti, strînşi într-o adunare comemorativă. Ni s-a reproşat, cu gesturi vindicative, şi cu supărări scăpărătoare, că i-am frustrat pe cei vechi de statutul de echinoxist. Am acoperit cu greu vociferările (Marian Papahagi încă mai trăia), încercînd să le explicăm colegilor noştri mobilul înfiinţării fundaţiei şi necesitatea de a o susţine prin cotizaţii, fondurile urmînd să fie alocate, prin statut, exclusiv editării revistei. Am trimis, apoi, „circulare", cu un conţinut similar. Rezultatul e că la ora aceasta, Fundaţia Culturală Echinox are un singur membru cotizant (Al. Pintescu, generos ca toţi sătmărenii), ceilalţi echinoxişti mai vechi aşteptînd firesc, natural, ca revista să le fie expediată în regim de gratuitate. Dacă nu, primim reproşuri, oamenii se supără, dar nu cumpără revista; a cumpăra **Echinoxul** i se pare oricărui echinoxist titrat un sacrilegiu.

Ca o consecinţă a acestei ingratitudini delicate, nici activitatea fundaţiei nu s-a desfăşurat aşa cum ne-am dorit-o: am asigurat o relativă regularitate derulării Conferinţelor **Echinox**, cu nume de marcă (Livius Ciocârlie, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Sorin Alexandrescu, Marcel Corniş-Pop, Mircea Martin), fundaţia ajutîndu-ne, totodată, să dobîndim personalitate juridică, precondiţie a strîngerii legale de fonduri. Dar din ajutorul altruist, colegial al foştilor echinoxişti, nu am reuşit să cumpărăm nici măcar un timbru. Dimpotrivă, nume prestigioase, din afara grupării echinoxiste, cărora oricum le trimiteam revista, s-au simţit obligate să ne achite abonamentul – uneori peste valoarea de cost efectivă –, ştiind că o revistă studenţească nu se poate susţine doar prin sprijin moral şi nostalgii înveninate.

În ultimii şase ani, **Echinoxul** a trăit exclusiv din eforturi financiare proprii şi din subvenţionări primite din partea Fundaţiei pentru o Societate Deschisă şi a Ministerului Culturii. Universitatea – căreia de drept îi aparţinem ca liant moral, deşi juridic nu mai avem nici o tangenţă cu ea – nu a mişcat un deget pentru noi, exceptînd solidaritatea remarcabilă a profesorului Mircea Muthu – decan într-o primă instanţă, prorector ulterior –, care ne-a repartizat, contractual, un sediu în incinta Filologiei, disputat şi el, cînd vigilenţa ne părăseşte, de cel puţin trei sau patru priviri rapace, ahtiate. Între timp, igrasia urcă insidios în pereţi şi în plămînii celor care culeg revista. Computerul revistei (oferit de către Fundaţia Soros) e atît de suprasaturat de vapori, că nu ne-am putea supăra pe el dacă ar înceta într-o zi să ne mai ajute. Costul revistei se ridică la sume uriaşe; pentru a da un singur exemplu, prin nivelarea TVA-ului la 19% de către Ministerul de Finanţe (la 1 ianuarie 2000, într-un context în care ziarele nu plătesc TVA!!!), diferenţa de cost dintre ultimul (apărut în 2000) şi penultimul (apărut în 1999) număr al revistei se cifrează la fabuloasa sumă de 3,3 milioane lei. Trebuie spus deschis că nu ştiu cît vom rezista şi că viaţa **Echinoxului** ar putea intra în amintire (şi în lexicoanele de istorie literară) începînd cu semestrul al doilea al anului 2000. Pînă atunci, alergăm la bancă, la contabil, deschidem conturi, facem facturi, întreţinem evidenţe contabile – **Echinoxul** devenind, în ciuda nimicniciei sale economice, o mică întreprindere non-profit, a cărui existenţă trebuie legitimată cu o groază de hîrtii (serviciu pentru care, fireşte, plătim, fiindcă nu sîntem competenţi să-l asigurăm). Inutil să precizez că nimeni nu primeşte nici un ban pentru această alergătură, întreaga redactare a **Echinoxului** – pînă în stadiul tragerii definitive pe hîrtie de calc A3 – făcîndu-se complet gratuit în redacţie, de către oameni care mai au ore, seminarii, lucrări de predat, eventual slujbe ocazionale pentru a putea rezista. Nu am reuşit, în ultimii zece ani, să le oferim redactorilor noştri nici măcar o bursă, o remuneraţie ocazională sau un loc gratuit într-o tabără studenţească, pentru a le răsplăti cumva munca. Bani, în universitate, ar fi, deşi se afirmă că nu sînt: îi simţim circulînd în jurul nostru, orientaţi spre facultăţi sau catedre localizate în chiar clădirea pe care revista **Echinox** a fost obligată să o părăsească.

Evoluţia de trei decenii a **Echinoxului** demonstrează că revista a fost, de la începuturi, în avangarda mentalităţii universitare clujene. Publicînd, din start, trei secţiuni lingvistice distincte, revista a fost multiculturală înainte ca universitatea să fi descoperit, înfiorată, accepţiunea *politică* a termenului, pe care o agită azi în detrimentul sensului său real, acreditat de practica occidentală. Deşi nu ne-a mai susţinut în anii din urmă financiar sau moral, ne-am considerat dintotdeauna ai universităţii clujene, ca expresie a spiritului său cosmopolit şi academic. Ca o dovadă a respectului şi recunoştinţei noastre, am păstrat pe coperta revistei numele universităţii, creîndu-le multora confuzia că ea ne şi editează. Adevărul este că, în afara unor oportune momente de bilanţ, în clădirea centrală a universităţii de pe strada Kogălniceanu din Cluj, aproape nimeni nu mai vrea să ştie de noi.

Bani, pentru a ne susţine, ar fi. A dovedit-o, de pildă, vizita din martie 2000 a Înaltului Comisar pentru Minorităţi al Comunităţii Europene, dl Max van der Stoel, cînd universitatea s-a angajat, printre altele, să editeze o revistă pentru ilustrarea vocaţiei interculturale a şcolii academice clujene. Nimeni nu şi-a adus aminte, în efervescenţa elanului întemeietor, stîrnit de înalta vizită, că alocarea unor sume considerabile pentru editarea unei noi reviste reprezintă, de fapt, o cheltuială inutilă. Revista multiculturală a universităţii clujene *există*, are un trecut prestigios şi o echipă redacţională actuală versată, antrenată, dotată din plin cu ştiinţa articulării – spirituale şi tehnice – a unei publicaţii. **Echinoxul** are, pe moment, o ţinută academică adecvată, de revistă ştiinţifică, în care apar texte în şapte limbi (română, maghiară, germană, franceză, engleză, clasice, italiană), redacţia fiind capabilă să le preia, să le selecteze, să le redacteze. Revista poate fi pusă pe orice masă culturală sau politică a Europei, fără teama de a sugera conjuncturalizarea febrilă sau pauperitatea ilustră, escamotată prin gesturi apretate de campanie. Conturarea unei reviste noi şi a unei noi redacţii de amatori bine intenţionaţi este, sub acest aspect, superfluă şi contraproductivă financiar la universitatea clujeană.

Cu toate acestea, sînt convins că această nouă revistă se va înfiinţa. Nu ştim să ne gospodărim, ci doar să *începem*. Mereu ceva nou, ceva care să ia ochii, să ecraneze potemkinian carenţa, chiar dacă moneda e calpă încă din momentul baterii ei.

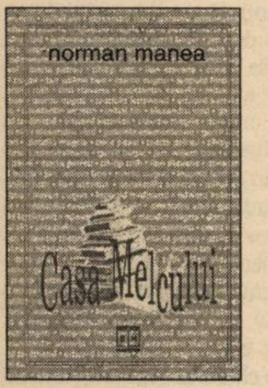
P.S. Citesc surprins în pagina a 2-a a nr. 12 al **Observatorului cultural** că am „absentat" de la reuniunea *Universitatea şi tînărul scriitor*, organizată în zilele de 11 şi 12 mai a.c. de către filologii braşoveni. Pe de altă parte, îmi verific agenda şi constat că recenzentul anonim al reuniunii are dreptate: n-am fost acolo unde trebuia să fiu, am stat, ca orice vinovat sedentar al cyberspaţiului, acasă, pe tăpşanul mic – dar sigur – al propriului meu calculator. Înainte însă ca braşovenii – judeţ din care provin... – să mă acuze de culpabila uitare a plaiurilor mele natale, unde mă întorc întotdeauna cu bucurie, precizez că n-am fost invitat la manifestarea cu pricina, numele meu apărînd pe afişele reuniunii fără ca purtătorul său să fi fost în prealabil consultat. Prin urmare, am absentat motivat de la o întîlnire altfel incitantă, unde absenţa mea a fost consfinţită prin carenţe de organizare înainte de a fi fost consemnată, ca vină publică, în presă...

EUROMEDIA

L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Exilul, înainte şi după exil

ANDREI CORBEA



Norman MANEA
Casa Melcului (Dialoguri)
Editura Hasefer, Bucureşti, 1999,
240 p., f.p.

O ciudată sfială cuprinde opinia noastră publică atunci cînd, din vreme în vreme, cîte o editură românească anunţă apariţia, în ţară şi în limba română, a unei cărţi semnate de Norman Manea. Prozatorul, plecat în 1987 în Germania Federală şi apoi în Statele Unite, unde s-a şi stabilit ulterior, a devenit de atunci încoace unul dintre autorii români cei mai traduşi şi mai cunoscuţi în Occident, unde i-au apărut în ultimii 13 ani (în Germania, Olanda, Franţa, Italia, Mexic, Spania, Anglia, SUA, Argentina, Israel, Norvegia) nu mai puţin de 31 de volume de proză şi eseuri. Deţinător al unuia dintre cele mai importante premii literare americane, profesor la un prestigios colegiu umanist de lîngă New York, colaborator al unor reviste intelectuale de primă mînă din America şi Europa, Norman Manea – scriitor, şi astăzi, de limba română – are parte, de necrezut!, *după* 1990, într-o Românie în care dificila racordare a valorilor noastre la exigenta „piaţă mondială a produselor spiritului constituie una dintre temele favorite şi obsedante ale presei culturale, de o rezervă, dacă nu de o ostilitate, greu explicabile în termeni raţionali. Aceasta cu atît mai mult cu cît, fără a se fi voit şi declarat „dizidentă", a avut parte din plin de şicanele regimului trecut care, se ştie, l-a cenzurat sistematic şi chiar a orchestrat, după 1982, campanii întregi menite să-l discrediteze: „modelul" insubordonării lui Norman Manea, nespectaculoasă, dar consecventă în refuzul oricărui gest oportunist faţă de ideologia şi funcţionarii sistemului, poate fi indiscutabil alăturat altor cîteva, puţine, ce trec astăzi drept emblematice pentru „rezistenţa" intelectuală faţă de ceauşism. Iar şirul mirărilor ar putea continua: dacă, în jurul prodigioasei cariere internaţionale a unei opere aparţinînd literaturii române, altfel hiperinformata noastră critică a întreţinut o discreţie suspectă – vizavi de care Norman Manea a păstrat la rîndul său o distanţă demnă, deşi nu indiferentă – reacţia publică la puţinele lui intervenţii în dezbateri (ce-i drept, sensibile), unde şi-a spus un punct de vedere (pe cît de tranşant, pe atît de nuanţat), a fost violentă nu doar acolo unde era de aşteptat să fie aşa, ci şi în zone dinspre care, în ciuda oricărui dezacord, cultura dialogului s-ar fi cuvenit, măcar formal, să funcţioneze. Între portretele-robot ce i-au fost fabricate *înainte* şi *după* 1989, între etichetele, explicit sau şi numai aluziv formulate, de „cosmopolit", „extrateritorial", avocat al unui „monopol evreiesc al suferinţei" sau chiar instrument al unei conspiraţii mondiale „anti-româneşti" (!), pare a stărui, cu toate că „făcătorii de imagine" de astăzi nu se mai află sub constrîngerea directivelor emanînd de la (o singură) „stăpînire", o coşmarescă impresie de continuitate.

Volumul apărut recent la Editura Hasefer, ce adună interviuri pe care Norman Manea le-a acordat între 1980 şi 1999 în România şi în străinătate unor interlocutori privilegiaţi, „ei înşişi scriitori şi, unii dintre ei, prieteni" – Philip Roth, Claudio Magris, Marco Cugno, Gabriela Adameşteanu, Marta Petreu, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Edward Kanterian etc. – înregistrează, nu fără perplexitate, experienţa traumatizantă a definitivării propriului exil o dată cu treptata revelaţie a falsului „prag de epocă", a faptului că iluzia „schimbării la faţă" din decembrie 1989 – dacă nu a întregii societăţi româneşti, atunci măcar a climatului spiritual care ar fi putut-o promova – nu s-a împlinit decît parţial, şi aceasta şi din pricina unui „«nu ştiu ce», irepresibil", ce s-ar fi „perpetuat, tulbure şi viclean, în conştiinţa şi inconştientul unor intelectuali români". În „dialogul cu Patria", pe care îl încearcă totuşi, iată, din nou, Norman Manea nu practică „flateria". Meditaţia despre balastul unei istorii colective nefericite, care a lăsat răni adînci în mentalităţile şi deprinderile indivizilor formaţi „prin deformare" – cu urmări „colaterale" pe care autorul le recunoaşte în chiar reflexele ce şi le-a surprins la primele contacte cu cotidianul vieţii în Occident: „graba de a categorisi, şi uneori chiar de a respinge, inconfortul faţă de ceea ce este nu doar diferit, ci chiar străin, şocant, necunoscut, neînţeles" – ca şi aceea despre eventualele căi de a le exorciza, acoperă în fond, cu o admirabilă consecvenţă şi dicţiune „militantă", întreaga tematică a cărţii. Despre „paranoia puterii" şi „dramele, rătăcirile, orbirea, degenerarea" pe care aceasta le aduce cu sine vorbea deja în 1980, în interviul din **Echinox**, unde nu uita să precizeze că „mă solidarizez mai curînd cu anonimii [...] pe care i-am observat cu exigenţă, pe latura lungă a nopţii de insingurare, dar şi de statornică rezistenţă"; o redescoperă, siderat şi cu aceeaşi oroare, un deceniu mai tîrziu, în Autoritatea şi Ierarhia răsfăţate de sondaje în întrupările cunoscute, dar nu mai puţin infiltrate în „Instituţia Spiritului Critic, care se vrea legitimat, şi el, prin Autoritate şi Ierarhie", mergînd pînă la a autentifica, într-o cultură confundată abuziv cu „cultul", „un dialog al surzilor, incapacitatea de a asculta, cu adevărat, opinia preopinentului în toate nuanţele sale, graba de simplificare brutală". La simptomatica reincarnare a demonilor Răului „vechi", „mai vechi decît cel comunist", în colonia penitenciară extinsă de acesta din urmă la scara ţării întregi, şi-ar fi dat concursul, crede Norman Manea, şi o tradiţie intelectuală „bizantină" şi „duplicitară", concomitent „provincial elitistă, paternalistă, adesea xenofobă, de un comic narcisism", pe care, în 1946, un Eugen Ionescu o condamnase fără drept de apel pentru dezastrul ţării şi pe care autorul nostru o identifică, „reiterată, din păcate, uneori, şi astăzi". O spune cel pe care, la vîrsta de cinci ani, istoria îl iniţiase deja în Răul exilului, cunoscut nemijlocit în lagărele Transnistriei: din această „forţă centrală perturbatoare a biografiei mele", numită „antisemitism", dar şi (vezi extensia Hannei Arendt) „totalitarism", ce-l va urmări apoi în lungul exil „interior" din societatea „închisă, pervertită", a mizeriei şi a terorii, şi chiar după aceea, „în fericitul exil al eliberării", se nutreşte „chinuitoarea" stare de trezie a intelectualului Norman Manea – pe care o semnalase cîndva Lucian Raicu – faţă în faţă cu „primejdiile încă obscure", cu „mecanismele incipiente ale degradării umane care pregătesc (posibile) vitoare rupturi şi dezastre". O trăieşte cu resemnarea Casandrei, (nu întîmplător **Kassandra** Christei Wolf va deveni o temă de seminar cu studenţii săi de la Bard College), resemnare pe care i-o descrie lui Edward Kanterian prin celebra anecdotă cu rabinul care, întrebat de ce continuă să predice, deşi ştie că este în zadar, răspunde: „Ca eu să nu mă schimb".

În 1988, la aproape un an de la plecarea din România, Norman Manea compara „malformaţiile şi degenerările" Estului cu cele ale Vestului: „viaţa în subterană" cu cea „de pe scenă". Se va fi adăugat acum şi o nouă faţă a crizei de identitate a scriitorului român căruia, după ce şovinismul manipulat de regimul ceauşist îl distribuise silit în rolul „alogenului", în Occidentul liber i-a „fost tăiată limba". Într-o ecuaţie identitară complicată şi prin asumarea, „după încăpăţînate amînări şi eschive", a propriei „evreităţi", autorul nu încetează să repete că „limba este patria scriitorului", clamîndu-şi „descumpănirea" sau chiar „deznădejdea" provocate de condiţia sa de scriitor român la New York, ce se adresează unui destinatar „virtual", sau de „blocajul" de a scrie pentru traducători. Lectura acestei cărţi, ce trădează", pentru fiecare interviu în parte, o îndelungă şi meticuloasă elaborare, ne face să credem că, la New York, ca şi la Bucureşti cîndva, pentru Norman Manea o frază izbutită n-a încetat să echivaleze cu certitudinea invincibilităţii. O frază izbutită în limba română – Casa Melcului, cea pe care o poartă cu sine oriunde s-ar afla. ∎

Rîsu'-plînsu' iberic

MIHAI DRAGOLEA

Nu cu multă vreme în urmă, în seria „Ianus" a **Bibliotecii Apostrof**, a fost tipărit un eseu cu totul deosebit şi îndelung aşteptat de iubitorii de literatură şi civilizaţie spaniole: Remiro de Maetzu, **Don Quijote, Don Juan şi Celestina**, eseuri întru simpatie, traducere şi note de Mariana Vartic, prefaţă de Ion Vartic (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999). Cartea, excelent transpusă în româneşte la aproape trei sferturi de veac de la apariţie, ne priveşte, interesează aici în mai mare măsură decît pe alte meridiane. Textul lui Remiro de Maetzu deţine profunzime şi putere de cuprindere destule, aşa se face că praful nu s-a lipit de coperţi, nici paginile nu s-au îngălbenit, rămîn de o actualitate uluitoare. Pe coperta a patra, sub fotografia eseistului spaniol, există un scurt pasaj desprins din prefaţa semnată de Ion Vartic, un binevenit avertisment: „Cartea de faţă, apărută în 1926, analizează, cu pasiune, destinul Spaniei şi al Europei, prin intermediul lui Don Quijote, Don Juan şi al Celestinei. Cititorul român ar trebui să citească această carte în paralel cu **Schimbarea la faţă a României** de Cioran". Este o invitaţie potrivită, cartea reprezentantului faimoasei generaţii '98 a literaturii spaniole fiind, din multe puncte de vedere, înrudită cu celebrul eseu semnat de Cioran. Cît de actuală e cartea lui Ramiro de Maetzu, cît de importantă pentru definirea unor trăsături ale contemporaneităţii noastre europene este evident şi dintr-o altă frază a prefeţei lui Ion Vartic: „Una din replicile-cheie ale **Celestinei** încheagă un adevărat avertisment, trimis în posteritate atît Cavalerului Tristei Figuri, cît şi Seducătorului din Sevilla: «E o rătăcire să nu crezi în nimic, şi un păcat să crezi în toate». Această sentinţă despre luciditate şi ideal constituie un posibil motto în care să se rezume întreaga etică a lui Ramiro de Maetzu." Cînd publică volumul dedicat studiului acestui triunghi de mituri, Maetzu are o experienţă complexă a vieţii spaniole – gazetăria i-a dezvăluit lumea şi sufletul spaniolului obişnuit, prietenia cu intelectualii iluştri ai generaţiei '98, cercetarea amănunţită a culturii naţionale l-au acomodat cu idealurile şi eşecurile spiritualităţii spaniole, l-au determinat să perceapă exact zonele de forţă şi de slăbiciune caracteristice propriului popor. Cele trei personaje devenite mituri permit, prin descrierea şi revelarea consistenţei lor, conturarea unei realităţi spirituale inconfundabile, care explică multe din fiinţa spaniolului şi destule trăsături ale lumii europene de acum. Pentru că, notează autorul în „prolog", „în fapt, însă, aceste personaje nu se mulţumesc să trăiască alături de noi doar cîteva ceasuri, ci ne însoţesc de-a lungul întregii vieţi". Are dreptate multă autorul şi valoarea eseului nu este deloc străină de pomenita universalitate a celor trei protagonişti. În viziunea lui Ramiro de Maetzu, fiecare erou reprezintă cîte o entitate reprezentativă pentru existenţa de-acum şi de oricînd, afirmate chiar în titlul celor trei părţi ale eseului: **Don Quijote sau Iubirea**, **Don Juan sau Puterea**, **Celestina sau Cunoaşterea**. Capacitatea reprezentativă probată de cei trei este minuţios studiată de scriitor şi elocvent demonstrată în pagini scrise cu expresivitate şi eleganţă a simplităţii şi limpezimii. Liniile definitorii ale portretului lui Don Quijote se desenează printr-o interpretare deloc sofisticată, ferită de excese metodologice şi contorsiuni teoretice. E foarte greu să găseşti multe cusururi ale acestui eseu avînd miezul dotat cu proporţii fericite. Şi încă, o evidentă calitate a textului lui Maetzu este justeţea afirmaţiilor făcute, credibilitatea lor: „Cînd concepe **Don Quijote**, Cervantes este nu numai obosit şi decepţionat, dar şi înfrînt şi demoralizat. Şi, cum resursele omeneşti au şi ele o limită, este inevitabil ca, scriindu-şi opera, să năzuiască spre o viaţă de odihnă, iar sufletul lui să împrumute plăsmuirilor şi vorbelor sale acea profundă şi irezistibilă sete de repaos pe care cititorul candid o simte în oricare din paginile lui **Don Quijote**. După toate chinurile, şi aşa cum se află, trist, bătrîn, sărac, schilod, înfrînt, lipsit de speranţă, ce altceva putea să viseze Cervantes dacă nu să se odihnească? Numai cînd ne gîndim la viaţa lui Cervantes, numai atunci putem înţelege mai limpede **Don Quijote**, care, pe de altă parte, nu e nicidecum o scriere esoterică. Cervantes pomeneşte foarte rar în ea fapte şi oameni din vremea lui; dar amintirea propriei vieţi, a ambiţiilor, a visurilor şi nenorocirilor sale îşi pune pecetea pe toate paginile cărţii. Iar Don Quijote nu e altul decît Cervantes însuşi, rupt de orice circumstanţe lipsite de însemnătate, abstract, idealizat, înălţîndu-se deasupra timpului şi a

Pelerinajul Mandarinului Valah

IOAN STANOMIR

Petre PANDREA
Memoriile mandarinului valah
Editura Albatros, București, 2000,
602 p., f.p.

Morala socialistă și ctitorul de la Ocnele Mari

„Morala viitorului va fi evident o morală socialistă, fiindcă ne îndreptăm din fericire, în mod inexorabil, spre socialism. Capitalismul a adus criza, războaie, nenorocire colectivă. Socialismul salvează lumea contemporană. [...] morala burgheză va fi înlocuită cu una socialistă. Ce sfaturi se pot extrage pentru o armonioasă viață în socialism? Sînt cîteva lucruri simple: munca, jertfa și politețea."

Din perspectiva anilor de detenție și a propriei ratări postbelice, optimismul acestor rînduri inserate de Petre Pandrea în lungul interviu acordat lui Ion Biberi în 1945, în **Lumea de miine**, poate părea aproape suicidar. Era Petre Pandrea cu adevărat sedus de fantasma socialismului sau tentația paradoxului îi juca o festă, plasîndu-l în postura de jucător de poker plusînd periculos? După jumătate de secol de la profeția scriitorului, arhivele celei mai importante și neobișnuite biblioteci din România socialistă visată de Petre Pandrea, Securitatea Statului, se deschidea pentru a-i oferi cititorului autoportretul la senectute al „mandarinului", redactat între 1954 și 1964, confiscat în urma unuia din episoadele rocambolești de întîlnire cu poliția politică. Căci nici aici morala socialistă nu includea printre virtuțile ei structurante politețea și, în mod evident, toleranța intelectuală. **Memoriile mandarinului valah** aparțin acelei specii de texte din underground-ul postbelic, datorîndu-și existența și profilul unui accident istoric, avîndu-și originile în celebratul marș al istoriei către socialism. Dincolo de nuanțe și de diferențele de „tușe", memoriile lui Petre Pandrea (termenul însuși se cuvine utilizat cu extremă precauție, căci mandarinul valah și-a plasat destinul sub semnul unui deconcertant oximoron, sustrăgîndu-se tentativelor de clasificare) pot fi alăturate, prin capacitatea de a violenta un orizont de așteptare public, prin potențialul lor subversiv, de **Jurnalul fericirii** al lui Nicolae Steinhardt și de textele autobiografice, de la jurnal pînă la corespondență, rămase din arhiva lui I.D. Sîrbu. În toate aceste cazuri, postumitatea pare a face parte din regulile jocului, editarea tardivă amînînd doar revelația capodoperei.

Revenind la **Jurnalul fericirii**, comparația poate fi privită dacă nu blasfematorie, cel puțin șocantă – în definitiv, ce legătură ar putea fi între purificarea părintelui Nicolae și explozia umorală, plină de oltenitate netemperată, a mandarinului valah? Indiscutabil, Petre Pandrea ratează șansa împăcării cu sine în anii detenției, nu puțini de altfel, și tonul lui e departe de a căpăta inflexiuni duhovnicești. Experiența carcerală confirmă vechiului polemist că unica șansă de supraviețuire într-un teritoriu al duplicității o reprezintă cultivarea memoriei, și de aici obstinația cu care Petre Pandrea consemnează aproape totul, de la instantaneul colorat nostalgic, agapele cu prietenii, pînă la amănuntul din spațiul diformului, mustind de grotesc, notat cu voluptate. Și totuși, umoralul pamfletar se intersectează, cel puțin în cîteva rînduri, cu angelicul dandy convertit la ortodoxie. Există în acest jurnal infidel, sfidînd ordinea rigidă a genurilor, un episod recuperînd instantanee carcerale în care violența limbajului se estompează, iar memorialistul pare a se lăsa tentat de o undă nostalgică: **Caracterologia de la Ocnele Mari** probează pînă la ce punct sensibilitatea e una oximoronică, corespunzînd unei formule interioare tentate de atracția contrariilor. În vecinătatea ateului practicînd materialismul dialectic cu strălucire (suita de articole dedicate Germaniei postweimariene poate fi integrată unei direcții intelectuale a stîngii europene, Petre Pandrea rămînînd unul dintre rarii marxizanți interbelici, e drept infidel și impur, căutînd o conciliere a contrariilor) se poate decela fascinația unei sfințenii virile oltenești, evocînd exercițiul haiduciei.

Dacă Nicolae Steinhardt pare a fi descoperit arhetipul sfîntului prin medierea unui destin doar aparent agrest, Petre Pandrea propune o sfințenie atipică, derivînd din aliajul de sfidare a terorii și de cult al justiției. Apărînd ideea de dreptate cu donchihotismul camilpetrescian al lui Gelu Ruscanu, Petre Pandrea atinge un grad al exemplarității puțin previzibil – în spațiul temniței, avocatul redescoperă conștiința unui imperativ al insubordonării, omul înlănțuit sfidînd Autoritatea ilegitimă. Mandarinul își asumă, nu fără o nuanță de cabotinism, vocația de ctitor *sui-generis*: „În acțiune mi-am descoperit dorințele și posibilitățile. Într-adevăr, într-un ctitor zace un cadavru de sfînt, un viu mandarin detașat, un soldat abraș și un gospodar al cetății. Plasma lui e una dintre cele mai complicate. De ce ar zidi el pentru alții? Cînd venea o comisie galonată mă pregăteam ca pentru un tournois medieval, cu armura grea a curajului și cu sulița argumentelor juridice și morale. Pentru ce? Pentru a menține moralul și un nivel înalt al celor 1200 de cetățeni ai mei, închiși în fortăreața de la Ocnele Mari, cu Turnul Alb la mijloc, unde eram musafir, cu tendințe de permanentizare la exterminare, din ordinul călăilor [...]. Din cetățean al lumii, din nărăvit cosmopolit și interpret al mapamondului, deveneam cetățean al patriei mele mici, în mare suferință nedreaptă". Oltenitatea se grefează pe această revelație a solidarității umane, și din portretul lui Petre Pandrea nu poate lipsi o nuanță amintind de elanul apostolic al viitorului monah de Rohia – în maniera sa barocă, însoțindu-și gesturile de o textură retorică flamboyantă, scriitorul pășește pe o cale a mîntuirii prin exemplaritate. Eșuînd în tentativa zidirii, ratînd și un angajament politic, Petre Pandrea își proiectează ego-ul în spațiul subteran al temniței – vocația mandarinală glisează către reconcilierea, temporară, cu propriul destin și cu destinul unei generații. E o nuanță de seninătate, din care un delir de grandoare nu poate fi exclus: „N-am făcut poduri, n-am făcut șosele, n-am zidit fîntîni, n-am croit stadioane și n-am durat șosele pentru secole și milenii, ca strămoșii mei latini. Am ajutat să construim, în comunitatea de dragoste și destin, o academie sub pămînt, o adevărată catedrală de cultură academică, aulică, impasibilă, seniorială și mandarinală, într-un moment de vitejie și năpastă, ca să rămînă pildă urmașilor noștri despre forța, echilibrul și înțelepciunea generației mele răstignite prin răzmerițe, războaie și revoluții. Am ajutat să zidim ctitoria Academiei de sub pămînt la Ocnele Mari, pentru mîntuirea noastră personală din năpastă, spleen și sfadă."

Digresiuni

Memoriile mandarinului valah au în comun cu textul lui Nicolae Steinhardt o tendință de hibridizare a genului – notația zilnică, a cărei disciplină cronologică e ea însăși prea puțin credibilă, se deschide către eseu, portretul alunecă spre pamflet. Eseist înainte de toate, în măsura în care traiectul biografic s-a dovedit clement, Petre Pandrea își încadrează reflecțiile în rama jurnalului, dar digresiunea sfîrșește prin a copleși suportul memoriei. Căci digresivitatea, mai mult sau mai puțin bine temperată, e o dominantă a jurnalului lui Petre Pandrea – obsesiile mandarinului și obsesiile eseistului (linia de legătură cu cele două volume de

spațiului spre a ajunge la inima tuturor oamenilor ale căror vise se află mai sus decît pot ajunge mijloacele lor de a le înfăptui". Ramiro de Maetzu nu ezită să-l alăture pe Don Quijote lui Hamlet sau eroilor **Luisiadei**, cum nu se sfiește să conteste opiniile unor somități în domeniu, precum Miguel de Unamuno, Byron sau Gregorio Maranon. Amănuntele operei sau ale vieții autorului ei sînt absorbite într-o concluzie care, dacă nu modifică esențial percepția eroului în contemporaneitate, cu siguranță o îmbogățește generos, superior argumentat: „Don Quijote reprezintă prototipul iubirii – în expresia ei cea mai elevată, de iubire cosmică – din toate timpurile, dacă, firește, facem abstracție de iubirea proprie epocii cavalerilor rătăcitori și a cărților cavalerești. Întotdeauna orice mare îndrăgostit își va pune în gînd să înfăptuiască binele pe pămînt, să reînvie vîrsta de aur în cea de fier și va dori ca isprăvile mărețe, faptele vitejești să îi fie hărăzite doar lui. În zilele noastre, cităm **Don Quijote** numai din perspectiva lui istorică, dar chiar și așa, acum, cînd nu ne mai poate descuraja, căci vom socoti că e cartea după care a trebuit să se călăuzească spaniolii în vremea cînd erau osteniți și se cădea să se odihnească, chiar și acum cartea lui Cervantes ne va oferi o lecție esențială: aceea că Dante se înșală spunînd că iubirea pune în mișcare soarele și stelele. Iubirea singură, neînsoțită de putere, nu pune în mișcare nimic, iar pentru a ne folosi cum se cuvine de această forță, va trebui să vedem lucrurile așa cum sînt. Adevărul e o datorie de la care nu ne putem eschiva. A lua morile de vînt drept uriași nu înseamnă numai o nălucire, ci și un păcat."

La fel sînt structurate și celelalte două părți ale volumului, cele referitoare la Don Juan și Celestina. Dacă în cazul lui Don Quijote sau cel al Celestinei autorul este ajutat substanțial în demonstrație de viața scriitorilor, în capitolul consacrat lui Don Juan intuiția joacă un rol însemnat: „Don Juan cucerește femeile, dar nu se îndrăgostește. La fel se petrece uneori și în realitate, fiind vorba, bunăoară, de cei care-și fac o profesie din vînarea moștenitoarelor bogate. Atîta numai că să cucerești o moștenitoare urîtă nu e un ideal popular; bărbatul din popor țintește să cucerească femei frumoase. Cum să nu freamete atunci de entuziasm, cînd vede că Don Juan face tocmai ce și-ar dori el însuși să facă? Don Juan duce o viață desfrînată, dar nu dă semne de istovire. Iată un alt motiv de entuziasm pentru popor. Don Juan nu este un răzvrătit împotriva autorității regelui, dar este nesupus și anarhic. El pleacă la război ca să se distreze și n-a ajuns niciodată să fie însuflețit de idealul imperialist al celor de Austria. Don Juan nu se ridică împotriva autorității Bisericii, dar e un materialist practic, iar în rîndul poporului spaniol poate fi întîlnit, în orice moment istoric, acel «scepticism iberic tăios, brutal și materialist care străbate literatura spaniolă de la Juvenal și pînă la Larra», despre care vorbește, după părerea mea cu deplină îndreptățire, scriitorul american Royall Tyler". Capacitatea lui Maetzu de a dovedi actualitatea miturilor născute de literatura spaniolă e manifestată neîntrerupt și eficient, fără vehemență sau exagerări. S-ar putea desprinde nenumărate fragmente de un interes special în interpretarea celor trei mituri puse în discuție. Nu-mi mai permit decît citarea unei concluzii aparținîndu-i lui Ramiro de Maetzu: „[...] figura lui Don Juan face să se împlinească, cu ajutorul fanteziei, visul secret nu numai al poporului spaniol, ci al tuturor popoarelor, fiindcă ce-și doresc oamenii cu adevărat, mai mult decît toate comorile din peștera lui Aladin și mai mult decît toate huriile din raiul lui Mahomed, este să aibă forța necesară – forța infinită – pentru a deveni stăpîni peste toate peșterile și peste toate raiurile de pe pămînt și din ceruri". Într-una din cutremurătoarele-i scrisori, Flaubert descrie foarte amănunțit „visul secret" mai devreme copiat aici. Semn sigur că Ramiro de Maetzu avea dreptate.

P.S. ***Observatorul cultural* la Cluj**
Săptămîna trecută, într-o primăvară destul de tristă și anemică, la Cluj s-a petrecut un eveniment cultural care a fost un fel de infuzie de idei și plăceri intelectuale. Pentru o seară de sîmbătă și o dimineață duminicală, au fost la Cluj I.B. Lefter, Gh. Crăciun și Caius Dobrescu, oameni care au făcut lucruri însemnate pentru generația '80. Cei mai înainte pomeniți vor fi avut – în secret – un moment de bucurie intensă văzînd cum, sîmbătă seara, pînă tîrziu în noapte, nume de toată fala și întregul respect (cultural) au venit să vadă, să asculte, să admire; ce și cum: cea mai tînără revistă culturală a țării s-a prezentat la Cluj în ambianța oferită de cenaclul tinerilor scriitori maghiari din Cluj sprijinit de Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală și de patronul *cultural* al firmei Music Pub. Mai rar s-a întîmplat să fie așa densitate de scriitorime tînără și mai puțin tînără pe destui de puțini metri pătrați. De la Adrian Marino pînă la tineri precum Attila Santha sau Ruxandra Cesereanu, clujenii au fost de acord că **Observatorul cultural** a devenit foarte repede un reper de care toată lumea ține cont. Pînă la urmă, seara de la Cluj a **Observatorului cultural** a fost un spectacol al inteligenței, al valorii și al umanității pur și simplu.

Portrete şi controverse e uşor recognoscibilă) invadează spaţiul notaţiei cotidiene, umbrele lui Mihai Ralea, Lucreţiu Pătrăşcanu sau C. Stere intersectîndu-se în intertextul construit de Petre Pandrea – operele de dinainte de 1945 şi opera subterană comunică şi, în ceea ce are mai profund, Petre Pandrea împinge pînă la ultimele consecinţe această artă a digresivităţii, din ecuaţia căreia substratul umoral nu poate fi exclus.

Logica asocierilor e una imprevizibilă în cel mai înalt grad – unui exerciţiu de vivisecţie dedicat eternului guvernamental, Mihai Ralea, îi succede o pagină glosînd în marginea „neantului şi lui Dumnezeu, la junimişti", ecou peste ani la consideraţiile din **Portrete şi controverse**. Niciodată predictibil, Petre Pandrea e un Petre Ţuţea mai consistent, cu şansa edificării intelectuale. Tehnica enunţului laconic, a verdictului apodictic, gustul pentru opţiunile şocante, cultivarea idiosincraziilor exhibate fără complexe, toate acestea sînt pattern-uri recuperabile şi arta punerii în scenă practicate de Petre Pandrea. Scriind despre junimişti, remarcăm tresărirea de orgoliu patriotic a unor Bergson sau Maiorescu, elogiind înfăptuirea conservatorilor britanici şi detaşarea lor cosmopolită, Petre Pandrea îşi asumă, parţial, o identitate intelectuală imposibil de reconciliat cu milenarismul laic al textului din 1945, critica raţionalismului apropiindu-se, deloc paradoxal, de dicţiunea Maestrului renegat, Nae Ionescu. Consistenţa oximoronică e, a cîta oară, vizibilă: „Cum să ne explicăm pustiitorul nihilism spiritual european din ultimul secol? El este urmarea directă a paşoptismului european. Întronîndu-se zeiţa Raţiunii, «Le culte de l'être suprême», biserica a fost trîntită la pămînt cu templele, statuile, picturile şi sacrametele ei. Cu maţul ultimului preot, paşoptiştii anticlericali consecvenţi intenţionau – teoretic – să spînzure pe ultimul rege. Doreau abolirea despoţilor şi sacerdoţilor pentru organizarea paradisului egalitar, liberal şi fratern. Au sucombat în Franţa în bonapartism, în Germania, Hohenzollernii şi-au făcut mendrele prusace. În România, s-a ajuns la un constituţionalism de tip conservator, o sinteză de tip conservator, o sinteză între liberalismul roşu al lui C.A. Rosetti-Carada, reacţionarismul de combatere latifundiar, în cap cu odraslele domnitorilor fanarioţi, întorcîndu-se rotativa. Drumul arătat de mandarinul junker P.P. Carp şi de mandarinul intelectual Titu Maiorescu a fost cel just. „Discurs deconcertant, armonizînd arlechinesc-provocator extremele ideologice, încercînd un echilibru între antiteze, în manieră barocă şi profetică a ultimului Heliade Rădulescu. Doar monografia dedicată lui Simion Bărnuţiu (adversarul prin excelenţă al maiorescianismului!) se sustrage acestei logici a epatării, dominată fiind de imperativul german al sintezei.

Jigănii & spectre

Dacă ratează convertirea, rămînînd fidel unui păcat al orgoliului, Petre Pandrea e aproape de vitalitatea unui alt nedreptăţit, I.D. Sîrbu, transilvăneanul exilat într-o Oltenie detestată şi anatemizată. În spaţiul literaturii postbelice, doar jurnalistul fără jurnal posedă această capacitate retorică, vecină cu geniul, de a plasticiza frustrările, umorile şi adversităţile ireconciliabile. Abolind disciplina cronologică, Petre Pandrea scrie asemenea unui Radu Popescu, plasîndu-şi Cantacuzinii detestaţi în spaţiul noilor dinaşti stalinişti, de la Ana Pauker la Ion Gheorghe Maurer. După cum invocarea lui Arghezi, admirat şi detestat, poate fi simbolică, ca prezenţă concentrînd echivocurile şi compromisurile mandarinale valahe, oltenitatea lui Petre Pandrea e prin excelenţă polemică, iar propensiunea către aglomerarea „echivocului" biografic, către revelarea acelei zone de umbră din a cărei ignorare se hrăneşte respectabilitatea postumă a personajelor istorice trădează o pulsiune cronicărească muntenesc-oltenească. Ctitorul e dublat de un artizan al imprecaţiei, urmărindu-şi duşmanii cu sagacitate lipsită de scrupule. Înălţimea mandarinală nu exclude apetenţa pentru mica istorie. Dimpotrivă. Într-unul dintre autoportretele sale, Petre Pandrea indică fără echivoc modelul ultim, inserîndu-şi imaginea într-un tablou generaţionist (de la Mihai Antonescu la Lucreţiu Pătrăşcanu sau Corneliu Zelea Codreanu): „Eu, eu, ce am avut? Cînd eram mic spuneam tatii că vreau să fiu ca Ştefan cel Mare. Nu eram os de domn. Am trăit, am văzut şi am fost parţial amestecat în tot soiul de politicale. Ce mi-a rămas? Să fiu un soi de Saint Simon, ducele, cardinalul de Retz valah. „Despre propria operă (neterminată), Petre Pandrea se rosteşte în aceiaşi termeni encomiastici, plasînd-o între ironie şi autoironie, în spaţiul „notaţiei de comedie umană". Finalmente, şi aici limitele cronicii fac imposibilă citarea *in extenso*, personajul propriei Comedii umane e Petre Pandrea însuşi, oscilînd între cavalerismul mandarinal şi grotescul cronicăresc, întotdeauna construindu-şi un teritoriu privilegiat de acţiune, extrem de sever, profetic, în descendenţa acelui caragialian adept al „tiraniei ca-n Rusia". Fascinaţia lecturii derivă din contemplarea unui eu cvasimegalomanic, proiectîndu-şi resentimentele pe fundalul marii şi micii istorii româneşti, de după 1925.

Aminteam de Radu Popescu, el însuşi om al metamorfozelor, eşuînd în veşminte monahale după un traiect sinuos, Mihai Ralea îndeplineşte *mutatis mutandis*, rolul malefic structurant pe care Cantacuzinii şi Brîncoveanu îl joacă în spaţiul naraţiunii monahului Rafail. Nimic nu e ignorat din biografia (imundă) a unui etern guvernamental, „licheaua nr. 1 a României", a cărui consistenţă alunecă în zona cvasimitologicului. Spectacolul imprecaţiei e fascinant, Petre Pandrea posedînd elanul vituperativ al lui Dimitrie Cantemir din **Istoria ieroglifică**: Mihai Ralea devine o jiganie, o struţo-cămilă animată de un neomenesc instinct al parvenirii: „Ralea patronează totul, orice, numai ca să aibă auto, titlu, baftă, bani, brînză! Mihai Ralea este licheaua nr. 1 a României: un vierme în brînza anticamerei, în brînza tuturor anticamerelor, cu riscul de a aresta şi decima 15999999 de rumâni din 16000000 de fiinţe". Stigmatul etnic îl dublează pe cel moral, personajul aflîndu-se sub zodia degenerescenţei şi a extremei labilităţi – etalarea protectorilor lui Ralea împinge pînă la ultima consecinţă virtuţile enumeraţiei: „Ralea aplică oneros copita măgarului în momentele grele ale protectorilor. El e un client al patricienilor bogaţi, venit să-şi ia carul cu alimente matinale. Cînd patricianul dă faliment, fuge la un client liber. Nu e un rob. E un libert, adică rob eliberat, plin de curaj, plin de libertinaj, condus de Lustprinzip. Dacă facem lista cronologică a patricienilor care au proteguit pe acest elev de liceu internat găsim aşa: 1. Nicolae Titulescu, 2. G. Ibrăileanu, 3. C. Stere, 4. Ion Mihalache, 5. Dr. N. Lupu, 6. Decebal Zelea Codreanu, 7. Armand Călinescu, 8. Carol al II-lea – Lupeasca, 9. Lucreţiu Pătrăşcanu, 10. Ana Pauker, 11. Gheorghiu-Dej, 12. Iosif Chişinevschi".

Memoriile madarinului valah sînt cronica unei despărţiri imposibile de două spectre bîntuindu-l pe Petre Pandrea, două spectre evocînd balansul ideologic între extreme. În cazul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, seducţia dublează legătura familială, Petre Pandrea fiind printre constructorii unui mit Pătrăşcanu cimentînd o fragilă stîngă românească. La 1945-1946, atunci cînd steaua ministrului de Justiţie nu părea să apună, Petre Pandrea celebra în opera sa şansa unei reflecţii marxiste, marcate de europenitate, plasîndu-şi discursul în acelaşi registru profetic encomiastic: „tînărul bătrîn" e integrat în seria istorică a poporanismului şi a socialismului gherist, cauţionîndu-i-se onorabilitatea intelectuală: „E bătrîn, domnilor, în el glăsuieşte tradiţia politică şi lupta socială pentru progres a României de aproape un secol. Şi este foarte tînăr, ca un Herakles nou apărut la orizont, putregaiul burghez adăpostit în grajdurile lui Augias din România de el va fi înlăturat. De el, nu ca personalitate, fiindcă el e glacial, aproape timid, şi un om modest, ci de el ca exponent, ca număr anonim al proletariatului şi ţărănimii române, dornice de o viaţă nouă, într-o Europă socialistă". Un ton contrastînd cu notele elegiace sau clar obscurul tabloului schiţat după un deceniu. Marc Antoniul proletar, sedus de Cleopatra-Hertha, s-a substituit acelui Herakles marxist. Agonia şi moartea lipsită de glorie precipită o rememorare din care compromisurile şi echivocurile anilor de după 1944 nu mai pot fi excluse. Vecinătăţile ideologice şi prieteniile unui Belu Silber sau H. Torosian maculează legenda recuperabilă în rîndurile din **Portrete şi controverse**. Confruntat cu mistificarea procesului şi cu execuţia, Petre Pandrea reinventează argumente pentru achitarea clientului, disculpîndu-l de acuzele trucate, eliminînd obsesiv stigmatul de agent al Siguranţei. Saint-Just-ul alunecă în penumbra epocii postbelice. De spectrul lui Pătrăşcanu se leagă iluziile unui marxist infidel, visînd, împreună cu Dimitrov, la o helvetizare a României şi poate, a Balcanilor. O fantasmă ce va reveni în orele de anchetă, în temniţele regimului de socialism real. Forţat de istorie, Petre Pandrea parcurge, parţial, un drum al Damascului pe care vor păşi stînga europeană după 1956 şi revelaţiile lui Soljeniţîn.

Un spectru e şi cel al lui Nae Ionescu – în aceeaşi măsură ca şi Eliade, Petre Pandrea e un prizonier al mitului naeionescian, un prizonier, cu atît mai mult cu cît relaţia dintre maestru şi discipolul infidel supravieţuieşte cezurii ideologice. Elevul de la Mînăstirea Dealului nu se poate elibera o fascinaţie imposibil de explicat prin apelul la un mecanism raţional. Jurnalul lui Petre Pandrea recuperează o multitudine de instantanee, juxtapuse, fără ca enigma personajului să fie desluşită, ca şi cum conştiinţa oximoronică a lui Petre Pandrea s-ar fi simţit afină histrionismului superior al profesorului de logică – schiţa de portret apelează la inventarul antinomiilor, invocate şi de Vasile Băncilă: Nae Ionescu, curteanul lui Carol, omul penumbrei, căutător al lui Dumnezeu. „Nae Ionescu nu era prin temperament, fizionomie, caracteriologie şi vocaţie un ortodox, un adept al Sfîntului Ioan. El era un paulinic, un logician controversat, un protestatar, un îndemoniat prin născare, un Saul care a devenit pe drumul Damascului un Pavel. [...] Din această triplă dificultate (vocaţie paulinică, educaţie apostolică universală catolică şi ereditate răsăriteană) s-au născut incogruenţele, luptele, schimondelile şi sinuozităţile lui Nae Ionescu". Portretul profesorului e un autoportret în oglindă al lui Petre Pandrea însuşi.

Ce rămîne din această contorsionată confesiune a mandarinului valah? Turul de forţă al unui stilist ce se reprimă, egocentrismul pesonajului Pandrea şi schiţa de comedie umană a unei epoci, întrevăzută prin lentila unui cronicar, fascinaţia unui obiect textual inclasificabil.

Provincia

GABRIEL ANDREESCU

Recent a prins viaţă o iniţiativă care merită toată atenţia: lansarea unui supliment lunar – cu titlul **Provincia** –, simultan într-un cotidian român şi unul maghiar – mai precis, în **Kronika** şi în **Ziua de Cluj** – în limbile respective. Resursele au fost puse la dispoziţie de către Fundaţia pentru o societate deschisă iar sarcina a fost luată de o echipă redacţională de elită: BAKK Miklos, Mircea BOARI, Al. CISTELECAN, Marius COSMEANU, Caius DOBRESCU, Sabina FATI, Traian ŞTEF, SZOKOLY Elek, Daniel VIGHI, sub bagheta a doi coordonatori, MOLNAR Gusztav şi Marius LAZĂR. Mesajul colegiului redacţional, publicat pe prima pagină, **Ce vrem şi ce nu vrem**, arată miza suplimentului: „A sosit vremea unui for comun în spaţiul public al Transilvaniei şi Banatului, a unui for care să iasă din epoca disputei şi să intre în cea a dialogului. [...] Nu mai vrem ca privincia noastră să fie una de mîna a doua într-o ţară de mîna a treia. Vrem ca Transilvania să devină un centru. Nu deasupra altora, ci la paritate şi într-un parteneriat al centrelor. [...] Vrem să promovăm o transilvanitate europeană, care să folosească aceste tradiţii şi identităţi diferite într-un sistem consociativ modern, apropiat de spiritul unei Europe în curs de unificare".

Cum arată însă primul număr, cel care dă startul? Să urmărim suplimentul pagină cu pagină.

Prima conţine un articol al lui Molnar Gusztav intitulat **Provincia premodernă**. Un text care continuă mesajul semnat de către colectivul redacţional. Citez: „În prezent, Ardealul redescoperindu-şi identitatea «premodernă», unică şi specifică, şi reflectînd asupra ei, caută acel limbaj a cărui lipsă [se simte...] chiar şi în ţările considerate mai norocoase din fostul lagăr comunist. Limbajul prin care să se poată exprima nu în «calitate de obiect» al altora, ci în calitate de subiect al «marii comunităţi democratice europene»".

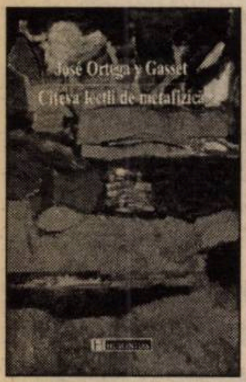
Pagina doua cuprinde două texte. Cel semnat de Caius Dobrescu, **Berea dezalcoolizată – o soluţie politică?** invocă sintagma naţionalismului civic într-o filieră şi o interpretare neaşteptate. Pentru a-l contesta, în ipoteza ocolită că ar reprezenta relegitimarea naţionalismului. Totul pleacă de la o omiterea contextului originar al „naţionalismului civic", sensul cuvîntului anglo-saxon „nation" fiind apropiat de concepţia patriotismului constituţional de altminteri amintit de către Caius DOBRESCU. Ideea autorului: „a vorbi despre o reconstrucţie, fie ea şi civică, a naţionalismului, mi se pare că ţine de cel mai pur ridicol" merită întîmpinată cu toată simpatia. Numai că ea nu se aplică sintagmei „naţionalism civic" care, afirmînd natura politică a valorilor aflate la baza statelor moderne este prin excelenţă antinaţionalistă.

Surprinzător, şi ziaristul BAKK Miklos, fost analist al UDMR raportează „naţionalismul civic" la secolul al XIX-lea cînd, de fapt, el caracterizează ordinea internaţională de după al doilea război mondial. Analizînd evoluţia UDMR – în articolul **Logica deconstrucţiei** –, el susţine: „cele două componente existente ale programului Uniunii – cea naţională/etnică şi cea democratică – trebuie concepute într-o nouă sinteză, această problemă putînd fi rezolvată doar prin elaborarea unei strategii regionale?".

„Adevăruri[le] simple despre naţionalism" ale lui Mircea Boari se doresc o replică radicală dată clişeelor naţionalismului de pe poziţiile unui liberalism puritan. Subtitlurile descriu bine spiritul acestui text gîndit aproape ca profesiune de credinţă: **Scurt tablou sinoptic al naţionalismului**; **Puterea vieţii asupra morţii**; **Bătălia pentru conştiinţă**; **Primari şi taxe: centralismul administrativ şi financiar**; **Paradoxul „statului**

Metafizica „practică“

Catrinel Popa



José ORTEGA Y GASSET
Cîteva lecţii de metafizică
Traducere din spaniolă de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 160 p., f.p.

„Metafizica este un lucru inevitabil“, afirmă la un moment dat Ortega Y Gasset într-una dintre prelegerile care alcătuiesc substanţa densă a cărţii sale consacrate acestei teme. Şi, într-adevăr, parcurgînd cele paisprezece „lecţii“ de metafizică, cititorul, indiferent dacă aderă sau nu la sistemul de gîndire propus de Ortega Y Gasset, nu poate să treacă peste această provocare. Inevitabilul ar decurge tocmai din faptul că metafizica se confundă, în viziunea filozofului spaniol, cu viaţa, cu biografia fiecăruia dintre noi; altfel spus, facem metafizică vrînd-nevrînd, pentru a ne salva din mijlocul „circumstanţei“, în condiţiile în care substanţa radicală a vieţii este nesiguranţa, iar conştientizarea acestui fapt presupune, obligatoriu, aspiraţia spre siguranţă, necesitatea ineluctabilă de „a fabrica“ o anume certitudine: „Metafizica nu este o ştiinţă; ea este construcţie a Lumii, şi acest fapt, construirea lumii cu circumstanţa este viaţa umană. Lumea, Universul, nu e dat omului; îi este dată circumstanţa, cu conţinutul ei incalculabil [...]. Interpretarea pe care i-o dăm circumstanţei, în măsura în care ne convinge, în care o credem, ne face să ne aflăm în siguranţă, ne salvează“. (p. 108)

Demonstraţia sa porneşte de la premisele cele mai simple, de la date concrete şi umile, reuşind, treptat, printr-o desfăşurare de investigaţii graduale, să delimiteze acest adevăr prim (viaţa, trăirea). Perspectiva sa este, în datele ei esenţiale, incontestabil diferită de cele două orientări majore din istoria filozofiei, realismul şi idealismul.

Căci gîndirea lui Ortega Y Gasset încorporează, pe de o parte, elementul subiectiv, peripeţia temporală, biografia (în spiritul lui Descartes), dar pe de altă parte asumă, cu reprezentanţii orientării realiste, şi în opoziţie cu Descartes, elementul obiectiv, lumea exterioară, cu toată concreteţea ei indubitabilă: „A afirma că realitatea radicală sînt lucrurile era o greşeală, pentru că realitatea lucrurilor nu e sigură decît atîta vreme cît un subiect cugetător asistă la ea. Prin urmare, nu e posibil să existe doar lucruri, dacă ar exista doar lucruri nu am putea fi siguri de nimica, adică nu ar fi sigură existenţa, realitatea a nimica. Numai în măsura în care lucrurile sînt gîndite de mine am siguranţa că ele se găsesc, dar atunci, ceea ce e sigur sînt nu atît ele, cît gîndirea mea despre ele. Realitatea lucrurilor, aşadar, complică realitatea gîndirii.“ (pp. 123-124).

Minimalistă prin excelenţă, metafizica raţiovitalistă a lui Ortega Y Gasset, topeşte, într-o sinteză *sui generis* elemente de idealism şi realism, insistînd, în descendenţă fenomenologică, asupra relaţiei dintre subiect şi lume, şi întorcîndu-se, iarăşi şi iarăşi, la acel adevăr prim care este viaţa, viaţa în sensul cel mai pretenţios al cuvîntului. Acesta este nucleul dur al sistemului propus de filozoful spaniol – trăirea, văzută ca singura realitate care „posedă, fără doar şi poate, formidabila condiţie ca toate celelalte realităţi, oricare ar fi ele, să fie incluse în ea, deoarece toate acestea există pentru noi în măsura în care le trăim, adică în măsura în care apar în cadrul vieţii noastre.“ (p. 44)

Deşi respinge soluţia evadării într-o circumstanţă imaginară şi sancţionează orice formă de utopie, totuşi Ortega Y Gasset încearcă să găsească o explicaţie a mecanismelor după care funcţionează procesul de mitizare. Aceasta rezidă, după părerea sa, tocmai în nevoia compensatorie de siguranţă: „[...] cînd inventează mitul vărguţei fermecate şi, o dată cu ea, o lume magică în care i se realizează, fără efort sau rezistenţă, toate dorinţele, omul nu dă o definiţie directă a lumii reale, ca lume în care dorinţele nu se împlinesc [...], dar în faptul de a imagina un asemenea mit, el îşi exprimă indirect sieşi, că, în secret şi fără să o ştie, conteazǎ pe o lume defavorabilă şi antimagică, adică pe o lume alcătuită din ingrediente care ne înşală, care nu ne servesc.“ (p. 86)

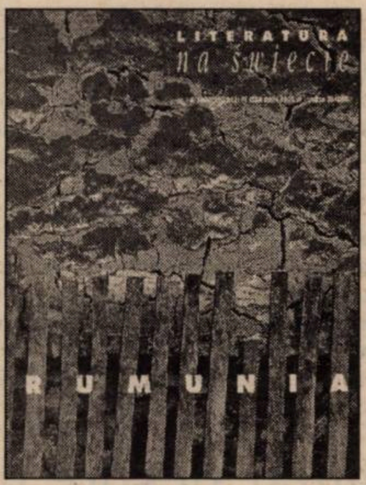
Mitul paradisului pierdut şi al baghetei magice, nostalgia lumilor fermecate din care omul a fost alungat, constituie cea mai sigură dovadă că lumea concretă este tocmai antiparadisul (este perplexitate, alarmă necontenită, dezorientare): „Lumea magică e o circumstanţă imaginară în care totul ne-ar servi, în care pămîntul nu s-ar cutremura niciodată. În acea lume omul ar trăi un sentiment de siguranţă imperturbabilă. Dar dacă o imaginează, o face pentru că, în această lume, în cea reală, în cea care nu trebuie să fie imaginată de către om, ci care-l învăluie şi-l întemniţează inexorabil, el se găseşte nesigur, străin şi pierdut.“ (p. 86)

Dar a trăi este tocmai opusul acestei forme, de evaziune, este „a scăpa de-a înotul“ în acest aici şi acest acum, nu într-o circumstanţă imaginară, este, la urma urmelor, o formă de eroism, căci ce altceva poate să însemne a accepta circumstanţa în realitatea ei efectivă, cu toată încărcătura sa istorică? Dar este un eroism... inevitabil...

În ultimă instanţă, metafizica aceasta, foarte umană şi, paradoxal, practică, presupune un elogiu implicit al realităţii, al vieţii de aici şi de acum, singura care contureazǎ pentru noi, care ne răneşte cu durerile şi nefericirile ei, dar şi singura care ne dă plenitudinea existenţei.

La sfîrşitul lecturii, putem avea impresia că prelegerile de filozofie pe care le-am parcurs compun un univers nu cu totul străin, în fond, de cel ficţional (ştiut fiind că metoda filozofică a lui Ortega Y Gasset este naraţie dramatică, peripeţie), un univers în care conceptele se redimensionează, apar reîmprospătate, revitalizate şi surprinzător de actuale. ▮

Literatură română în Polonia



Proaspăt apărut, numărul 1-2/2000 al revistei varşoviene **Literatura na Swiecie** e consacrat României. După cum îi spune şi titlul (care se traduce prin **Literatura în lume**), revista propune panorame internaţionale, grupate de obicei în numere consacrate cîte unui spaţiu cultural. După o apariţie consacrată în 1998 literaturii din Transilvania, cu accent pe diversitatea multiculturală şi multilingvistică a provinciei, **Literatura na Swiecie** publică de astă dată poezie, proză şi eseuri scrise doar în limba română, fie în ţară, fie în exil. Formatul revistei este tip carte, drept pentru care, numărul de faţă fiind dublu, a rezultat un volum masiv, de 400 de pagini, foarte elegant, o antologie reprezentativă pentru bogăţia şi diversitatea literaturii noastre postbelice, alături de care e inclus şi un precursor, şi anume extraordinarul **URMUZ**. Din generaţiile lansate în anii '40-'60 au fost selectaţi cu poezie sau proză **Gellu NAUM**, **Ştefan BĂNULESCU**, **Radu PETRESCU** şi **Paul GEORGESCU**, din seria lansată în anii '70 – **Nicolae PRELIPCEANU**, **Dorin TUDORAN** şi **Norman MANEA**, iar din ultimele „valuri“ – **Petru ROMOŞAN**, **Mircea CĂRTĂRESCU**, **Denisa COMĂNESCU**, **Mariana MARIN**, **Marta PETREU** şi **Simona POPESCU**. Se adaugă în sumar eseurile despre experimentalismul literar românesc postbelic semnate de **Gheorghe CRĂCIUN** şi **Ion Bogdan LEFTER**. Fără introduceri generale sau la fiecare autor (doar la sfîrşit e plasată o **Notă asupra autorilor** cu date biobibliografice), fără alte articole descriptive sau explicative, volumul din **Literatura na Swiecie** e ceea ce s-ar putea numi un amplu „caiet de lectură“ şi – prin aceasta – un bun îndrumar în literatura română recentă şi actuală. Întrucît eforturile de documentare, de selecţie şi de traducere ale redacţiei varşoviene au dus la acumularea unui material şi mai bogat, e foarte probabil ca într-un viitor apropiat să urmeze încă un număr românesc. Pînă atunci se cuvine elogiat acesta, un frumos gest pe traseul cunoaşterii reciproce a culturilor noastre. Merită reamintit în context că România a fost în urmă cu un an „invitatul special“ al Tîrgului internaţional de carte de la Varşovia. Cu seriozitate şi eleganţă, numărul din **Literatura na Swiecie** mai face un pas...

puternic“ şi naţionalizarea libertăţii; **Un român mai bun ca altul: economia privilegiilor clientelare**; **Logica naţionalismului: puterea de a face lucruri *versus* grimase faţă de fantome**; **Antipatria naţionaliştilor**.

Mai jos, Sabina Fati argumentează, într-o logica uşor de urmărit, că „întîrzierea apariţiei unui partid care să reprezinte interesele electoratului din Ardeal arată [...] că acesta nu are conştiinţa unei identităţi diferite, chiar dacă majoritatea votanţilor de aici se diferenţiazǎ de cei din regat“.

Pagina a patra aparţine scriitorilor. Al. Cistelecan (***Il tifoso* şi spiritul locului**), Daniel Vighi (**Tablou cu şeptic**), Hadhazi Zsuzsa (**Regiuni pentru ur caznic**), Traian Ştef (**Provincia noastră**) parcurg pentru noi drumul de la transilvanism la spiritul european.

Paginile 6 şi 7 sînt dedicate Geografiei electorale, pe care Gusztav Molnar o sintetizează sub forma unor date şi tabele sprijinite printr-un comentariu interpretativ. Pagina a 8-a conţine o excelentă analiză a lui Marius Lazăr – unul dintre autenticii profesionişti ai sociologiei etno-culturalităţii –, a cărţii Alinei Mungiu-Pippidi: **Transilvania subiectivă**. Îl citez: „...autoarea dezvoltă faţă de cercetarea sociologică de la noi (şi faţă de metodologia sociologică în general, în contrast cu aceea, presupus mai intemeiată, a socio-psihologiei!) un discurs în care critica globală a unui întreg domeniu alternează cu autoreclama pentru propriile produse. Identificînd cercetarea sociologică cu aplicarea de sondaje – şi nefăcînd nici măcar noţional distincţia dintre un sondaj sociologic şi o anchetă – autoarea poate astfel să declare fără să clipească...“; „Din păcate, acelaşi tratament il au alte concepte de notorietate în literatura teoretică a problemei – precum perechile: primordialism vs. instrumentalism, esenţialism vs. relaţionism, pentru care confuzia relaţională e potenţată de neglijenţa deconcertantă a formulărilor. Ea se proiectează negativ şi asupra a ceea ce constituie centrul de interes al cărţii: exemplificările abundente şi analizele răspunsurilor subiecţilor intervievaţi“; „Este limpede, astfel, că, în ciuda efortului de obiectivare, Transilvania rămîne în continuare, pentru Alina Mungiu, un tărîm exotic, marcat de tot felul de bizarerii“.

Textul lui Szokoly Elek, **Tîrgu-Mureş, martie '90 – conflict interetnic?** răspunde întrebării din titlu în felul următor: „Deturnarea evenimentelor din martie '90 spre o interpretare exclusiv interetnică, convenabilă celor care îşi ascund vinovăţiile în spatele «neamului românesc», este nu numai o interpretare simplistă şi confortabilă, dar în cele din urmă şi profund nocivă, pentru că de fapt deturnează atenţia de la conflictul fundamental al societăţii noastre. Un conflict care nu este nici interetnic, nici interconfesional, nici lingvistic. Ci o falie între forţele democratice proeuropene şi cele autarhice, etnocentrice, antieuropene“.

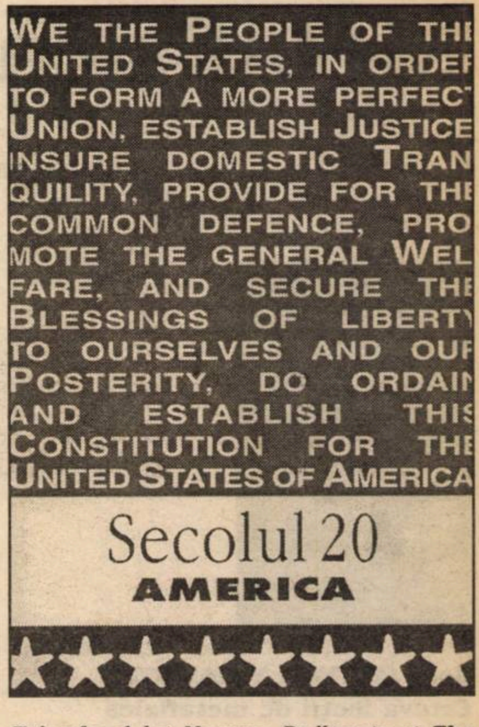
Mircea Suhăreanu publică astăzi un text propus (şi respins) la data de 18 martie 1990; o zi înaintea izbucnirii ciocnirii singeroase din oraşul transilvan unde trăieşte (!). Articolul **Autonomia înseamnă separatism?**, intră în opoziţie prin seninătate, logică şi bun simţ cu atmosfera care punea stăpînire peste Tîrgu-Mureş la doar cîteva ore de la depunerea manuscrisului pe masa ziarului local.

Agoston Vilmos semnează sub un lung studiu privitor la **Dubla conştiinţă transilvană**. Paralela pe care o face între schimbarea de atitudine a maghiarilor şi a românilor, în funcţie de statutul politic al Transilvaniei, citatele atît de relevante din punct de vedere istoric fac din studiul său una dintre părţile cele mai rezistente ale suplimentului.

Ultima pagină propune ca subiect **Minorităţile naţionale: tactici ale UDMR, tactici PDSR** şi un fermecător început de serie dedicată **Bucureştiul[ui], precum o provincie**, sub semnătura lui Agoston Hugo. Ca orice text autentic literar, el nu trebuie povestit, dar citit.

Ideea suplimentului mi se pare admirabilă iar textele primului număr, promiţătoare. Va fi însă nevoie de o regîndire masivă a lui, ca obiect jurnalistic. Nu este deloc o invitaţie făcută cititorilor ziarelor **Kronika** şi **Ziua de Cluj**, să te citească cu interes, cînd pui pe prima pagină bibliografie academică şi apeşi pe acceleraţia unui limbaj preţios, greu de urmărit. Se poate face exact invers, fără să pierzi înălţimea conceptelor. Acest tip de neimplinire este cu atît mai mult de regretat cu cît ideea unui spaţiu de idei comun româno-maghiar, menit să „unifice“ gîndirea comunităţilor (a elitelor) sub forma unei „gîndiri transilvane“ – de fapt, a unei „voinţe transilvane“ – este profund generoasă (de unde grija de a o sprijini) dar şi generatoare de suspiciune, la Bucureşti sau la Budapesta (de unde nevoia de a o apăra).

America Secolului 20



LIVIU ANDREESCU

Secolul 20 este o combinaţie de factori din care rezultă un format special: revista apare periodic sub un colectiv de redacţie omogen şi stabil, are un cuprins tematic, atinge dimensiunile unui volum de obicei destul de consistent, oferă o combinaţie inedită de texte şi registre stilistice – de la comentarii sociale la impresii personale, de la teorie la literatură. Orice număr din **Secolul 20** beneficiază de unul sau mai mulţi redactori care îngrijesc ediţia în cauză, lucru firesc căci formula tematică a revistei presupune ochiul de coordonator al unui specialist. Apoi, ideea de bric-à-brac cultural, de structură neomogenă şi totuşi coagulată, de combinaţie de stiluri, specializări şi interese, toate adunate sub un numitor comun, poartă cu sine un factor de risc ridicat. Aşa că un număr de **Secolul 20** va fi întotdeauna o provocare pentru cititori şi redactori deopotrivă.

Provocarea

Şi ce ar putea fi o provocare mai mare decît un număr dedicat Americii? Îngrijit de Andreea Deciu, Magda Teodorescu şi, pare-se, Virgil Nemoianu (pagina a doua nu spune foarte clar în ce a constat „sprijinul amabil" al celui din urmă), **America** se bucură de colaborarea unor nume sonore precum aceiaşi Virgil Nemoianu, Solomon Marcus, Sanda Golopenţia, Gheorghe Păun, Vladimir Tismăneanu şi mulţi alţii, de ilustraţiile şi umorul lui Dan Perjovschi, şi în general de o condiţie grafică extrem de reuşită. În plus, posesorul numărului de faţă va deţine acum şi o versiune în engleză a faimoasei **Constituţii americane**, publicată integral în volum.

America se deschide cu un foc continuu conservator, venit din partea unor autori „la ei acasă" atît în America, cît şi în România şi deci susceptibili de a explica mai bine moravurile celei dintîi cetăţenilor celei din urmă. Dacă lucrul acesta nu se întîmplă, motivul este metoda de a polemiza fără să explice şi de a critica vehement fără efortul empatiei.

Virgil Nemoianu, scriind despre **America de azi şi America iniţială**, deschide cu competenţa-i cunoscută un text fundamental pentru înţelegerea spaţiului social american, şi anume celebra **Despre democraţie în America**. O întreprindere cum nu se poate mai potrivită, mai ales că articolul e plasat după textul **Constituţiei** şi cuvîntul introductiv semnat de James Rosapepe. Numai că Nemoianu întrerupe abrupt proiectul său tocquellian cu un *fast forward* în contemporaneitate, pe care o găseşte dezechilibrată, depărtată de idealul iniţial al democraţiei reprezentative transformat, de către epoca jacksoniană şi mai apoi de New Deal, în surogatul democraţiei plebiscitare. Culminarea logicii plebiscitului e de găsit în „legile" impuse de noile doctrine ale corectitudinii politice. Scrie autorul: „Nimic mai bizar decît această dispariţie fără urme a individualismului american în faţa conformismului unanimist." (p.16) Chiar să fi dispărut individualismul american, cum apocaliptic se titrează în text? În fond, Tocqueville, citat în acest sens de Nemoianu şi secondat de prestigioase şcoli în sociologia şi istoriografia americană, remarca *coexistenţa* individualismului şi a conformismului pe tărîmurile de peste Atlantic.

Vladimir Tismăneanu alege ca subiect „O lume dispărută: «Familia» intelectualilor din New York", unde prezintă cîteva dintre figurile care au dominat viaţa culturală americană în anii '30-'60. Ca pretext sînt folosite două volume apărute recent, **Ex-Friends** al lui Norman Podhoretz şi **The Twilight of the Intellectuals** semnat de către Hilton Kramer, ambele rememorînd pe larg disputele aprige desfăşurate, în acei ani zbuciumaţi, în jurul radicalismului de stînga. „Meritul central al intelectualilor new yorkezi", scrie autorul, „este de a fi desfăşurat o bătălie continuă împotriva celor care nutreau iluzii asupra totalitarismului comunist." (p. 26) Continuînd un demers susţinut în multe dintre articolele sale publicate în presa culturală din Ro-

Reportaj deloc imaginar despre un seminar european al traducătorilor şi autorilor de non-fiction

GEORGE VOLCEANOV

Titlul ostentativ kilometric al acestui articol are o tentă voit retro: descinzînd în Pécs, locul de desfăşurare al celui de-al optulea Seminar al autorilor de non-fiction şi al traducătorilor din Europa Centrală şi de Est am constatat cu bucurie, ca un meloman înrăit ce sînt, clasicizarea celebrei operei-rock a legendarului supergrup maghiar Locomotiv GT **Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop**, pe-a cărui muzică (vezi **Ringasd el magad**) au dansat şi adolescenţii români ai anilor '70. Situat în decorul pitoresc al dealurilor Mecsek, Pécs (164000 de locuitori) reprezintă pentru maghiari un sanctuar al tradiţiilor culturale conservate cu sfinţenie: urme ale civilizaţiilor celtică şi romană coexistă cu edificii medievale şi moderne aparţinînd goticului, barocului şi Jugendstil-ului. Bineînţeles, nu lipsesc blocurile de locuinţe *à la russe* din epoca Kádár (scuzaţi cacofonia!). Împletirea vechiului cu noul oferă Pécs-ului imaginea emblematică a unui multiculturalism eclatant: pe o suprafaţă de mai puţin de un hectar, în centrul istoric al oraşului, se află uriaşa moschee din vremea stăpînirii turceşti, statuia ecvestră a compatriotului nostru Iancu de Hunedoara, omniprezentul McDonald's şi reconfortantul John Bull English Pub. Pécs este oraşul unde, începînd cu anul 1367, a funcţionat vremelnic o universitate, un aşezămînt în genul Academiei de la Cotnari a lui Despot Vodă; oraşul care găzduieşte muzeul de pictură Csontváry şi muzeul de ceramică Zsolnay – un oraş cu o bogată viaţă culturală şi spirituală.

Seminarul s-a desfăşurat între 20 şi 23 mai la Casa Artelor, în organizarea Asociaţiei Norvegiene a Autorilor de Non-Fiction şi a Traducătorilor, şi a Ministerului Culturii din Ungaria. Ţările participante, în afară de Ungaria şi Norvegia, au fost Bulgaria, Croaţia, Cehia, Polonia, România, Slovacia şi (în premieră) Serbia. Rezultat al unei iniţiative norvegiene, seminarul îşi propune realizarea unui schimb de experienţă anual, prin informări reciproce referitoare la piaţa cărţii, dinamica editorială, sistemele de difuzare, situaţia bibliotecilor publice, legislaţia în domeniul proprietăţii intelectuale, ponderea lucrărilor originale şi a celor non-fiction în producţia naţională de carte etc.

Judecînd după datele statistice prezentate la Pécs, România nu stă nici mai bine, nici mai rău decît alte surate din fostul bloc comunist. În Bulgaria, de pildă, statul nu sprijină deloc producţia de carte, iar puterea de cumpărare a populaţiei scade constant, de la an la an. În Croaţia, deh, ca în tot statul poliţienesc, guvernul a falimentat, practic, producţia de carte, prin introducerea unui TVA de 22%. (Sper că dl Remeş e mult prea opcupat ca să aibă timp să citească aceste rînduri!) Din trei mii de edituri croate, doar cincizeci izbutesc să mai publice, cu chiu cu vai, cîteva titluri pe an, iar circa 35% din populaţie suferă de „analfabetism cultural", adică de incapacitatea de a înţelege conţinutul unui text citit. În Slovacia se manifestă tendinţe agresive de comercializare a ofertei editoriale, autorii aflaţi la putere fiind Danielle Steele şi John Grisham. În Cehia se publică mult; piaţa este dominată de traducerile din engleză. Cam 10% din totalul titlurilor tipărite continuă să apară fără ISBN. În Ungaria există tendinţe de monopolizare a pieţei de carte: titlurile de succes aparţin, cel mai adesea, companiilor străine investitoare în Ungaria, iar profiturile obţinute se scurg în străinătate. Guvernul maghiar sprijină, în schimb, traducerea literaturii maghiare în lume, prin acordarea de subvenţii anuale. În Polonia, colosul Hachette a preluat o parte din sistemul de difuzare, însă, în prezent, doar 52% din totalul cărţilor tipărite iau calea librăriilor şi a standurilor, restul ajungînd la cititori fie prin intermediul poştei, fie prin difuzori – persoane fizice, care practică evaziunea fiscală. Visky András a prezentat situaţia cărţii în limba magiară de la noi, iar Eugen Uricaru a sintetizat starea actuală a literaturii române şi a instituţiilor prin care aceasta subzistă într-o tranziţie, pare-se, deloc tranzitorie. În fine, situaţia la zi din Serbia m-a dus cu gîndul la şocantele secvenţe de pe Euronews, mute şi subtitrate cu **No Comment**. Cea mai mare editură sîrbească a publicat în ultimul an doar zece titluri, majoritatea librăriilor din Belgrad au fost transformate în spaţii comerciale cu alte profiluri de desfacere, iar la Nis, al doilea oraş ca număr de locuitori după Belgrad (300000) există o singură librărie, ceea ce încă e bine, dacă ne gîndim că în capitala Muntenegrului, de pildă, nu există *nici una*. În aceste condiţii, difuzarea de carte se face prin rudele şi prietenii autorilor publicaţi sau, prin incursiuni în teritoriu, cu valiza burduşită de cărţi, întru propagarea propriilor opere.

A doua rundă de discuţii a avut ca subiect drepturile conexe ale autorilor, drepturile ce decurg din reprografiere şi dreptul rezultat din împrumutul public. Cireaşa pe tortul acestui moment a fost prezenţa lui Jim Parker, registrator *(registrar)* al Marii Britanii, care ne-a explicat în detaliu mecanismul dreptului rezultat din împrumuturile publice (**Public Lending Right**). Este un drept al autorilor de carte implementat în Danemarca încă din 1946, iar în Norvegia din 1947. În Marea Britanie, legea care apără acest drept a fost votată de Parlament în anul 1979. Proiectul ei a fost iniţiat de scriitoarea Maureen Duffy, care după nouă ani de lupte crîncene şi-a văzut realizat visul. Legea recunoaşte faptul că autorii ale căror cărţi sînt achiziţionate de bibliotecile publice sînt, automat, private de vînzarea unui număr mai mare de exemplare către populaţie. De aceea, anual se întocmeşte o statistică a numărului de împrumuturi din biblioteci pe autor şi o sumă prevăzută în bugetul de stat (cinci milioane de lire sterline) se distribuie autorilor în cauză. Există plafoane minimale şi maximale, suma primită neputînd fi mai mică de cinci lire şi nici mai mare de şase mii de lire. Prin autor îndreptăţit la plata acestor drepturi se înţelege orice persoană care apare pe copertă sau pe pagina întîi a unei cărţi: scriitor, traducător, ilustrator, redactor. Condiţia *sine qua non* a implementării acestei legi o constituie înfiinţarea unei reţele computerizate în sistemul bibliotecilor publice, care să permită culegerea datelor pe baza cărora să fie întocmite listele de plăţi.

Un alt punct fierbinte pe ordinea de zi a acestei runde a fost comunicarea cu titlul **Contribuţia scriitorilor şi a traducătorilor la procesul de democratizare a societăţii**, susţinută de profesorul Ljubisa Rajic de la Universitatea din Belgrad, distins traducător de literatură norvegiană şi membru marcant al opoziţiei din Serbia. Mărturisesc că despărţirea de delegaţia belgrădeană (din care făceau parte şi două remarcabile angliste, Alexandra Bajazetov şi Maja Grgurovic), în seara zilei de 22 mai, mi-a amintit prin patetism de finalul lui **E.T.**, cu acel memorabil schimb de replici: *–Come! – Stay! – Be good!*

Atmosfera s-a înseninat din nou în zorii zilei următoare, cînd gazdele noastre ospitaliere, Budai Katalin (de la Ministerul Culturii) şi Orbán György (directorul Editurii Balassi) ne-au demonstrat că Pécs se află într-un ţinut renumit nu numai pentru antracitul exploatat aici pînă de curînd, ci şi pentru podgoriile sale. Fiindcă însemnarea călătoriei mele din anul 2000 în Ungaria se apropie de sfîrşit, voi menţiona şi numele cîtorva dintre actorii participanţi la ultimul act al seminarului, desfăşurat sub deviza *in vino veritas* în beciurile celebrei staţiuni viticole (şi vinicole) Villány: profesorul Andrzej Wilk (Polonia), profesorul Andrei Pantev (Bulgaria), traducătorii Jenny Bojilova (Bulgaria), Petra Kusova şi Simon Pellar (Cehia), Marian Andricik şi Rudolf Lesnak (Slovacia), Vesna Brlek şi Vlatka Valentiae (Croaţia) şi, la urmă, dar mai importanţi decît toţi, iniţiatorii seminarului, norvegienii Trond Andreassen şi John Stanghelle.

Jim Parker va vizita România în octombrie şi n-ar fi exclus ca PLR să devină, spre groaza nemeşilor care au fost, sînt şi vor mai fi, o condiţie în plus de îndeplinit în vederea aderării la Comunitatea Europeană. Seminarul din anul 2001 va fi găzduit de un alt centru cultural cu o îndelungată istorie – Cracowia.

Între "MATE 2000" şi "Colecţia 80"

Înfiinţată în noiembrie 1994, Editura PARALELA 45 e specializată în editarea de carte didactică (matematică, limbă şi literatură română, limbi străine etc.) şi literatură contemporană (poezie, proză, critică literară, eseu). Pînă acum au apărut aproape 500 de titluri într-un tiraj total de peste 2.000.000 de exemplare. Din 1998 sînt publicate în medie 150 de titluri pe an, cu tiraje cuprinse între 500 şi 40.000 de exemplare. Editura PARALELA 45 este dotată cu o tipografie modernă proprie. De asemenea, pe lîngă relaţia cu librăriile, editura a reuşit să-şi creeze o reţea proprie de distribuţie.

În domeniul didactic, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este "MATE 2000". Alte colecţii: "Concursuri şcolare", "Subiecte posibile", "Antologii şcolare", "Dicţionarele Paralela 45", "Deschideri" (studii introductive în domeniul literaturii), "Vademecum" (îndrumare didactice şi culegeri de teste şi exerciţii), "Compact" (rezumate şi descrieri pentru întreg domeniul cultural).

În domeniul literaturii, colecţia fanion a Editurii PARALELA 45 este "Colecţia 80", consacrată celor mai recente serii de autori români. Alte colecţii: "Mediana" (literatură română în limbi străine), „Gemini" (colecţie bilingvă de poezie), "Cercul literar de la Sibiu".

Editura PARALELA 45 are sediul în Piteşti şi filiale în Braşov, Cluj-Napoca şi Bucureşti. Informaţii şi comenzi la următoarele adrese:
Sediul central: Str. Fraţii Goleşti Nr. 128-130, 0300 Piteşti
Tel: 048-63 14 39,
Tel/Fax: 048-63 14 92
E-mail: ep45@pitesti.ro
Filiala Braşov: Str. Paul Richter Nr. 7, 2200 Braşov
Tel/Fax: 068-14 04 15
E-mail: ep45@deuroconsult.ro
www.deuroconsult.ro/ep45
Filiala Cluj-Napoca: Str. Moţilor Nr. 83, 3400 Cluj-Napoca
Tel/Fax: 064-19 62 54
E-mail: ep45@mail.dntcj.ro

mânia, Tismăneanu se concentrează asupra naturii anticomuniste a liberalismului practicat de aceste figuri remarcabile ale intelectualităţii americane, ţinîndu-se însă departe – în **Secolul 20** ca şi în restul intervenţiilor sale – de aspecte controversate ale activităţii lor. Nu se spune nimic despre pactul explicit sau tacit al unora dintre ei cu senatorul de tristă amintire Joe McCarthy (Max Eastman sau, mai subtil, Sidney Hook), de conservatorismul lor antiliberal de azi (Irving Kristol ori Podhoretz, care afirma de curînd că pornografia ar trebui cenzurată, chiar cu preţul unor capodopere precum **Lolita**, ele însele periculoase pentru bunele moravuri), de relaţiile unora dintre ei cu o dreaptă religioasă ce adesea cade în fundamentalism. Nici dizidenţele din sînul acestui grup de intelectuali new yorkezi (Irving Howe, în special) nu sînt menţionate ca atare. Tismăneanu pare atras însă de „incisivitatea criticii" pe care Podhoretz şi Kramer o îndreaptă împotriva unor „opţiuni care, în chipuri dintre cele mai înşelătoare, s-au reîncarnat în noile mitologii ale «corectitudinii politice» şi ale relativismului etic postmodern." (p. 27)

Relativismul şi corectitudinea politică vizate de Nemoianu şi Tismăneanu sînt şi una dintre ţintele articolului lui Peter Gross, de a cărui expertiză în domeniul jurnalisticii publicul român s-a putut bucura în cîteva dintre periodicele noastre culturale. Gross porneşte prin a discuta cele două tendinţe între care s-a purtat, prin anii '20, lupta pentru devenirea presei americane: prima, aparţinînd filozofului şi publicistului Walter Lippmann, insista asupra unei prese neutre, obiective, concentrate asupra transmiterii unei informaţii corecte, responsabile, purificate de distorsiuni şi partizanate; ce-a de-a doua, care avea în frunte pe John Dewey, vedea presa ca pe una dintre insituţiile centrale ale democraţiei participative, o instituţie a cărei menire e aceea de a sluji ca forum conversaţional ori mediu deliberativ pentru exercitarea virtuţilor cetăţeneşti. După Gross, destinul presei americane ar fi fost influenţat decisiv de viziunea dintîi (cea „profesionalistă"), dar se află în momentul de faţă în pericol de a fi deturnat de o viziune relativistă, „prea puţin tolerantă faţă de standardele şi valurile universale" (p. 35) şi făţiş partizană. Cine e de vină pentru recente încălcări ale deontologiei profesionale? „[E]lita socială care contribuie la relativizarea culturii americane, la încetăţenirea unor standarde şi valori culturale lipsite de substanţă" şi care „se plîng[e] acum că mass media au pierdut din respectul pentru adevăr." (p. 37) Noul jurnalism civic sau comunitar, care s-ar opune standardelor obiective încurajînd o „cacofonie de opinii şi polemici ale unor cetăţeni individuali" (p. 39), ar fi mai curînd anti-profesionist, diametral opus jurnalismului practicat pînă nu cu multă vreme în urmă în Statele Unite. Despre o eventuală compatibilitate a celor două idealuri de jurnalism, nici vorbă: Gross pare să nu ia serios în consideraţie ipoteza simplă că viziunea lui Lippmann şi cea a lui Dewey sînt mai degrabă complementare decît antagonice.

America e totuşi astfel alcătuită încît, deşi semnalul de alarmă e tras primul şi cauza e analizată doar mai apoi, analiza din urmă nu lipseşte. Lui Peter Gross îi răspunde cumva implicit, şi foarte pe scurt, Sheilah Kast Rosapepe, amintind că uneori profesionalizarea excesivă în mass media merge împotriva responsabilităţii faţă de public şi a respectului faţă de normele fundamentale ale meseriei. Anti-relativismelor lui Nemoianu şi Tismăneanu li se replică – tot implicit – cu un text semnat de Kevin Cope care, fără să aibă mult mai multă simpatie pentru curentele relativiste, are ceva mai multă perspectivă. Departe de a vedea ceva „bizar" în corectitudinea politică, Cope detectează mai degrabă „o continuă oscilare între stereotipuri ale păcătoşeniei şi stereotipuri ale mîntuirii, o oscilaţie amintind de biografia spirituală puritană." (p. 48) Adică un milenarism familiar culturii americane de la originile sale. Vine apoi rîndul controversatului Henry Louis Gates Jr., care discută critic semnificaţia multiculturalismului ţinîndu-se departe de aplombul stîngii radicale, cu care autorul afro-american nu rezonează. El observă, de pildă, că zeul incriminator al unor discipoli PC e tolerat şi tolerabil tocmai fiindcă „noi ştim că avem de-a face, în mare parte, cu un pretext – că strălucita demascare... nu va schimba nici măcar modul în care [incriminatul] îşi tratează secretara, ca să nu mai vorbim de faptul că nu va izbuti să doboare casa societăţii patriarhale." (p. 71) Aşa că dacă stînga postmodernă „latră fără să muşte", conservatorii distopici sînt la fel de ineficienţi în lupta lor cu ceea ce e, spune implicit Gates, o gogoriţă.

Firul dezbaterii din jurul noilor curente ideologice şi al lumii academice se rupe aici pentru a lăsa loc Americii literare, reprezentată de traduceri din David Smith (Monica Pillat şi Sabina Draga), John Barth (Magda Teodorescu), un eseu despre literatura sudului, impresii artistice aparţinînd lui Wayne Booth, o istorie a teatrului american (Christopher J. Wheatley), un studiu cu fior deconstrucţionist despre America şi Europa lui Updike (Roxana Pană-Oltean). În fine, Ion Manolescu se ocupă de unul dintre subiectele pe care le cultivă în ultima vreme – literatura SF în varianta sa *cyberpunk*. Iată un colaj de „sensibilitate americană", reluat spre finele volumului de Andrei Brezianu, Monica Pillat, Alex. Leo Şerban şi Augustin Ioan într-o secţiune diferită (**Descoperind America**).

Provocarea, Part II

Dar nici nu aflăm bine că America mai e şi altceva decît postmodernism şi departamente de stînga că ne întoarcem, graţie unei secţiuni despre **Campusul american**, la lupul revoluţionar, capra (berbecul?) conservator şi varza minoritară. Monica Spiridon împărtăşeşte pe scurt, sub un titlu împrumutat de la un celebru eseu al lui John Searle, cîte ceva despre experienţele Domniei sale în universităţile americane, unde a avut şansa să lucreze alături de faimosul filozof tocmai amintit. Şi tot Monica Spiridon traduce un articol al aceluiaşi Searle – **Există o criză a învăţămîntului universitar?** –, inserţie de scepticism analitic. Deşi discutabil în destule dintre aserţiunile sale – de pildă ideea că realismul *metafizic* „nu e o simplă teză... [ci] chiar condiţia esenţială a existenţei oricărei

Shakespeare *expliqué aux enfants*

DANIEL MANGU

Toţi cei care au fost surprinşi să vadă în peisajul blazat şi apăsat de căldură al Bucureştiului, în după-amiaza zilei de 20 mai, o sarabandă exuberantă de elevi şi profesori, trebuie să ştie că nicidecum Ministerul Învăţămîntului s-a gîndit „să facă ceva" demn de sărbătorit. Cortegiul care a străbătut distanţa dintre Colegiul „I.L. Caragiale" şi Casa Oamenilor de Ştiinţă celebra ceva mult mai demn şi mai grandios decît te mai poţi aştepta într-un context debilizat de anxietăţi identitare alimentate de frustrări materiale, ceva cu atît mai neaşteptat cu cît nici o dată anume nu motiva evenimentul, în afară de un entuziasm debordant, o tradiţie excelentă a liceului mai-sus amintit şi, nu în ultimul rînd, o dragoste gratuită faţă de „bardul din Avon", nimeni altul decît William Shakespeare, „Autorul" prin excelenţă, născut şi nemurit în perfidul Albion, trufaş centru al canonului occidental *malgré lui*, şi care n-a catadicsit nici cît Joyce să ne citeze ca naţie printr-un cuvînt sau două. Din atîta sfidare istorică nu reţinem decît surpriza şi evenimentul cultural de observat.

Timp de două zile – 20-21 mai – Bucureştiul a fost „centrul" lumii anglofone*. Nici vorbă de „margine", îmi explică într-un aparte excedat unul dintre oamenii britanici... Revenindu-mi cu greu după semnul de întrebare, trăgîndu-mi sufletul după multele puncte de suspensie; într-o atmosferă electrizantă de *Mardi Gras*, îmi pun problema complexului de *self-hatred* şi nu mă pot împiedica să remarc desfăşurarea absolut impresionantă de forţe organizatorice şi exuberanţă renascentistă (mai degrabă Restauratoare) a eforturilor şi a energiilor valedictorii care au făcut posibilă această comemorare nu numai a lui Shakespeare, dar şi a celor două figuri ilustre ale şcolii de anglistică din România – Leon Leviţchi şi Dan Duţescu. Programul acestui eveniment bate ficţiunea filmică prin varietate şi originalitate. Am asistat la un *tour de force*: demonstraţii dramatice, muzicale, coregrafice, conferinţe miniaturale, două sesiuni de *workshop*-uri, *debate*-uri între profesori şi elevi, la care s-a adăugat picnicul „tematic" de la Mogoşoaia, grădina elisabetană din curtea liceului, bufetul cu prăjituri elisabetane, expoziţia de carte Oxford University Press, expoziţia de pictură şi fotografie. Nimic nu a scăpat atenţiei organizatorilor, nici măcar florile din piesele lui Shakespeare – *fancy that!* Proporţiile au fost conturate şi de prezenţa invitaţilor de la Stratford, care au adus în valiză o bucată din locul naşterii bardului (sic!): Sue Best (Shakespeare Director, Shakespeare Link Company), Tenesa O'Connor (Shakespeare Birthplace Trust) şi Philip Collins Bower (Shakespeare Link Company, fost membru al Shakespeare Royal Company). De remarcat prestaţiile teatrale ale elevilor (precum Alexandru Mihail sau Dariana Nicolau), care, chiar la această scară, nu au nevoie de marja de îngăduinţă îndeobşte necesară în astfel de cazuri, ca şi uimitoarea dăruire şi talentul tuturor celorlalţi participanţi, care au făcut ca între un *enterunt* şi un *exeunt* să fie întotdeauna loc de încîntare şi surpriză. Şi cum în spatele unui astfel de proiect există întotdeauna un agent în mod egal împătimit şi conectat la realitatea materială, probabil că nu greşim prea mult cînd spunem că o mare parte a laudelor pentru reuşita reală revine cunoscutei dne profesoare Veronica Focşeneanu şi actualilor şi foştilor elevi ai Liceului „I.L. Caragiale". Uşoarele aritmii, stridenţele (incantarea unui Crez neaoş în variantă corală laică), incongruenţele suspecte, dar, vai, gustate (amestecarea filipicelor împotriva miopiei guvernamentale în comparaţii cu zilele de vară ale lui Shakespeare), retorica eulogizantă inflaţionistă pe alocuri dispar în urma analizei *post festum*. Într-un mod foarte postmodernist, orice distanţă critică este anulată fără drept de apel.

Revenind la elementul de surpriză, trebuie subliniat faptul că astfel de evenimente sînt cel puţin intrigante într-o cultură ale cărei valori încep a fi speculate pe linie ideologică într-o măsură din ce în ce mai mare. Dacă figura iconică fondatoare a lui Eminescu este confiscată pentru a legitima un discurs naţional definit prin opoziţie şi rezistenţa în faţa „celuilalt", cu inflexiuni de mîndrie istorică frustrată, sărbătorirea lui Shakespeare, subminînd în mod carnavalesc o autoritate culturală unică, şi-a revendicat inocent un bard străin dincolo de contexte geografice şi condiţionări istorice, în numele valorilor universale. În contextul unei respingeri de către „margine" a spectrului paternalist al noii colonizări culturale, acum cînd Shakespeare este mai repudiat ca oricînd în spaţiul anglofon ca simbol al „asupririi" prin cultură, salvarea vine de la Răsărit. Acesta era „centrul" pe care Philip Collins îl detectase în efortul românesc de înscriere într-o comunitate imaginară a iubitorilor lui Shakespeare, cu implicaţii de micro-politică culturală mai profunde decît s-ar părea. Recuperarea cu uşoare voluptăţi nostalgice în modalitate retro începe cu explicarea pe înţelesul copiilor şi nu se produce paradoxal (la prima vedere) nici în centrul şi nici în periferiile consacrate, ci *extra muros*, la exteriorul *commonwealth*-ului pe care Shakespeare însuşi îl postula în termenii utopiei prin gura închipuitului de Gonzalo înzestrat cu slabe cunoştinţe de geografie.

* Vezi şi nota noastră din numărul precedent, pag. 2 *(n. red.)*.

GAMES

Amazoane şi gospodine

Impresia generală este că femeile nu sînt mari consumatoare de jocuri computeristice, avînd o părere destul de proastă despre gameri. Dispreţul lor s-ar combina cu o concepţie sexistă şi îngustă, desigur, conform căreia bărbaţii consumă jocuri pentru că există o relaţie de directă proporţionalitate între cantitatea de testosteron secretată şi apetenţa pentru violenţă. Jocurile confundîndu-se în minţile unora cu însăşi violenţa. Ni-i putem imagina deci pe gameri ca pe nişte culturişti cu muşchii unşi, arzînd de nerăbdare să dea drumul computerului, nu înainte de a folosi *stim pack*-ul cu testosteron, grohăindu-şi apoi patibular voluptatea uciderii inamicului.

Realitatea este însă alta. Dacă mişcarea feministă a început cu înlocuirea fustelor cu pantalonii şi cu mersul pe velociped, ea continuă cu emanciparea femeii în domeniul jocurilor. Epicentrul acestei mişcări se află, evident, în America, unde împătimitele gamer-iţe strîng rîndurile. Există deja o serie de clanuri exclusiv feminine şi chiar clanuri mixte conduse de femei.

Vallkyries Squadron (www.concentric.net/ladyhawk/valkyrie.html) este un clan de **Warbirds**, un simulator de zbor creat de iMagic. *Celestial Disciplines* (www.cqcd.org) uneşte fete/femei animate de pasiunea comună pentru **Everquest**, un joc *on-line* creat de Verant Interactive, unde, pe acelaşi server se pot întîlni pînă la 1000 de jucători care explorează vaste continente, învaţă vrăji, obţin experienţă, îşi întîlnesc prietenii şi luptă pînă la moarte cu inamicii. *Qgirlz* (www.qgirz.com) este un clan de **Quake**, format exclusiv din fete. Ele au organizat în 1999 festivalul-concurs Female FragFest unde mii de fane şi zeci de clanuri feminine s-au putut întîlni şi întrece în măiestrie. Manifestarea a fost un succes, iar accesul băieţilor a fost strict interzis.

Se pare însă că jocul cel mai prizat de publicul feminin şi unul dintre furorile sfîrşitului de mileniu este **The Sims.** Este vorba de un joc de tip **SimCity**, o simulare în care însă nu se clădesc oraşe/civilizaţii ci se gestionează o arie mult mai mică din acestea. Numit „people simulator", **The Sims** oferă posibilitatea creării a cel mult un cartier şi ceea ce este mai important, a locuitorilor acestuia, fiecare cu personalitatea sa, cu înfăţişarea sa, cu felul său de a se îmbrăca şi a acţiona. Posibilităţile sînt nelimitate. Scopul este ca familia pe care o conduci ca un demiurg să prospere. Nu este o sarcină uşoară să găseşti slujbe pentru fiecare, să menţii echilibrul dintre soţi, să fii amabil cu vecinii, să ai grijă ca *pet*-ul să nu comită necuviinţe pe peluza de vizavi etc. etc. Mult mai uşor (şi mai distractiv?) este să-ţi chinuieşti personajele ucigîndu-le prin înfometare, incendii, înecîndu-le în piscină sau claustrîndu-i în casă după ce ai zidit uşa de la toaletă. După cum spuneam, posibilităţile sînt nelimitate. Publicul feminin însă îşi manageriază caracterele cu acribie, oferindu-le slujbe cinstite, mergînd la cumpărături, dereticînd prin casă, conversînd politicos şi hrănindu-le la timp. Iată cum inteligenţa creatorilor de la Maxtor a reuşit să dea un joc foarte flexibil din care fiecare alege ce vrea şi în care au fost luate în considerare şi preferinţele consumatoarelor de jocuri, consumatoare care se constituie într-un segment de piaţă din ce în ce mai important.

Cătălin MIHĂILĂ

teze general inteligibile" (203) – Searle are meritul de a pune pe tapet nu doar neajunsurile practice şi incoerenţele teoretice ale stîngii, ci şi ipocrizia unora dintre apărătorii educaţiei tradiţionale. Care educaţie tradiţională a devenit mai curînd o păpuşă neînsufleţită pe care conservatorii o agită fără să-şi dea silinţa să o şi resusciteze.

Campus este titlul sec dat contribuţiei Sandei Golopenţia, a cărei observaţie centrală este că „a fi intelectual comportă [în America] o parte de risc şi însingurare" mai mare decît în culturile europene (p. 224). Munca de breaslă presupune o legitimare după criterii profesionale ferme şi o „diviziune strictă a atribuţiilor". Distanţa faţă de societate e asumată de universitari, iar intermedierea cade în sarcina administratorilor, de obicei membri de vază ai lumii extra-academice. Golopenţia explică prin intermediul acestor particularităţi preferinţa americană, în deceniile trecute, pentru filozofia analitică în detrimentul existenţialismului sau fenomenologiei; apoi cea pentru structuralism; şi motivele pentru care post-structuralismul, cu al său profil intelectual specific european, a prins mai degrabă în departamentele „vulnerabile" de limbi moderne.

Grupajul e încheiat de Cosana Nicolae, care în **Canon şi anti-canon** consemnează poziţii şi opinii afişate în dezbaterea americană cu privire la canoanele literare. Tonul calm şi expunerea impersonală sînt o idee fericită pentru a pune punct unui subiect care a demarat, în **Secolul 20**, cu acuze vehemente

Numărul de **Secol 20** discutat aici mai are destule de oferit: de la grupajul de impresii personale amintit mai devreme („Descoperind America"), la un absolut fermecător interviu cu Virgil Nemoianu – care, lume, lume, votează cu Republicanii! – şi, *pour la bonne bouche*, un set de scrieri (Solomon Marcus, Aurora Liiceanu, Constantin Ţoiu, Gabriela Adameşteanu, Gheorghe Păun, Sorin Vieru şi Paul Virillo) despre „viteză". Din lipsă nu de timp ci de spaţiu mă văd silit să le las deocamdată deoparte.

Detalii

Produsul final ar fi putut beneficia de o lectură mai atentă a conţinutului, adesea populat de mici imprecizii şi scăpări. Se vorbeşte, de pildă, despre „individualismul unui John Dewey" (p. 8), care numai individualist nu a fost în sensul atribuit de obicei acestui concept. O notă explicativă de la p. 49 defineşte „Mayflower" ca „numele unui vas maritim cu care, la începutul secolului al XVII-lea, părinţii fondatori ai Americii au ajuns de la Plymouth în Noua Anglie". Termenul de „Părinţi Fondatori" (*Founding Fathers*) denotă însă nu prima colonie permanentă întemeiată pe teritoriul american, ci pe autorii Constituţiei de aproape două secole mai tîrziu. „John Barlows" (p. 194) este de fapt John (Perry) Barlow. În fine, „criticii americani" despre care se aduce aminte la p. 228 – în speţă, Arthur Schlesinger Jr. şi Danie Boorstin – nu sînt de fel critici, ci faimoşi istorici etc.

Toate acestea rămîn însă detalii, în timp ce punerea pe picioare a unei culegeri de texte dedicate Americii e un efort anevoios şi de lungă durată. Parcurs cu destul succes de redactorii revistei, ai numărului şi de colaboratorii lor.

Primim această scrisoare deschisă pe tema reorganizării programelor de vară ale canalului public de radio România Cultural, un protest – de fapt – faţă de regruparea emisiunilor literare într-o singură zi. Idee discutabilă, desigur, drept pentru care sîntem deschişi şi altor opinii. Proteste similare s-au înregistrat – să ne reamintim – şi atunci cînd, pe timp de vară, au fost restrînse programele culturale ale Televiziunii Române. Înainte de a aprecia cît de bune sau de rele sînt atari măsuri, se cuvine – credem – să fie cîntărite toate argumentele, şi pro, şi contra. În spiritul obiectivităţii, să spunem că, din păcate, ori de cîte ori se fac încercări de reformare a instituţiilor publice – Radio, Televiziune, SIDEX, regii autonome – înfloresc acuzaţiile împotriva administraţiilor. Fireşte că nu toate măsurile de reformă sînt obligatoriu bine gîndite, dar nici nu sînt toate obligatoriu rele. Trebuie văzut şi evaluat ce şi cum. Scrisoarea deschisă prezintă punctul de vedere al realizatorilor de emisiuni culturale din Radiodifuziunea Română (în paranteză fie spus, nu chiar toţi atît de apreciaţi cum se deduce din text...). Aşteptăm şi alte argumentări. ***(Observator cultural)***

Atentat la cultură: desfiinţarea lentă a emisiunilor literare ale Radiodifuziunii

O constantă a politicii duse în Radiodifuziune începînd din 1995 este dispreţul cu care au fost şi sînt tratate emisiunile literare. Indiferent de calităţile lor, de tradiţia ce o reprezentau, de valoarea documentelor-istorică, mărturie a ceea ce s-a întîmplat în cultura română în ultimul deceniu. S-a uitat pur şi simplu că doar Postul naţional avea în program emisiuni cu asemenea profil. Totul a început în vara lui 1996, cînd Redacţia Literatură-Artă a fost desfiinţată şi s-a produs unirea cu secţia de ştiinţă a altei redacţii. S-a născut deci un hibrid alcătuit din redactori cu preocupări şi formaţii dintre cele mai diverse. Apoi, o dată cu reorganizarea pe canale a Radioului, direcţia Canalul Cultural a trecut la nişte măsuri de neînţeles, nefiind justificabile decît prin dorinţa de a-şi arăta autoritatea. Astfel au fost schimbate zilele şi orele de difuzare ale unor emisiuni (v. **Revista literară radio, Poezie românească, Zări şi etape, Cărţi, idei, manuscrise** etc.) unele, emisiuni au fost desfiinţate fără motiv (**Sfîrşit de veac şi de mileniu, Între monolog şi dialog, Jurnalul galeriilor, Agenda teatrală şi cinematografică, Viaţa cărţilor**), altora li s-a schimbat titlul pentru a se lăuda cineva cu aşa-zise noutăţi (**Rampa şi ecranul** a devenit **Artele spectacolului, Odă limbii române, O samă de cuvinte**, iar **Studioul de poezie** s-a numit **Meridianele poeziei**). Toate acestea au creat un sentiment de instabilitate în redacţie şi au dus la diminuarea prestigiului dobîndit cu greu.

De curînd am primit noua grilă, pentru perioada de vară, alcătuită de conducerea Canalului Cultural. Prin ea se dă lovitura de graţie emisiunilor literare. În ce constă aceasta? În repartizarea tuturor emisiunilor cu acest profil, în ziua de luni! De dimineaţă pînă seara se va asculta doar literatură (cu pauze muzicale). Îşi dă oricine seama că audienţa va fi nulă, iar redactorilor li se va spune că emisiunile nu interesează pe nimeni. Se prevede de asemenea transformarea structurală a unor emisiuni în sensul că, în locul înregistrării curate, consistente şi profesionale, unele vor fi transmise în direct, după ora 22,30, timp de circa 75 de minute. Gestul pare binevoitor, dar, în fond, vine în defavoarea unor emisiuni gîndite pe durata a 30 de minute. O schiţă nu se poate transforma într-un roman, din cîte ştiu. Mai adaug şi faptul „mărunt" că Fonoteca de aur a Radioului nu se va îmbogăţi cu nimic, iar o conversaţie de peste o oră, la concurenţă cu sporovăielile televiziunilor, nu anunţă nimic bun. Parcă pentru a stimula la nesfîrşit „energiile creatoare" ale redactorilor, s-a inventat de cîteva luni, un diabolic sistem de onorare a colaboratorilor. Urmarea? Prozatori, critici, poeţi, actori nu şi-au primit drepturile băneşti de prin februarie-martie.

Dacă vreun membru al redacţiei are vreo obiecţie, răspunsul este acelaşi: îţi convine? Bine. Nu? La revedere. Deşi lucrăm la o instituţie specială, de interes public. Menţionez că în toate acestea nu s-a ţinut în nici un fel cont de părerile redactorilor (mulţi nume sonore ale Radioului, specialişti apreciaţi, membri ai Uniunii Scriitorilor) şi că nu s-a putut discuta cu Preşedintele-Director General, deşi a fost rugat să se intereseze şi de soarta acestor emisiuni dedicate literaturii contemporane. Aşadar, prin indiferenţa unora (mulţumim comisiilor de specialitate ale Parlamentului pentru cei cu care ne-au blagoslovit), prin incapacitatea şi continua dorinţă de răzbunare a altora, vom vedea cum emisiuni de reală ţinută artistică şi publicistică vor dispărea. Desfiinţarea lor s-a făcut lent, în mod deliberat şi cu o luciditate demnă de o cauză mai bună. Poate că aceste rînduri, pe care am ezitat mult pînă a le încredinţa tiparului, vor mai putea schimba ceva. Se înţelege, în bine. Pentru literatură, pentru Radiodifuziune, pentru foarte bine pregătiţii redactori şi nu pentru subsemnatul.

Liviu GRĂSOIU
redactor-şef adjunct

La începutul săptămînii trecute, luni 22 și marți 23 mai, un grup de scriitori, eseiști și universitari din România a participat la două întîlniri culturale româno-maghiare la Budapesta și apoi la Pécs. Invitați ai Centrului Cultural al României de la Budapesta, **Mircea MARTIN**, directorul Editurii Univers, **Gheorghe CRĂCIUN**, consilier la Editura Paralela 45, **Caius DOBRESCU**, redactor-șef adjunct la revista **Interval** și **Ion Bogdan LEFTER**, directorul **Observatorului cultural**, cărora li s-a alăturat universitarul constănțean **Laurențiu CONSTANTIN**, în prezent lector la Catedra de limba și literatura română de la Universitatea ELTE din Budapesta, au dezbătut mai întîi, sub chiar genericul **Întîlniri**, tema canonului cultural în compania unor cunoscuți scriitori și eseiști maghiari: teoreticianul **SZEGEDI-MASZÁK Mihály**, eseistul **MORCSÁNYI Géza**, director al Editurii Magvető, prozatorul **ZÁVADA Pál**, criticul literar **SZEPES Erika**, redactor-șef la revistele **Ezredvég** și **Tisztás**, prozatorul și traducătorul **MÁRTON László**, poeta și plasticiana **TÓTH Krisztina**, poetul și traducătorul **VÖRÖS István**, eseistul și criticul **literar SZÁNTÓ F. István**, istoricul și criticul literar **ÁGOSTON Vilmos**. A doua zi, Crăciun, Dobrescu și Lefter au fost invitații revistei **Jélenkor** din Pécs, ai editurii omonime și ai Cercului „Jozsef Attila", echivalent maghiar al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO. Gazde au fost eseistul **CSORDÁS Gábor**, criticul **ÁGOSTON Zoltán**, eseiștii **ORBÁN Jolán** și **BOROS János** și traducătoarele **KOSZTA Gabriella** și **NAGY Boglárka**. Temele zilei precedente au fost reluate și au fost schițate o serie de proiecte de colaborare.

Kiadó Jelenkor

2000
Könyvhét

7621 Pécs, Munkácsy Mihály u. 30/a.
Tel: 72/314-782, 335-767 Fax:72/336-803
jelenkor@mail.datanet.hu

Budapesti iroda:
1081 Rákóczi út 59. III. 5.
Tel/fax: 1/303-0384
jelenkor@freemail.c3.hu

Dublă partidă maghiară

GHEORGHE CRĂCIUN

Mi s-a oferit timp de două zile la Budapesta și la Pécs ocazia de a înțelege, prin două întîlniri succesive – prima dedicată canonului cultural, cealaltă unor discuții de cunoaștere reciprocă în redacția revistei **Jélenkor** – ce se întîmplă cu literatura și cultura maghiară de azi. Am rămas în minte cu câteva idei și în buzunar cu câteva pagini de note. La care însă nu voi face apel pentru redactarea acestor rînduri. Nu vreau să fac aici o dare de seamă a prezenței mele în Ungaria (alături de Ion Bogdan Lefter, Mircea Martin și Caius Dobrescu) la Centrul Cultural Român de la Budapesta și la redacția revistei mai sus amintite din Pecs. Mi se pare mai profitabil să mă opresc la ideile pe care le-am reținut din aceste două contexte. Prima zi a întâlnirilor noastre a avut ca temă canonul. Moderatorul discuției – Mircea Martin. Vorbitori puțini și buni, români și maghiari (printre care eseistul Agoston Vilmos, prozatorul Márton László și profesorul universitar Szegedi-Maszák. Notez în această paranteză și faptul că prezența printre noi a lui Závada Pál – unul dintre cei mai importanți prozatori maghiari de azi – care doar a stat și a ascultat – m-a făcut la un moment dat să simt dulcea inutilitate a discuției noastre raportată la planul creației literare concrete). Paradoxuri și contradicții, firește: este canonul un produs al presiunii democratizării relațiilor umane sau, dimpotrivă, o expresie elitară a culturii? Și de aici încolo întrebări, opinii, presupoziții, deziderate: modernitatea narativă (metaficțională) sau autodescriptivă și toată problematica reprezentării, canonul ierarhic și școala, canon și organon, canoanele literaturii române și literatura anilor '80, canonul și condiția estetică a scrisului în general, canonul și valoarea.

Am intervenit în acest punct al discuției, pentru că pulverizarea normelor estetice e după părerea mea fenomenul cel mai simptomatic al modelului cultural postmodern. Întrebarea zilei e cunoscută: mai există astăzi valoare estetică (în sensul curent al termenului) și cum o putem identifica și interpreta? Am reamintit două puncte de vedere despre esența literaturii și artei – care reprezintă și posibilități de validare a valorii – ambele venite din Școala Formală rusă și devenite azi bunuri comune: viziunea lui Jakobson despre funcția poetică a limbajului și literaritate și teoria lui Șklovski din celebrul articol **Arta ca procedeu** despre principiul insolitării. Mi s-a părut evident că în condițiile anulării frontierelor dintre genuri și tipurile de discurs – ceea ce a condus la pierderea oricărei încrederi în imanența și teleologia artistică – postmodernismul nu poate fi validat decît prin cel de al doilea punct de vedere – confirmat astăzi de artele vizuale (*happening, performance, body art* etc.): este un fapt artistic ceea ce e în măsură să surprindă neobișnuitul din obișnuit. Insolitarea înseamnă capacitatea omului de a privi lumea și nu doar de a o recunoaște. Și artistul plastic, și scriitorul, și sociologul, și filosoful se ocupă cu privirea realității. În orice discurs se află ascunsă o atitudine ontologică. Forma acestui discurs (limbajele literare și artistice) motivează această atitudine. Despre neobișnuitul lumii nu se poate vorbi decît neobișnuit, însă nu neapărat literar în sens curent, jakobsonian. N-am împins discuția mai departe, spre ideea lui Bousoño, că literatura e un sentiment al literarului (declanșat în cel care citește) și nu un spațiu cuantificabil prin niște parametri de literaritate. În sfîrșit, toți cei care au vorbit au sesizat, fie direct fie indirect, o criză a conceptelor, o criză a criteriilor, mai mult decît profitabilă pentru meditația teoretică. N-am putut, totuși, scăpa de senzația unei anume uscăciuni a discuției.

La sediul revistei **Jélenkor** am descoperit, în schimb, că despre canon se poate vorbi și în termeni neacademici și că schimbarea canonului cultural este o problemă a întregii lumi central și est-europene. Ca peste tot, și în Ungaria există mai multe teme și subiecte de prim-plan, atît în literatură cît și în cultură: limbajul, percepția și puterea. Li se adaugă – am înțeles din schimbul de opinii cu redactorii și colaboratorii revistei –, ca și în România, biograficul și cotidianul.

Ca și în literatura română, și în literatura maghiară a existat un modernism estetic al anilor '60 (în Ungaria cu pronunțate valențe subversive, în România în mai mică măsură – situație care ar merita cîndva să fie analizată). Dar modernismul estetic maghiar îl precede pe cel românesc. Fapt explicabil, inclusiv politic. În ce privește modelul actual, el este unul plural, în care încă se mai fac simțite stereotipiile retorice ale anilor '70. O generație '80 există și în Ungaria. Literatura anilor '80 e o literatură care poate fi interpretată în contextul politic al vremii, pentru că prin autenticitatea ei ea anunță sfîrșitul comunismului. Au mai fost și alte constatări și idei. Însă toată discuția din redacția revistei **Jélenkor** m-a făcut să-mi amintesc că în urmă cu trei ani, la Brașov, doamna Mireille Matusch, de la Universitatea Humboldt din Berlin, venită în România la un colocviu internațional, întreba în stînga și-n dreapta de volumul **Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice** de care avea nevoie pentru o carte pe care voia să o scrie: **Literatura anilor '80 în Europa** (nu doar literatura centrală și estică, ci și, de pildă, cea din Italia). Așa ne-am cunoscut. Am băut împreună o cafea și într-o singură oră am descoperit că facem parte din aceeași generație literară. Am constatat că sîntem apropiați ca vîrstă și că înțelegem lucrurile la fel. La fel a fost și a doua zi, în Ungaria. I-am simțit pe redactorii revistei **Jélenkor** ca pe niște comilitoni în care poți avea toată încrederea. Ne-am despărțit în grabă pentru că trebuia a doua zi să ajungem în România la Tîrgul de Carte BOOKAREST, știind bine că mai erau încă multe alte subiecte despre care am fi putut discuta de la egal la egal.

O bună selecție

CAIUS DOBRESCU

Teoretic, prin relația ei privilegiată cu limba, literatura se află în centrul comunicării, care, la rîndul ei, este centrală în funcționarea societății. De unde pare să rezulte că literatura este centrală într-o societate.

De aici am putea conchide că fiecare întîlnire dintre un grup de scriitori maghiari și un grup de scriitori români ar reprezenta un moment istoric, marcînd fundamental și pe termen lung relația dintre societatea maghiară și societatea românească.

Și totuși, realitatea ne demonstrează că trăim într-o lume în care „epopeile naționale" se demitizează și se relativizează, literatura și artele nu se mai află demult pe postamentul care marca în mod tradițional condiția lor „sublimă", iar societățile devin tot mai diverse și complexe, principiul lor de agregare internă deplasîndu-se de la respectul pentru normele invariabile la dialogul și dezbaterea permanente.

Punîndu-se în *această* lume, problema relațiilor culturale dintre Ungaria și România trebuie să țină cont de legile și dinamica ei. Din acest punct de vedere, participarea la întîlnirile pe tema canonului estetic organizate de Centrul Cultural Român de la Budapesta, în 22, 23 mai, mi-a prilejuit o dublă surpriză plăcută. Pe de-o parte, pentru că am avut prilejul să întîlnesc vechi prieteni precum poeții Tótle Krisztina și Vörös István și romancierul și dramaturgul Márton László, și, totodată, să cunosc scriitorii și intelectualii legați de revista și editura **Jélenkor** din Pécs și de cercul József Attila. Pe de altă parte, pentru că am descoperit, în persoana dnei Ana Maria Pop, directoarea Centrului Cultural Român de la Budapesta, un manager cultural inovativ și lucid.

Buna selecție a „eșantioanelor" maghiare și românești a permis ca discuțiile să se lege destul de repede, ele concentrîndu-se, în ultimă instanță, chiar asupra temei pe care o enunțam mai sus: transformările cîmpului cultural, transformările conceptului de cultură, relativizarea valorilor și chiar a reprezentărilor asupra valorii. Spun că selecția a fost bine făcută fiindcă ea a demonstrat următorul lucru: cel mai bine se pot înțelege unii cu alții cei ce fac efortul constant de a se înțelege pe ei înșiși.

Faptul că atît de partea maghiară cît și de cea română s-au aflat scriitori și intelectuali orientați către înțelegerea și redefinirea condiției literaturii înăuntrul unei societăți de tip liberal a făcut ca discuțiile despre canon să nu eșueze în lamentabile lamentații pe marginea unor pierdute privilegii simbolice sau chiar „administrativ-financiare" ale culturii.

Pe de altă parte, selecția participanților a fost inteligentă fiindcă a creat premisele unor colaborări viitoare intre instituțiile reprezentate la întîlnire (Asociația Scriitorilor Profesioniști din România și Cercul József Attila, Editurile Univers și Paralelea 45 și Jélenkór, revistele **Jélenkor, Observator cultural, Paralela 45, Interval** și, nu în ultimul rînd, chiar dacă nu complet „oficial", Universitățile din Budapesta, București, Pécs, Brașov). De reținut strategia de a invita persoane active simultan în mai multe domenii – publicistic, editorial, academic, instituțional – astfel încît colaborările ulterioare să se poată dezvolta „radial".

O altă dovadă de luciditate din partea d-nei Pop este efortul său de a monitoriza proiectele care se nasc ca urmare a evenimentelor pe care Centrul le „produce" fiindcă stabilirea unui criteriu realist de evaluare a propriei activități este singura cale către eficiență, iar eficiența (înțeleasă, evident, nuanțat și adecvat) este un principiu esențial întotdeauna cînd avem de-a face cu banul public.

infoMedia

Sancțiuni, sancțiuni. Consiliul Național al Audiovizualului a sancționat posturile de televiziune Antena 1 și Prima TV pentru difuzarea unui clip electoral al lui Viorel Cataramă, în alte intervale orare decît cele dedicate campaniei electorale. Antena 1 nu este la prima sancțiune din partea CNA - instituție ce pare tot mai hotărîtă să nu tolereze indisciplina mediatică. Reamintim că acum două săptămîni, posturile sancționate de CNA au fost Antena 1 și Tele 7 abc, și tot pentru un clip electoral, cel al candidatului UFD, Varujan Vosganian.

„Tensiunea dintre mine şi obiecte e de ordinul amorului“

Interviu cu **Irina NICOLAU**

„Lévi-Strauss povestea că, pentru primitivi, orice poate deveni o bijuterie. Eu cred că am o rămăşiţă primitivă, pentru că orice obiect *mă miră*: că e prea mic, că e prea mare, că e prea pătrat, că e prea vechi, că e prea nou.“ Mirarea Irinei Nicolau respiră în fiecare lucru adunat de ea. Este *Colecţionarul*, adevăratul colecţionar, pasionată cum se arată de memoria obiectului şi de poveştile pe care poate să ţi le spună acesta. De la cartea despre revoluţie şi despre Piaţa Universităţii pînă la *Nume pentru fete şi băieţi*, *Sărbători Româneşti*, *Boul Roşu*, *Le Pied Chaussé*, aceeaşi pasiune a obiectului şi, mai presus de toate, a păstrării, a conservării. Aceeaşi luptă cu timpul şi cu risipa omului de la oraş care, spune ea, inconştient sau nu, îşi aruncă trecutul cel mai fragil, cel mai preţios, cel mai inefabil, la pubelă: „Există şi oameni care se tem de vechi şi de poveste, care spun «cum să dorm într-un pat în care a murit cineva». Există oameni care aruncă foarte mult. Dar gunoiul unora poate fi comoara altora.“

Iubiri fulgurante şi iubiri de cursă lungă

Povesteşti, în *Cîteva cuvinte...* din *Surîsul lui Harry*, că o admiri pe soţia lui, Lena Constante, pentru „modul în care s-a priceput să-l iubească pe Harry“. Ce te-a făcut să scrii o asemenea frază?

Am scris fraza aceea pentru că există, după părerea mea, iubiri fulgurante şi iubiri de cursă lungă. Nu am deosebit niciodată iubirea de cuplu de aceea care se naşte între prieteni. Calitativ, mi se par foarte apropiate. Consider la fel de valoroase iubirile scurte, întîlnirile puternice, de tipul *blitz-krieg*, în care oamenii se devorează, se consumă, produc o combustie foarte specială şi se despart; îmi plac situaţiile în care oamenii se despart cu loc de bună-ziua deşi, dacă iubirea este foarte mare, nu mai încape bună-ziua. Sînt apoi iubirile de cursă lungă, care durează o viaţă şi care se întreţin foarte greu. Îmi amintesc de un cîntec total idiot: „iubirea se cere păzită cu zel, cu săbii de oţel şi de ea şi de el...“. Pe cît de idiot, pe atît de adevărat, pentru că am întîlnit relaţii care aveau toate şansele să dureze, dar s-au stricat din suficienţă. Oamenii credeau că pe ei nu-i poate despărţi nimeni, că sînt altfel şi că pot duce pînă la capăt cursa, ceea ce s-a dovedit fals. Există felurite ispite, drăceşti şi nedrăceşti, care fac să se despartă doi oameni ce se înţeleg bine. Fiecare trebuie să fie pregătit să ierte, să rabde, să iubească. Pentru că e greu să iubeşti cu tandreţea nesfîrşită din **Romeo şi Julieta**. De aceea se spune cîteodată că bine a făcut Shakespeare că i-a omorît, ca să nu mai arate cum se termină. Ei bine, eu am întîlnit cupluri în care Romeo şi Julieta nu au fost omorîţi la tinereţe, dar s-au iubit cu tandreţe. Nu ştiu însă cum şi-au apărat iubirea. Sînt sigură că au trebuit să lupte.

Pe mine m-a ajutat Dumnezeu să nu-mi ia minţile şi să nu-mi placă altul cît îmi place al meu. Spun – şi el se va supăra că o divulg – că el mi-a cerut mîna la 20 de minute după ce ne-am cunoscut şi tot după 20 de minute eu am spus „da“. Apoi, am fost foarte ferită de ispite. Cît priveşte gusturi, opţiuni diferite, am cedat. Şi am înjurat. Am înjurat şi am spart farfurii. În primul deceniu de căsnicie am spart trei servicii de masă de faianţă galbenă. Luam cîte două-trei farfurii, le spărgeam şi mă linişteam (sînt pe jumătate grecoaică). Mă linişteam, strîngeam cu făraşul şi reuşeam să merg mai departe.

Am avut o viaţă puţin specială. Timp de 20 de ani, cît am lucrat la Institutul de Folclor, mă ocupam cu tipologii de folclor, în care munca era măruntă şi neinteresantă pentru mine, ceea ce mi-a permis să am o mulţime de timp liber ca să citesc. Neavînd nimic mai bun de făcut, stăteam şi citeam. De toate. De aceea astăzi pot să spun că nu sînt specialistă în nimic, nu ştiu nimic precis şi te miri ce ştiu. Mă duceam la Biblioteca Academiei şi îmi luam vreo 20 de cărţi: un album de artă, un tratat de sociologie, şase cărţi din ce-mi trebuia atunci... Citeam aşa cum mănîncă găina în curte: mănîncă ce mănîncă şi pe urmă pleacă să caute în altă parte, deşi nu a terminat. Nici nu pot să spun că am vreo cunoştinţă precisă, pentru că trebuie să mărturisesc că nu am memorie. Tot timpul trebuie să refac totul, cu disperare, conectînd cunoştinţe de bază absolut minimale. Simt anumite domenii despre care nu ştiu mare lucru. Faptul că nu ştiu nimic îmi creează însă o stare de libertate extraordinară. La un moment dat, un ins – pe care nu am poftă să-l numesc – mi-a spus: „nu-ţi dai seama că în domeniul ăsta s-au scris biblioteci întregi şi tu nu ai citit decît trei cărţi?“. Într-adevăr, e greu să ai de a face cu un astfel de personaj, dacă m-aş întîlni cu una ca mine mi-ar fi greu să mă descurc.

Oralitatea nesistematică

Ce rămîne cînd ştii mult şi nu ştii nimic?

Ani de zile am pierdut vremea încercînd să dau o definiţie a folclorului care să mă mulţumească. Am citit chintale de cărţi, pînă cînd am găsit o referinţă a unui francez, care şi el, la rîndul lui, îşi pierduse vreo 30 de ani citind pe această temă. Atunci mi-am spus că nu mă mai interesează ce spun alţii, fac folcloristică fără să mai ştiu ce este folclorul. Am studiat apoi mult naşterea şi moartea, după care m-a pasionat vreo patru ani orice era legat de aromâni. Am crezut că ştiu nişte lucruri, dar le-am uitat. A început să mă intereseze după aceea enorm istoria Bucureştiului, partea lui cea mai fragilă şi mai plăpîndă, de care nu se mai ocupă nimeni. Am încercat să recuperez tot felul de ciudăţenii, Bucureştiul aberant în care, atunci cînd se revărsa Dîmboviţa, te puteai agăţa de sfori prevăzute în acest scop pe pereţii caselor. Le-am uitat şi pe ele. Din pasiunea pentru aromâni au rezultat două manuscrise, unul foarte gros, unul foarte subţire, care nu au apucat să se publice. Din pasiunea cu Bucureşti a rămas în urmă un geamantan de fişe. Moartea şi naşterea au produs cîte o tipologie de mi-e greaţă să mă gîndesc numai că le-am făcut.

După '90 am trecut la Muzeul Ţăranului Român. Întîi, ce înseamnă un muzeu? Oamenii intră în muzeu fără să-şi pună problema ce înseamnă această instituţie. Horia Bernea spunea că, de fapt, muzeul are o esenţă creştină foarte adîncă, pentru că se construieşte în spiritul moaştelor. Muzeul, spune el, nici nu putea să apară pe un alt continent, în afară de cel unde a existat un cult al moaştelor, aşa cum a existat în Europa. Pasiunea pentru teoria muzeului o am în continuare, dar de ani buni e concurată de istoria orală. Faţă de care am o singură rezervă: că e foarte la modă, or, eu detest orice este la modă. Faptul că e o temă care se vîntură extrem de tare, exact acum, mă indispune. Sper să treacă moda şi atunci mă apuc cu adevărat, deşi am deja cîteva lucruri interesante, unele din pură întîmplare – cum sînt cartea despre revoluţie şi cea despre Piaţa Universităţii – altele pentru că am vrut să le fac, dar tot din întîmplare.

Cred că marile întîlniri în materie de oralitate apar, cad de undeva. Ori de cîte ori am încercat să fac în mod deliberat biografia cuiva, ori nu a ieşit deloc, ori a ieşit prost. Cea mai interesantă biografie pe care am făcut-o este a unei moaşe bătrîne întîlnite într-o rezervă de spital. Venisem de la reanimare: o aud şi mi se face rău de încîntare. Mă întreabă atunci sora mea ce fel de supă vreau şi eu îi răspund: lasă supa, adu-mi mai bine un reportofon şi nişte casete, că degeaba am scăpat cu viaţă dacă nu o înregistrez pe femeia asta. Au ieşit vreo cincizeci de pagini publicate în **Revista de istorie socială** care mi se par absolut remarcabile. Am această pasiune pentru oralitatea abordată nesistematic. Eu nu cred sau nu mă interesează abordarea sistematică a vieţii, pentru că o falsifică.

Arca lui Noe a memoriei

Ce înseamnă, din punctul tău de vedere, o abordare sistematică a vieţii?

Înseamnă să te apuci, în spiritul tipologiilor de la folclor, să faci o analiză pe vîrste, profesiuni, instrucţie... Oamenii serioşi aşa lucrează. Eu însă am început un proiect care are la bază hazardul pur. Este un joc de hazard dublat de responsabilitate. Proiectul se cheamă **Arca lui Noe**. În acest an de trecere spre al treilea mileniu, nişte oameni interesaţi să-şi privească prezentul recomandă să urce pe **Arca lui Noe** ce poftesc ei. O poveste, un manuscris, un cîntec. Noe îşi schimbă rolul, nu stabileşte regula, ci stă acolo ca un fel de perceptor căruia oamenii îi aduc un obiect, o înregistrare... Se vor strînge lucruri mărunte, cele mai condamnate la uitare. Să dau un exemplu. Pentru cine studiază Bucureştiul, faptul că nimeni nu a făcut încă o cercetare despre cum au apărut grilajele de fier după '90 trebuie să fie o provocare. Bucureştiul era înainte un oraş liber. Gardurile erau transparente şi joase. Strada îţi oferea un spectacol, curţile oamenilor îţi ofereau altul, jumătate de viaţă se petrecea aşa. După revoluţie, cînd oamenii au început să aibă lucruri de ascuns, au început să-şi tragă ziduri opace, uşile au început să aibă zăbrele, toate micuţele sereleuri au început să-şi facă şi ele tot felul de zăbrele, primele din fier contorsionat, valul al doilea din materiale mai elaborate... Iată lucruri mărunte de care merită să te ocupi.

Un fel de arheologie a obiectelor şi a faptelor recente.

Da. Acest gen de memorie mă atrage. Poate că totul a început cu pasiunea mea din copilărie pentru tot ceea ce era legat de Atlantida. Mă întrebam ce s-ar fi întîmplat dacă aş fi fost ultimul supravieţuitor de pe Atlantida şi ar fi venit cineva la mine să consemneze istoria locurilor: ce aş fi povestit? Mărturiile pe care le căpătăm noi din vechimea cea mai îndepărtată acoperă poate lucruri care nu erau esenţiale pentru oamenii de atunci. La Pompei, de pildă, s-au reconstituit o mulţime din urmele rămase în lavă. Dar eu mă întreb: oamenii îşi ofereau flori la Pompei? Nu se ştie...

Obsesia mea pentru Atlantida m-a făcut să înţeleg că bucata de trecut care străbate pînă la noi nu este neapărat cea mai importantă. Să presupunem că mîine dispare România. Ai toată noaptea să povesteşti cuiva ce înseamnă România. De unde începi? Ce este cu adevărat important? Ajunge să povesteşti viaţa unui singur om? Sau începi ca la şcoală, cu geografia, cu economia, cu elementele de societate? Ce este cu adevărat important? Habar n-am şi mă îngrozesc de opţiunile falsificatoare. Aşa că **Arca lui Noe** va să aibă pînă la urmă un mic aer dadaist, postmodernist în orice caz. O să conţină tot felul de poveşti. Apoi liste, liste nesfîrşite. La ultima întîlnire cu tinerii care alcătuiesc **Arca**, le-am vorbit scurt despre iubirea bucureşteanului pentru iarba verde: de ce se ducea, de ce nu s-a mai dus la un anumit moment. Apoi i-am rugat să se ducă în parcuri, să stea pe o bancă timp de două ore şi să scrie: astăzi, pe alee au trecut doi soldaţi, un cîine vagabond, un cărucior... Listele sînt ceva fenomenal.

Intelectualitatea ca vocaţie

O „listă“ esenţială este cea a familiei tale. Care ar fi elementele cele mai importante ale acestei liste?

Am avut o familie extraordinară. De fapt cred că toată lumea are familii extraordinare. D'Ormesson obişnuia să spună, făcîndu-şi arborele genealogic al familiei sale, care mergea pînă în secolul XII, că la urma urmei toţi au în urmă strămoşi, aşa că a fi nobil înseamnă să ştii cum îi cheamă. Ai mei nu sînt nobili, prin urmare nu ştiu cum îi cheamă prea de demult, dar a existat în familia mamei un respect grozav pentru poveştile de familie. Nu ţin minte

poveşti cu Făt-Frumos, ci cu mătuşa Marie de la Galaţi, care ţinea un restaurant. Apare o lume în care te refugiezi ori de cîte ori nu-ţi place prezentul. Eu am unde să mă duc. Am de pildă istoria unei strămoaşe din insula Santorini, care avea un copil mic şi pentru că soţul ei era plecat, stătea sechestrată în casă. Într-o noapte a visat un sfînt care îi spunea că lumea a cam luat-o razna şi că trebuie să se mai potolească. Dimineaţa i-a spus visul soacră-sii, care nici n-a vrut să audă să se ducă în sat să povestească. În a doua noapte a visat acelaşi lucru. A treia noapte sfîntul îi spune „gata, aţi încurcat-o, nu se mai poate face nimic". S-a declanşat după aceea un cutremur care se pare că este atestat (la sfîrşitul secolului XIX). Femeia iese speriată din casă, uitînd-şi copilul acolo, soacră-sa se duce să-l scoată, dar cînd dă să iasă, îi cade o piatră pe ceafă şi o omoară. Copilul scapă însă teafăr. Cu astfel de istorii, mai spăimoase sau mai puţin spăimoase, mai caraghioase sau mai triste, am fost crescută de mama. Mama e o persoană cu un bacalaureat bine făcut, pe care tatăl ei nu a mai lăsat-o să facă altceva, zicînd că pe fete cartea le sminteşte. Mi-a fost însă rar dat să întîlnesc persoane cu o asemenea trăire culturală cum are mama. Trăieşte frumos relaţia dintre ea şi cultură. Pe mine m-a învăţat că intelectualitatea este o vocaţie. Poţi să te prefaci că eşti intelectual, dar vocaţia ori o ai, ori nu.

Tata, în schimb, era ceva fioros. Dacă n-ar fi existat Zorba, aş fi fost obligată să spun povestea lui, dar aşa lumea ar spune că fac o pastişă: avea 136 de kilograme, ridica mese de circiumă în dinţi, era cel mai nebun şi pus pe joacă macedonean care exista. Era aproape analfabet, un foarte bun negustor şi un foarte bun brînzar.

În timp ce cu mama am avut o relaţie de o extraordinară tandreţe, care m-a făcut probabil să iubesc atît de mult iubirea şi prietenia, cu tata era infernal. Nu se putea sta în aceeaşi cameră cu el, era ca o furtună. De la el nu am învăţat nimic, în afară de un soi de obsesie a onoarei. Nu ştiu exact în ce şi-o exprima, dar îl preocupa foarte mult şi mi-a transmis-o şi mie.

Ce reprezintă onoarea pentru tine?

Din cînd în cînd mă apucă dorinţa de a-mi demonstra că nu sînt laşă. Fac atunci gesturi pe care îmi vine greu să le fac de obicei. Cred că oamenilor blînzi din fire le e foarte greu să nu devină laşi. E foarte greu să fii laş cînd ai o fire iritabilă. Pe mine dacă mă atinge cineva spun scuză-mă. Trebuie să se întîmple ceva foarte grav ca să ajung să trag pe cineva deoparte şi să-i spun să nu mai facă. Onoarea este apoi un criteriu foarte important în judecarea oamenilor pe care îi iubesc.

Să fii repezit înseamnă să ai curaj? Curajul nu este o atitudine conştientă, asumată?

Poate. O să povestesc însă o întîmplare de pe 22 decembrie. Dimineaţa. Eram cu o prietenă care ţinea să se ducă pe stradă. Eu îi spuneam că nu are unde să se ducă, în plus că dacă totul se termină cu bine o să fie nevoie de noi."Gîndeşte-te că ai o pregătire de peste 20 de ani!". Ea m-a făcut laşă. S-a dus pe stradă, a fost călcată în picioare, şi-a pierdut poşeta, s-a întors acasă. Însă dat fiind că relaţiile mele cu ea nu au mai fost aceleaşi, nu pot să ştiu cît o preocupă acum pe ea problema implicării şi a faptului că a supravieţuit atunci. Pe mine însă m-a preocupat tot timpul. Poate şi ca să-mi dovedesc mie că nu am fost laşă. S-a adăugat durerea şi enervarea pe care mi-au produs-o moartea unui nepot de al meu din Constanţa pe 24 decembrie. Am trăit de atunci cu ferma convingere că trebuie să fac mai mult, mai durabil, cu gîndul la el. În ordinea asta de idei mă gîndesc la onoare şi demnitate, nu neapărat în stil *bushido*. La revoluţie mi-am dat seama că mulţimea a ieşit în stradă pentru că a existat un impuls în direcţia asta. Pe 21 decembrie, la Institutul de Folclor, a venit la mine o tînără – nu o să uit niciodată ce ochi luminoşi avea – care mi-a spus „Veniţi şi dumneavoastră, măcar o dată în viaţă să nu vă fie frică". Mie mi-a fost frică şi m-am dus acasă. Pentru toate fricile şi laşităţile trecute, mă simt acum obligată să fac cît pot de mult.

Piaţa Universităţii ce a însemnat?

Mie Piaţa Universităţii nu mi-a plăcut. Dar pentru că m-am simţit de partea oamenilor de acolo am făcut acea carte. Nu mi-a plăcut – am spus-o de multe ori şi o spun ultima oară – pentru că impresia pe care mi-o dădea era de grădiniţă a democraţiei; lumea stătea acolo să înveţe să strige, să vorbească, chit că accesul la balcon era destul de limitat. Iar mie nu mi-a plăcut la grădiniţă şi în general nu mi-a plăcut la şcoală. Simţeam mult infantilism, multă mondenitate: un fel de 2 Mai războinic. În plus, era prea comod, avea un aer de operetă. Ceea ce mă enerva însă cel mai tare era că ştiam precis, în perioada preelectorală, că ceilalţi se agită, iar noi stăm acolo, scuturăm chei şi spunem lucruri cu care toată lumea e de acord. Dar a avut utilitatea ei, pentru că, după Tien An Men, a fost cea mai lungă rezistenţă de stradă.

Se poate face o listă a ultimilor zece ani?

Sigur că se poate face.

Ce ar conţine ea?

Listele se fac greu, pentru că de obicei primele pe listă, în mod greşit, sînt lucrurile foarte importante. Or, pe acestea nu le uită nimeni, rămîn în istorie oricum. Ce se întîmplă însă cu lucrurile acelea mărunte pe care oamenii le uită? De pildă, eu aş pune pe listă că nu s-au mai vîndut gheare de pui şi picioare de porc ca să le mănînce oamenii. (Pentru mine reprezentau alimentele umilinţei.) Aş mai pune că au început să se găsească ţigările pe care le pofteai, libertatea pe care o meriţi şi de care eşti în stare să beneficiezi. Lista aş face-o aşadar cu lucruri foarte mărunte, venite de la oameni diferiţi. Pentru că listele bune se fac cu vieţi şi experienţe diferite.

Pentru mine, cel mai important element de pe listă este libertatea. Am descoperit în mine, după revoluţie, o poftă de libertate pe care nu o bănuiam. Mi se pare extraordinar că poţi să trăieşti fără cuşti. Impresia mea este – poate că greşesc – că aici, în România, avem acum mai multă libertate decît oriunde. Dincolo există nişte politici corecte, dar nu numai cele denumite ca atare, ci toate regulile potrivit cărora o seamă de lucruri se fac într-un anumit fel. Dacă le faci altfel, intri în dezacord cu regula. La noi e un haos atît de perfect, încît cred că poţi să fii liber fără ca asta să facă din tine un personaj special. O să dau exemplul muzeelor. Faptul că muzeul nostru e atît de diferit faţă de altele se datorează anumitor circumstanţe: noi nu eram marcaţi de o doctrină a muzeului, iar cei care ne-au dat bani nu aveau idei preconcepute. În Franţa însă există anumite concepţii şi teme din care dacă ai ieşi, ai zbura din postul de director de muzeu în cel de profesor la nu ştiu ce liceu. La noi aşa ceva nu se întîmplă, încă.

Spaima de sfîrşit şi memoria obiectelor

Revin la ce spuneai mai devreme despre teoria muzeului. N-am avut impresia, ducindu-mă la Muzeul Ţăranului, că mă aflu în faţa unor moaşte!

Asta pentru că noi avem o relaţie greşită cu moaştele. Horia Bernea a făcut recent o prezentare de diapozitive de la Muntele Athos. Unul din lucrurile asupra cărora a insistat a fost că i s-au arătat enorm de multe moaşte prezentate cu o neglijenţă, cu o rutină, cu o grabă, cu o lipsă de retorică nemaipomenite, într-atît făceau parte din rutina vieţii lor. Probabil că asta este atitudinea corectă faţă de moaşte, nu fetişizarea. Ele au valoare în măsura în care le încorporezi în prezentul şi în viaţa ta. În momentul în care le transformi în ceva intangibil, la distanţă faţă de tine şi de prezentul tău, îşi pierd această valoare.

Sala Moaştelor de la noi din Muzeu nu arată că biserica e sfîntă, ci că anumite părţi ale ei au rezistat, nu au putrezit. Păstrezi fragmentul cel mai neînsemnat, în ideea că, dacă timpul l-a cruţat, trebuie ajutat să se păstreze şi pe mai departe.

La tine cum se manifestă obsesia păstrării, a conservării?

Un obiect are valoare în momentul în care are o poveste. Cu cît are mai multe poveşti, cu atît e mai valoros. Am mai povestit eu despre o doamnă care mi-a arătat la un moment dat un pat de alamă zicîndu-mi „uite, în patul acesta m-a născut mama, am dormit toată viaţa în el şi o să mor în el". Obiectele nu sînt atît de inocente precum credem noi, ba dimpotrivă, cred că ţin minte tot. Materia are o memorie a ei – există şi teorii în sensul ăsta. Mă simt extrem de ataşată de obiecte şi recent chiar am întrebat pe cineva dacă crede că în Paradis există obiecte.

Ce inseamnă pentru tine obiectele? Ce semnificaţii le acorzi?

Trebuie să spun că mie îmi plac *toate* obiectele. Nu numai cele scumpe, nu numai cele frumoase, nu numai ale mele. Singurele care nu-mi plac sînt cele pe care le găseşti acum în supermagazine şi care au ceva de „pre-gunoi". Obiectele sînt pentru mine un fel de *spunere*. Nu fac o mare deosebire între obiectele de artă şi cele care nu au nimic comun cu arta. Ceea ce mă înnebuneşte este materialitatea lor, pusă în slujba unor forme, a unor funcţii. În plus, obiectele pot fi ale tale, poţi să le cari după tine... E o relaţie unică de fapt, cu natura nu poţi să faci asta.

Lévi-Strauss povestea că, pentru primitivi, orice poate deveni o bijuterie. Eu cred că am o rămăşiţă primitivă, pentru că orice obiect *mă miră*: că e prea mic, că e prea mare, că e prea pătrat, că e prea vechi, că e prea nou. Impresia pe care mi-o provoacă este mult mai puternică decît cea a unui buchet de flori. Florile prefer să le văd pe cîmp. Dar să oferi un buchet de flori şi să obligi persoana respectivă să asiste la agonia lor mi se pare un gest de-a dreptul nepoliticos.

Nu crezi că ataşamentul nostru pentru anumite obiecte exprimă şi o anume teamă de sfîrşit?

Ne agăţăm de obiecte, asta e sigur, şi le ordonăm în jurul nostru. De noi depinde aşezarea lor. Constatarea e valabilă pentru ultimele veacuri, pentru că înainte inventarul de obiecte ale unui om era extrem de redus. Obiectele cumulau mai multe funcţii. În secolul XVII în Europa se inventează Cabinetul de curiozităţi. Atunci apare, după mine, mania, iubirea dezlănţuită pentru obiect.

Cît despre frica noastră de sfîrşit, nici nu ne dăm seama de ea. Sîntem foarte prost pregătiţi pentru sfîrşit şi pentru orice moment de mare cumpănă. Încercăm să ne bizuim pe ce ne spune societatea, pe oferta ei şi, involuntar seduşi de ea, pierdem din vedere sfîrşitul. De obiecte ne agăţăm aşa cum un om aflat pe marginea prăpastiei se agaţă de ultima rădăcină. Dar există şi oameni care nu adună – îi privesc ca pe nişte anomalii.

Există însă oameni care îşi propun ca principiu de viaţă să nu se ataşeze de obiecte.

Aceştia au măcar un program. La ceilalţi există o lipsă de imaginaţie. Mai intervine şi un model caricatural al urbei, unde totul se aruncă. În satul tradiţional nu se aruncă nimic, fiecare ciob putea dobîndi funcţia sa proprie. Există şi oameni care se tem de vechi şi de poveste, care spun „cum să dorm într-un pat în care a murit cineva?". Există oameni care aruncă foarte mult. Dar gunoiul unora poate fi comoara altora. Oamenii se debarasează de obiecte din diverse motive, iar eu am cules din gunoaie tot felul de obiecte. De pildă, în timpul unei plimbări în Cotroceni, am recuperat dintr-o cutie aruncată un dispozitiv bizar, care curăţat s-a dovedit a fi un aparat de făcut dantelă precum cel din tabloul lui Vermeer, **Dantelăreasa**. Am adunat astfel foarte multe lucruri. Spre lada de gunoi, mulţi duc lucruri cu care se află într-o relaţie de tensiune. Probabil că tensiunea dintre mine şi obiecte e doar de ordinul amorului.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

replică

Stimate domnule Ion Bogdan Lefter,

Am rămas profund surprins şi dezamăgit de faptul că **Observator cultural**, revista pe care o conduceţi, a putut credita un text calomnios care a apărut sub semnătura mea şi a colegului Mihai Claudiu Cristea, jurnalist la cotidianul **Timişoara**, în publicaţia **România Mare** (nr. 514). Niciodată nu am scris un rînd – şi nici M.C. Cristea nu a făcut-o – şi nu voi scrie hebdomadarului lui Vadim Tudor. Calomniosul şi antisemitul text, apărut în **România Mare** cu semnăturile noastre, nu ne aparţine, iar această publicaţie va fi obligată, sperăm, de o instanţă judecătorească să arate cine este adevăratul semnatar al ticăloşiei. Ca dovadă că nu dorim să semnăm un rînd în **România Mare**, am refuzat ca dreptul nostru la replică să fie publicat acolo.

Domnule Lefter, în afara faptului că în tot ce am scris pînă acum (lucrez în presa timişoreană de aproape opt ani) nu s-ar putea găsi un accent naţionalist sau xenofob, apariţia textului din **România Mare** este ilogică: atît eu, cît şi M.C. Cristea sîntem redactori la două publicaţii timişorene (**Focus vest** şi **Timişoara**) unde ne putem exprima liber orice opinie. Atît eu cît şi colegul meu sîntem în relaţii cordiale cu oamenii vizaţi (Cornel Ungureanu, F. Alexandru şi Viorel Coifan) de stupefiantul articol. Era ilogic, deci, să apelăm la „ajutorul" lui Vadim Tudor.

Surprinderea şi dezamăgirea mea, exprimate în debutul acestei scrisori, vizează faptul că nici un redactor al **Observatorului cultural** nu a făcut gestul firesc de a se interesa, măcar la unul dintre colaboratorii timişoreni ai revistei pe care o conduceţi, de autenticitatea textului „semnat" de mine şi de M.C. Cristea, apărut în **România Mare**. Nu aştept nimic bun de la duşmani (care, iată, îmi folosesc numele pentru a scrie abjecţii), dar de la oamenii pe care îi consider amici am cu totul alte aşteptări.

Cu speranţa că veţi publica aceste rînduri în paginile revistei **Observator cultural**, vă mulţumesc şi vă transmit gîndurile mele bune.

Robert ŞERBAN

Timişoara, 26 mai 2000

Teatru

Americani şi blues-uri în mai

Festivalul de la Piatra Neamţ

Doru Mareş

Focus Piatra Neamţ

Mîine seară se încheie a XVI-a ediţie a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, patronat de Teatrul Tineretului, poate cea mai coerentă şi mai puternică – din punct de vedere valoric – ediţie din acest deceniu. Nu e vorbă, şi spaţiul cultural ales ca focus pentru anul acesta de către cei doi directori ai festivalului, Corneliu Dan Borcia şi Victor Scoradeţ, a purtat noroc – spaţiul cultural american. Optsprezece spectacole – patru în afara concursului – au urcat pe scena teatrului nemţean, majoritatea aşezîndu-se sub semnul cercetării/inventării a noi mijloace de expresie spectaculară. În acest context, sarcina juriului a devenit la fel de dificilă cu aceea a publicului, pentru cel dintîi, din cauza valorii ridicate, sensibil egale a majorităţii spectacolelor, pentru al doilea, din cauza „obligativităţii" de a prezenta, alături de biletul de intrare, o percepţie relaxată, vindecată de prejudecăţi ori îndelung proaste obiceiuri. În acest sens, ediţia prezentă a festivalului ar putea lesne fi aşezată sub semnul sloganului dintr-un clip MTV, „Free your mind".

Dacă pentru regizorul Alexa Visarion, pentru scenograful de origine română Helmut Stürmer (stabilit de peste douăzeci de ani în Germania), pentru profesorul american Calvin André McClinton, pentru criticul de teatru Cristina Modreanu ori pentru dr. ing. Elena Ionescu (reprezentantul publicului nemţean) ziua de mîine va fi inevitabil una a depresiilor, pentru public, invitaţi şi actorii Teatrului Tineretului, cele zece zile ale festivalului au însemnat o reală sărbătoare, programul fiind de o complexitate de invidiat. Spaţiul cultural ales în acest an drept focus a adus, alături de spectacole, un atelier cu totul special, propus de Andrei Şerban, secundat de trei tineri actori ai celebrului teatru newyorkez La MaMa. Deşi dedicat actorilor teatrului-gazdă (au mai fost prezenţi Claudiu Bleonţ, dar şi o tînără actriţă vieneză plecată cu 20 de ani în urmă din România), Andrei Şerban a admis două demonstraţii „la vedere". Semnificaţia unor astfel de întîlniri cu marele regizor depăşesc contingentul unui simplu atelier (unul similar a mai fost posibil acum cîţiva ani la Macea), măcar pentru simbolul pe care Andrei Şerban îl constituie drept act de renaştere a teatrului românesc la începutul deceniului, ca director al Teatrului Naţional din Capitală, loc pe care îl deţine în continuare de drept (în sensul nescrisei legislaţii în axiologic a artelor), în pofida marasmului din care instituţia cu pricina nu îşi mai revine de la plecarea regizorului încoace. Alături de Andrei Şerban, tot de la La MaMa Experimental Theater Company, s-a reîntors şi regizorul Niky Wolcz, o dată cu reprezentarea spectacolului său **Lecţia** după Eugen Ionescu. Atelierul lui Andrei Şerban a fost urmat de atelierul propus de regizorul şi actorul elveţian Markus Zohner. Cît despre invitaţi, criticilor, regizorilor, scenografilor şi actorilor români li s-au adăugat criticii de teatru Adrienne Darvay-Nagy din Ungaria şi Lidjia Zozoli din Croaţia, dar şi prezenţe-surpriză precum Robin Baker, directorul Institutelor Britanice din Europa, sau Silviu Purcărete, sosit din Franţa.

Secţiunea teoretică **America – cea mai bună dintre lumile posibile?** a însemnat nouă colocvii ce s-au aplecat asupra dramaturgiei americane, teatrului muzical american, sistemului companiilor independente în Statele Unite. Cel puţin la prima vedere concluzia flagrantă a secţiunii teoretice este „naivitatea" acută a receptorului român faţă de situaţia dramaturgiei şi a teatrului american, lipsa de informaţie impunînd un program urgent cel puţin de traduceri din dramaturgia şi teatrologia americană contemporană. Clişeele europocentriste, la care, pentru est, s-au adăugat timp de cinci decenii acelea ale „bestiei imperialiste" de peste ocean, au condus la o deformare a realităţii care, şi ea, riscă să ne păstreze „nevătămaţi" de civilizaţie. Cum totuşi timpul lui „Ţie-ţi vorbesc, Americă!" a trecut, e vremea să ne mai lăsăm inteligent şi urechile şi ochii să se îndrepte dincolo de Atlantic, nu doar laringele predispus la isteric-complexate înjurături.

Metateatrul tineretului

Primele zile ale festivalului au fost proprietatea evidentă a unei suite de căutări autoreferenţiale în domeniul spectacolului, dincolo de nivelul narativ, mai mult ori mai puţin manifest. Nu e vorbă, şi regizrii „căutători" sînt tineri şi nededaţi la lenevelile gloriei: Theodora Herghelegiu, Ada Lupu, Radu Afrim, Vasile Nedelcu şi argentiniana Cynthia Pierce. Toţi semnează provocări inovative, generate de provocarea inerţiei, ca să folosesc termenul explicativ al unui personaj din spectacolul Adei Lupu. Metateatral, provocării realului îi răspund construcţiile ficţionale, pînă la nivel fantasmatic. Cititoarea lui Radu Afrim, din **Job** (Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş), nu face esenţial altceva decît travestitul actor chinez din **M... Butterfly** (Teatrul Odeon), cele trei voci „regizorale" din **Bardo Blues** (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), parcurgînd un spaţiu al ficţiunii şi alte două ale realităţii în variantă violentă ori frivolă, nu sînt departe de cele două voci feminine mergînd dus şi întors în timp, pe sistemul de coordonate ale unei memorii einsteiniene, ca să zic aşa, din **Matando horas** (Grupul Teatral Stacatto din La Plata, Argentina). Alăturîndu-li-se, proprietarul violoncelului din **Şi cu violoncelul ce facem?** (Teatrul ACT) grevează şi el asupra unei realităţi care a luat-o razna, trecînd-o în fantasmă cu final pendulînd între atrocitate şi stupoare. Cît despre Infanta de la Arielul tîrg-mureşan, e ea însăşi o asimilare livrescă, o personalitate-puzzle care nu se poate defini decît – text şi inventar scenografic – ca funcţie a memoriei culturale. Că spectacolele lui Radu Afrim sînt exemplar postmoderne, cel al argentinienilor mizează pe simbolicul afectiv, cel al lui Vasile Nedelcu pe absurd, deci deriziune, iar acela al Adei Lupu e lucrat în metru clasic, toate însă fiind grevate de aceeaşi obsesie a ficţiunii care întoarce obiectul artistic spre el însuşi pentru a opera asupra realităţii, aceasta nu e decît demonstraţia credinţei în puterea semnului ficţional, chiar în condiţiile diversităţii de opţiune tehnică.

Free Cello

Una dintre cheile cele mai evidente ale vocaţiei metateatrale implicite ale acestor spectacole (despre cele ale lui Radu Afrim şi Ada Lupu am mai vorbit) pleacă din textul lui Matei Vişniec, citit scenic de Vasile Nedelcu, **Şi cu violoncelul ce facem?** Regizorul însuşi intră în scenă pentru a „cînta" la violoncel o litanie cu şoapte şi acute, sub ploaia interminabilă care premerge invaziilor din **Teatrul descompus**. Violoncelul, de altfel, nici nu are neapărat nevoie de instrumentist, el e singur în scenă, înaintea apariţiei actanţilor, şi singur va rămîne şi după alungarea/uciderea acestuia, şi după intrarea celorlalte personaje în obscuritatea definitivă. Pentru pregătirea finalului atroce, Vasile Nedelcu concepe o comedie cu momente eclatante, în folosul căruia Ada Navrot, Mihai Călin şi Gabriel Spahiu îşi utilizează toate resursele. De altfel, personajele lor sînt într-o continuă pendulare între tandreţe şi violenţă, între nebunie şi logic, între tentaţia livrescă a evadării şi obstinaţia revenirii în eterna mediocră condiţie a realului. Ceasul se aruncă în găleata cu apă, dar banii cu care se încearcă mituirea violoncelistului se recuperează, precum recuperate vor fi, pînă la o vreme, şi ziarele. Undeva, în subsolurile ceţoase ale fiinţei, există un germene al revoltei, manipulat de propriile laşităţi însă în recuperarea modelului existenţial iniţial. Era mai bine, pare-se, în spaţiile interdictive („aici nu e interzis nimic, de-aia ne omoară cu violoncelul"), în care nici un gest nu se poate face decît la comandă sau pe bani. Interminabila ploaie, la fel de sexualizantă ca şi isteria personajului Adei Navrot, ar fi o soluţie, totuşi, pentru personaje, cam ca barbarii lui Kavafis, dacă acestea măcar ar putea să îşi închipuie o altă lume. Autoprotecţia socială e însă mai puternică, nu în sens comunitar, ci de turmă turbată cutumier, deşi iluzorie, căci violoncelul va continua singur, şi după dispariţia instrumentistului.

Orarul memoriei

Din Argentina, o altă viziune a situării autoreferenţialului parvine graţie textului dramaturgului Rodrigo Garcia. Bettina Giorno şi Maria Laura Belmonte propun două voci ale unei femei care navighează pe axele timpului propriu, jucînd abil penumbre (puţin obositoare obscuritatea, totuşi) pe o poveste a spaimelor şi a incomunicabilităţii, în continuu război cu obiectele şi trecerea ireparabilă a vremii. „Impresia de a fi vie" paşte continuu personajul cu două glasuri, în exerciţiile sale prin rugina şi sîngele memoriei. În absenţa comunicării pînă şi gura putrezeşte de atîtea cuvinte nerostite, deşi undeva, într-o depărtare posibilă, parafrazîndu-l pe Apostolul Pavel, se întrevede o credibilă speranţă mizînd pe „iubire, gîndire şi credinţă". Costumele gîndite de Victor Hugo Fernandez închid cele două personaje într-un soi de corseturi-aparat de tortură negre, pe fondul negru al faldurilor din jur, centuri de castitate a comunicării, de virginitate schizofrenă a tuturor cuvintelor care nu au mai apucat să se spună. După toate poveştile cu bătrîne ce joacă tot mai greu zaruri, cu însingurata observatoare a nopţilor de pe pod, cu gesturile de ucigătoare redundanţă ale fiecărei zile ce trece, finalul propus de regizoarea Cynthia Pierce se receptează ambiguu: cîteva benzi albe cad în jurul personajelor, poate uşi luminoase către ceilalţi, către comunicare, poate giulgiuri care încheie în împărăţia tăcerii ghinionul de a fi.

Blues-ul manipulator

Împărţind planar scena în trei sectoare, trei încăperi cu pereţii cojiţi pînă la cărămidă, Theodora Herghelegiu a propus, pentru deschiderea festivalului – cu inteligent gest de senior, Teatrul Tineretului nu participă în concurs – o citire scenică a textului, altfel suficient de modest, al lui Liviu Uleia, **Bardo Blues**. Sîntem, cum se vede, într-un moment al rememorării forţate, cînd din trăit revine numai esenţa. Iar aceasta este a manipulărilor fără istorie, cheltuieli de energie în gol.

În spaţiul central se „montează" o scenă violentă, în care doi puşcăriaşi (Constantin Lupescu şi Paul Chirilă) tot încearcă să se omoare, asasinîndu-l cu ineficacitatea pe regizor (Victor Giurescu). În spaţiile laterale, realitatea copiază ficţiunea, aşa-zicînd. În stînga, marele mafiot – regizor ad-hoc – al lui Dan Grigoraş, pictor consumat de vocaţie, e adus pînă la isterie de incapacitatea aghiotantului său (Daniel Beşleagă) de a ucide victima (Bogdan Talaşman), dacă nu cumva de hazlia incapacitate a acesteia de a sucomba. În stînga, trei femei îşi consumă frivolitatea şi ebrietatea tot sub semnul manipulării parateatrale, căci personajul asumat lecturii continue al Clarei Flores va face tentativa de a greva asupra naivei (Gabriela Crişu), dar şi asupra exersatei în vremuri şi patimi (Olimpia Mălai). Aşadar, central, manipulatorul de meserie, lateral manipulatorul cu vocaţia poeziei culorilor şi cel cu aură livrescă. Esenţial, toţi tentează o structură artistică, dar toţi ratează din cauza grabei de a fi.

„Coperţile" cinematografice ale spectacolului – un scurt filmuleţ cu cîteva poante nu neapărat inspirate – sînt de reală priză la spectator. Înlăuntru, sub sunetul unui potop de sfîrşit de lume, Theodora Herghelegiu refuză însă terifiantul, în favoarea unei comedii cu momente eclatante. Pînă la urmă, dacă existenţa e o glumă a lui Dumnezeu, de ce regizorul să nu o fi tradus scenic în literă? Ceea ce, scenic, lasă loc fiecărui actor spre a demonstra puterea terapeutică a comicului. Grupurile de cîte trei personaje, ironice oglinzi omeneşti ale celor trei graţii dominatoare, fac valuri în ceşculeţele lor de apă, căutînd prize în care să-şi bage degetele pentru a o scurta o dată, sub semnul unei uriaşe prize coborînd din înalt, spre final. Cubul lui Rubik, pe care se tot chinuie să-l priceapă victima mafioţilor, sticla cu tărie şi eşarfele femeilor şi tehnicile actului teatral propuse de personajul-regizor sînt, pînă la urmă, acelaşi lucru...

O relatare despre Festivalul de teatru de la Sibiu, început săptămîna trecută şi care continuă pînă duminică – în numărul nostru viitor. (n. red.)

În căutarea unei cîntăreţe chele

RADU ŢUCULESCU

Facultatea de Teatru a Universităţii Babeş-Bolyai-Cluj. *Aşteptînd o cîntăreaţă cheală* – scenariu pe texte de Beckett şi Ionescu. Regia: Chris Nedeea. Cu: Georgiana Dinescu, Rareş Stoica, Filip Odangiu, Patricia Nedelea, Cristian Regman, Alin Teglaş.

Aproximativ în mijlocul curţii Muzeului Naţional de Artă din Cluj, în arşiţa zilei, studenţii (clasa Miriam Cuibus), sub îndrumarea directă a regizorului Chris Nedeea (student şi el, în ultimul an, la clasa Tudor Chirilă), au înălţat o pînză neagră care adăpostea un podium îngust şi două culise la fel de înguste. Precum o felie uriaşă de tort, felie tăiată din bine cunoscuta scenă clasică şi scăpată în rotunda curte a muzeului, aproximativ pe la mijlocul ei. Iar spectatorii, în lipsă de scaune, s-au aşezat pe jos, pe o porţiune cu iarbă aproximativ, în semicerc, amintind, în felul acesta, de-un amfiteatru... plat. Pe acoperişul muzeului, cîţiva lucrători munceau de zor, folosind ciocanul şi alte obiecte care scrîşneau metalic, ignorînd emoţia prea tinerilor actori şi dorinţa prea tînărului regizor de-a începe spectacolul, totuşi, în linişte. Şi atunci s-au pus pe... aşteptat. Întîi Vladimir apoi Estragon, împreună cu spectatorii. Şi, dintr-o dată, se porni să sufle vîntul prin curtea rotundă a muzeului, un vînt puternic care începu să umfle pînza neagră ridicată pe post de fundal, tinzînd să transforme felia de scenă într-o ambarcaţiune suplă, pornită să spintece valurile în căutarea... unei cîntăreţe chele ori a lui Godot. Vîntul nu intrase, însă, în "calculele" nici unuia dintre cei prezenţi, astfel că pe acoperiş zgomotele au încetat, iar spectacolul putea începe. De fapt, el începuse deja. Îmbrăcaţi în costume negre şi-ncălţaţi cu bocanci, Vladimir şi Estragon se mişcau într-un echilibru precar, parcă pe-o sfoară întinsă deasupra arenei unui circ, pregătindu-se, meticulos, să-şi spună replicile. O pantomimă uşor năucă, uşor hilară, uşor nesigură, executată cu oarecare teamă, din cauza vîntului... Dar acesta se retrase la fel de brusc precum îşi făcuse apariţia, lăsînd soarele să-şi scurgă dîrele de căldură printre spectatori, iar pe actori să-şi rostească textul. Şi treptat-treptat, ne-am dumirit că este vorba despre o felie din **Aşteptîndu-l pe Godot** a lui Beckett, asortată surprinzător (şi nu prea) dar cu gust şi ingeniozitate, cu o felie din **Cîntăreaţa cheală** a lui Ionescu. Să-ncerc a fi ceva mai clar. Tînărul regizor s-a gîndit cam aşa: Vladimir şi Estragon sînt personaje mult mai terestre decît cele ale lui Ionescu, mult mai puţin absurde ori de un absurd mai blînd, mai îngăduitor, mai puţin strident... Prin urmare, la un moment dat, Vladimir şi Estragon se transformă... în păpuşari şi-ncep să mînuiască, fiecare, cîte două marionete care sînt, descoperim imediat, cele două cupluri – celebre precum şi mînuitorii – de soţi din cealaltă piesă. Un text care alunecă într-alt text. Texte care se-nghit reciproc, fără răutate, dovedind că şi amestecate pot produce o bună digestie... Cînd păpuşarii Vladimir şi Estragon se ceartă între ei, se răstesc şi marionetele, cînd păpuşarii Vladimir şi Estragon au obosit, lîncezesc şi gesturile marionetelor, cuvintele şi vocile lor, cînd păpuşarii Vladimir şi Estragon se privesc cu tandreţe, marionetele sînt gata să se îmbrăţişeze... Într-un asemenea creuzet în care regizorul a produs un cocktail de replici şi personaje, comicul scenelor ionesciene devine mai strălucitor, capătă un vîrf de grotesc în plus, pe cînd personajele lui Beckett, în mod surprinzător, devin mai dramatice, cu un vîrf de existenţial în plus. Poate aceasta a şi fost intenţia regizorului iar atunci, felia de teatru pe care ne-a oferit-o (de o lungime ce nu a depăşit 40 de minute) merită aplauzele noastre. Mai ales că a scos în evidenţă, în primul rînd, valoarea şcolii de actorie clujene. Părerea mea. ▮

Film

Cannes: palmares şi de la capăt

ALEX.LEO ŞERBAN

Cunoaşteţi premiaţii. Dar cunoaşteţi şi Cannes-ul: un film/regizor/actor premiat nu poate fi niciodată sigur de unanimitatea breslei... Cîteva (scurte) comentarii la spartul tîrgului.

S-o luăm de jos, de la baza palmaresului. Premiul juriului (al cărui prezident a fost, să nu uităm, Luc Besson) a fost împărţit, cam fără rost, între **Takhte siah** (**Tabla**) iranìencei Samira Makhmalbaf şi **Sänger frän andra våningen** (**Cîntecele de la etajul doi**) al suedezului Roy Andersson. Mi-am spus deja părerea despre filmul regizoarei de 20 de ani, iar premiul primit nu mă face să mi-o schimb: este moda „Iran-prêt-à-porter" care face ravagii în toate festivalurile occidentale, Cannes-ul fiind cel care dă tonul...Or, la ediţia 53, filmele iraniene (care nu sînt neapărat proaste, ci trase la xerox, indistincte, anorexic-repetitive: desfid orice critic iranofil să deosebească, dacă poate, un Makhmalbaf-fille de un Makhmalbaf-père!...) au nimerit „jackpot"-ul: Samira M. a luat, ex aequo, amintitul premiu al juriului, un alt film iranian a obţinut, fără drept de apel, unul din premiile FIPRESCI iar două altele, în virtutea inerţiei probabil, au smuls şi singurele premii de debut „Caméra d'Or", atribuite de un juriu prezidat de Otar Iosseliani! De parcă toate trebuiau să recupereze lapsusul ediţiei precedente cînd, vai, singurul film iranian din competiţie, **Povestirile din Kish**, fusese „uitat" de la premii, deşi era regizat de forţele reunite a trei cineaşti – printre care Makhmalbaf-père... De unde concluzia: în timp, unul după altul, *toţi* regizorii iranieni vor primi cîte un premiu la festivaluri. Condiţia minimă: să facă un film.

Andersson este un caz aparte. După ce primul său film, **A Swedish Love Story**, a cucerit Marele premiu la Berlin în 1970, Andersson a revenit, cinci ani mai tîrziu, cu **Giliap**, prezentat atunci în „Chenzina regizorilor" de la Cannes; dar filmul a fost un eşec – şi de public, şi de critică... Timp de 25 de ani n-a făcut decît documentare, scurtmetraje şi nenumărate clipuri publicitare (de pildă cele pentru Volvo, Citroën, Air France sau Fazer), acestea din urmă aducîndu-i opt Lei de Aur la acelaşi Cannes. **Cîntecele de la etajul doi** este, poate (sper), o a doua naştere a cineastului Andersson – amestec de Fellini flegmatic, Tati apocaliptic & Jodorowski sedat; cu unghiurile şi stilizarea cromatică împrumutate din publicitate, cu o disperare existenţială vecină cu Kafka, laconismul verbal şi cu ceva din mecanismele gagurilor amintindu-l pe Kaurismäki, filmul lui Andersson (care a beneficiat de muzica altui Andersson, Benny, fost membru al grupului ABBA) e totuşi profund original, entuziasmînd – pînă aproape de final – prin siguranţa de pompă hidraulică pe care o etalează atunci cînd descompune „universul mic" al umilului amploaiat, găsind într-însul Nevroze Mari cît pentru un final de mileniu...

Mărturisesc că am fost surprins de cele două premii acordate lui **In the Mood for Love** al hongkonghezului Wong Kar-wai. Nu pentru că filmul n-ar fi meritat nici unul: *IMFL* este un soi de „sequel" la **Days of Being Wild** al aceluiaşi Wong – omagiu senzual adus anilor '60 şi iubirilor neîmplinite, lucrurilor nespuse, tăcerilor şi răstălmăcirilor care ucid... Cu siguranţă, cea mai elegant-inactuală poveste văzută în festival, mai puţin sofisticată decît urzeala henry-jamesiană a lui **The Golden Bowl** marca Ivory, la fel de pură şi de emoţionantă ca **Brief Encounter**-ul lui David Lean de-acum mai bine de 50 de ani! Dar totuşi: e cel puţin o ironie să decernezi premiul „Comisiei tehnice" unei pelicule care-şi cere scuze, încă dinaintea genericului, pentru faptul că sunetul n-a fost încă mixat (Wong a turnat contracronometru, grăbit de Gilles Jacob să fie gata pentru Cannes) şi cel de interpretare masculină unui obişnuit al cineastului, Tony Leung – care nu primise în schimb nimic acum doi ani pentru rolul, cu adevărat extraordinar, din **Happy Together** al aceluiaşi Wong... D'ale Cannes-ului.

Nu au surprins pe nimeni premiile pentru scenariu (**Nurse Betty** al americanului Neil LaBute) şi regie (**Yi Yi** al taiwanezului Edward Yang). Primul a fost lovitura de graţie – oarecum previzibilă – dată de Besson pretenţioşilor critici francezi. Un fel de a le spune celor prea grăbiţi să desfiinţeze această comedie, care funcţionează cel mai bine ca variaţiune pe tema **Trandafirul roşu din Cairo**: „învăţaţi de la americani cum se scrie un scenariu!" Prea grăbit, la rîndu-i, să le dea o palmă compatrioţilor săi, Besson a trecut cu vederea scenariul cel puţin la fel de bun (**Harry, un ami qui vous veut du bien**) al unui francez care deja învăţase lecţia şi care ar fi putut spăla onoarea Franţei, exclusă din palmaresul final.

Cronica de familie „supraetajată" a lui Edward Yang a cîştigat acolo unde avea şi cele mai multe şanse, chit că gurile rele deja vedeau în Besson un nou Polanski, gata să dea premiul de interpretare băieţelului care fotografiază ţînţari. În genul „felie de viaţă", **Yi Yi** e un panoramic fin, dar săţios, excelent servit de o regie abia simţită, deloc preocupată de încrucişările narative la care s-ar fi pretat subiectul. Totuşi, o recompensă sub aşteptări pentru un film care aproape că-i pusese de aceeaşi parte a baricadei pe criticii de la Cannes.

Îmbucurător – ba chiar, peste aşteptări – s-a dovedit însă Marele premiu al juriului acordat **Diavolilor în prag** (**Guizi Lai Le**) al chinezului Jiang Wen, pe care în corespondenţa precedentă îl dădeam victorios la premiul de regie (inferior, în „eticheta" canneză).

Există, însă, şi o gafă – sau, mai bine zis, un calcul de culise atît de străveziu încît seamănă tot cu o gafă: premiul de interpretare feminină acordat lui Björk pentru „rolul" din **Dancer in the Dark**. Se ştia (Von Trier însuşi o spusese la conferinţa de presă) că popstarul islandez nu o „jucase" pe Selma (muncitoarea aproape oarbă de origine cehă), căci Björk nu e actriţă, dar că reuşise totuşi să „intre în pielea acesteia", *fiind* Selma pînă la nevroză şi cădere nervoasă... Se poate aduce şi argumentul că Björk reface experienţa oricărui star muzical devenit star cinematografic graţie unui film şi că – într-un musical – nu e nevoie neapărat ca rolul principal să fie interpretat de un actor. Mi se pare însă o inegalitate retrospectivă: faţă de tamtamul injurios cu care au fost întîmpinate premiile de interpretare de anul trecut – acordate, toate, unor neprofesionişti, ce-i drept anonimi –, cel oferit pe tavă lui Björk abia de a fost comentat cu ceva acreală. De unde se vede că un neprofesionist este mai egal decît altul şi că, atunci cînd eşti vedetă, nu mai contează principiile – nici pentru jurii, nici pentru jurnalişti. Şi mi se mai pare, de fapt, o injustiţie faţă de rolul – cu adevărat copleşitor – al suedezei Lena Endre în **Trolösa**, care are ghinionul de a fi doar o (imensă) actriţă, şi nu un popstar!

P.S. Chiar dacă Festivalul n-a avut *le culot* să deschidă a 53-a ediţie (aşa cum sugeram) cu **Cecil B. DeMented** al celui mai teribil terorist anti-Establishment, John Waters – o persoană absolut *safe* într-un salon de cucoane, care ar risca cel mult să moară de rîs în compania sa! –, „geniul pervers" al lui Gilles Jacob nu l-a putut reţine să o încheie cu un film-bombă: **Stardom** de Denys Arcand. Deşi cineastul canadian – autorul unor asemenea filme de mare calitate în anii '80 precum **Isus din Montréal** sau **Declinul imperiului american** – n-a mai făcut cinema cam tot de atunci, **Stardom** este un excelent portret-vérité al creşterii şi declinului unui top-model. Tina Menzhal – patinatoarea din fundul Canadei ajunsă manechin/fotomodel/soţie de ambasador la ONU înainte de a recădea în anonimatul „rolului" de gospodină într-un (alt) fund de Canadă – este jucată cu invidiabilă nonşalanţă de o nou-venită, Jessica Paré (o Liv Tyler cu un dram de autoironie pe lîngă *good looks*...). Personajul este mai mult un pretext, pentru Arcand, să se lanseze într-o savuroasă radiografie „televizuală" (pe lîngă dispozitivul jurnalelor de actualităţi, talk-show-urilor, emisiunilor-concurs la care recurge tot filmul, există şi imaginile alb-negru ale documentarelor pe video, pe care le filmează un fotograf/stilist interpretat de regizorul canadian Robert Lepage) a unui fenomen profund contemporan: statutul de star. Deşi primit cu deja-sleitele sîsîituri dezaprobatoare la finele proiecţiei, filmul lui Arcand a reuşit să repună în perspectivă multe din excesele Cannes-ului, aducînd – măcar la spartul tîrgului – o prospeţime a tonului şi o ireverenţă a gestului care, oricît de îndatorate lui Altman (vezi **Prêt-à-porter**), prind bine într-un festival atît de scrobit... *Merci*, Gilles Jacob!

Cannes

Deplasare sponsorizată de *PricewaterhouseCoopers* ▮

Buena Vista Cannes Club

Mihai CHIRILOV

Visînd cu ochii deschişi (bis)

La fel de naivă şi cu capu-n norii imaginarului ca şi Selma din **Dancer in the Dark** este eroina celui de-al treilea film al americanului Neil LaBute, **Nurse Betty**. Selma e îndrăgostită de muzicalurile hollywoodiene şi-n cele mai fericite şi mai colorate momente din viaţa ei tristă şi cenuşie se imaginează cîntînd şi dansînd. La rîndul ei, Betty e îndrăgostită de starul serialului de televiziune „A Reason to Love" (un soi de combinaţie între **Spitalul de urgenţă** şi **Tînăr şi neliniştit**), iar în cele mai fericite momente din viaţa ei cafenie de chelneriţă într-un fast-food din Kansas crede, cu dezarmantă naivitate şi fermă convingere, că este fosta logodnică a doctorului din serial. Mai mult: se hotărăşte să plece la Los Angeles, în căutarea lui, avînd ca singură adresă numele spitalului din serial. Terenul e, aşadar, pregătit pentru încă unul dintre acele filme în care ficţiunea intră pe uşa din faţă a realităţii; LaBute transformă însă această versiune realistă a **Trandafirului roşu din Cairo** într-o satiră blîndă, dar nu mai puţin eficace la adresa televiziunii şi a impactului adictiv al acestei fabrici de vise asupra oamenilor simpli. Cu Renée Zellwegger – pur şi simplu adorabilă în pielea unui personaj pe care ai tot dreptul să-l iei la mişto, dar de care nu te poţi abţine să nu te ataşezi. După **In the Company of Men** (care l-a revelat la Cannes, în 1998) şi **Your Friends and Neighbours**, este, poate, cel mai comercial film al lui LaBute şi, cu siguranţă, unul dintre cele mai agreabile văzute în festival. Faptul că pentru asta recurge la aşa-zis ieftinele convenţii de soap fac din el numai în aparenţă şi cel mai lejer.

Exilat, inexplicabil, în afara competiţiei, **Requiem for a Dream** (regizat tot de un american, Darren Aronofsky) e însă departe de a fi agreabil. De fapt, este în mod deliberat dezagreabil şi, ca spectator, ai nevoie de nervi de oţel pentru a rămîne imun (şi pînă la capăt) la brutala, insuportabila şi crescînda agresiune la care eşti supus. Este mai întunecat decît filmul lui Von Trier (care, apropo, s-ar fi putut numi şi el **Requiem for a Dream**) şi mai tranşant – ca satiră împotriva dependenţei – decît cel al lui LaBute. Aronofsky a fost scos la lumină de premiul pentru cel mai bun regizor obţinut la Sundance, în 1998, pentru **P** (**Pi**). Un thriller matematic (!), turnat pe 16 mm şi în alb/negru, despre obsesia unui matematician de a descifra tainele zecimale ale numărului p. **Requiem**... nu e cu mult diferit, nici ca formă nici ca fond: adaptat după un roman scris în 1978 de Hubert Selby jr., el pune în scenă, ca-ntr-un bolero vizual, acelaşi tragic şi ireversibil proces de dezintegrare mentală al eroului din **P**, amplificîndu-l cu patru. Veterana Ellen Burstyn este fabuloasă într-unul dintre cele mai solicitante roluri din cariera ei: acela al unei văduve bulimic-anorexice care visează (şi ea!) să fie invitată la teleshow-ul favorit. O dată acceptată, e în stare de orice pentru a scăpa de cele cîteva kilograme în plus care o împiedică să „intre" în rochia ei roşie; inclusiv să reziste asaltului imaginar al unui frigider care, într-una dintre cele mai suprarealiste (şi cronenbergiene) secvenţe, o înghite! Fiul ei şi cei doi prieteni ai lui cred, la rîndul lor, că nirvana e după colţ şi sînt în stare de orice pentru a-şi lua raţia zilnică de droguri. Dacă gîndul vă duce la **Drugstore Cowboy** sau **Trainspotting**, aflaţi că e ca şi cum ai compara **Dancer in the Dark** cu **Sunetul muzicii**. Asemeni eroilor săi, care devin victime ale propriului apetit necontrolat pentru droguri, filmul lui Aronofsky devine, inevitabil, o victimă a propriului apetit vizual pentru filmări accelerate, ecrane multiple, montaj frenetic şi culori saturate. El reflectă însă perfect nebunia, durerea şi disperarea personajelor sale, filmate de cele mai multe ori prin lentile ciudate – care parcă le prind în capcana propriilor angoase – şi reduse, într-un insuportabil final, la nişte păpuşi stricate. Un film infinit mai terorizant decît orice *monster movie*.

Fast Kollek, Slow Assayas

Pînă anul trecut, romancierul şi regizorul israelian Amos Kollek era o prezenţă obişnuită în Festivalul de la Berlin unde **Sue** şi continuarea ei, **Fiona** (ambele cu Anna Thomson), fuseseră prezentate, cu un oarecare succes, în '98 şi '99. Spre deosebire de acestea, care scrutau sumbrul univers new-yorkez al prostituţiei (**Sue**) şi al drogurilior (**Fiona**), **Fast Food Fast Women** este o comedie. Cu aceeaşi Anna Thomson într-unul din rolurile principale – un soi de Emmanuelle Béart blondă, mai slabă, dar la fel de buzat-siliconată. Ideea unui McDonald's cu sex-appeal pe care o promitea titlul nici nu era rea; este însă aruncată în fundalul acestei comedioare la fel de pufoase şi de arătoase ca un hamburger pozat, dar la fel de săţioase ca un hamburger real, chit că la un moment dat ni se serveşte puţin din atmosfera acestui original fast-food. În locul lui, avem parte de unul banal şi de existenţele nevrozate ale clienţilor săi, aflaţi mereu în căutarea dragostei (şi nu a sexului!). Şi noi care credeam că Woody Allen şi Paul Auster erau suficienţi...

În vreme ce Kollek nu are nevoie decît de o oră şi jumătate pentru a strînge la un loc destinele sentimentale ale multiplelor sale personaje, **Les destinées sentimentales** al lui Olivier Assayas deşiră într-un timp dublu o singură relaţie: aceea dintre un preot divorţat şi o femeie dintr-o familiie de meşteşugari ai porţelanului, de-a lungul primelor trei decenii ale secolului XX. Sigur, saga costumată a lui Assayas (care o rupe total cu filmele sale trecute, intimiste şi plasate în contemporaneitate) rămîne fidelă romanului omonim scris de Jacques Chardonne, iar reconstituirea epocii, construcţia şi luciul de porţelan al cadrelor şi grija pentru detalii sînt exemplare. Chiar şi decupajul scenei de bal, obligatorie într-un film de epocă, îl poate concura pe cel viscontian din **Ghepardul**. Totuşi, **Les Destinées sentimentales** rămîne genul de film a cărui limpezime vizuală te poate seduce, dar a cărui platitudine şi lentoare narativă te pot abandona încă înainte de a trece pragul primei ore.

Asia-pudding şi euro-pudding

Cu **Yi Yi** (**Şi unu, şi doi**) al taiwanezului Edward Yang, lucrurile stau întocmai: primele 45 de minute aproape că te pierd de client. Yang (intrat în competiţia canneză pentru a doua oară, după **Confuzia confuciană**, în 1994) alege să-şi inaugureze filmul cu o nuntă care introduce, haotic, toate personajele, de la copii la bunici, trecînd prin părinţi, rudele şi prietenii acestora... Apoi însă, ca şi cum ai desfolia o ceapă, ajungi la miez. Veritabilă simfonie jazz a relaţiilor de familie şi a reacţiilor fiecăruia la ce se întîmplă celuilalt, **Şi unu, şi doi** durează nu una, nu două, ci aproape trei ore. Spre deosebire de „destinaţii" lui Assayas, ea conţine însă idei cît pentru şase.

Trei ani după controversatul şi foarte puternicul **Funny Games**, austriacul Michael Haneke a revenit la Cannes cu **Code Inconnu**, o coproducţie franco-austriaco-română cu Juliette Binoche în rolul unei actriţe şi Luminiţa Gheorghiu în rolul unei românce. (De fapt, Binoche este cea care i-a scris lui Haneke – precum Deneuve lui Von Trier –, solicitînd un rol.) Rezultatul este un cerebral film-puzzle („specialitatea" lui Haneke), cu cîteva scene eficace (mai ales cele cu Binoche, excelentă) şi cam multă umplutură etno-socio-multicultural-corectă (producător este Marin Karmitz!). Cît despre „partea românească" a acestui euro-pudding, mai bine să nu pomenim; destul dacă vă spunem că „Maria" din film este cerşetoare la Paris...

Alte filme

Şansa lor a fost de a fi proiectate la Cannes. Şansa noastră ar fi aceea de a nu mai auzi, în veci, de ele.

Honest al lui Dave Stewart este exemplul tipic de film atît de prost că sfîrşeşte prin a fi *enjoyable*. Cu trei bucăţi din cele patru de la All Saints, care *malheureusement* joacă, nu cîntă, cu un clin d'oeil la **Blow Up** al lui Antonioni după care ţi se zbate ochiul cinci zile, cu *trip*-uri la fel de *bad* pe cît e şi filmul şi cu replici care etalează pretenţiile intelectualiste ale unui muzician (jumătatea masculină din **Eurythmics**) altminteri onorabil: „Sînteţi toate trei surori? Ca-n Cehov!" Ca-n perete; Delirantul şi incomprehensibilul **Estorvo** al brazilianului Ruy Guerra (nume de bază al curentului „novo cinema" din anii '60) a fost, fără îndoială, cel mai prost film văzut la Cannes. Regretele noastre au mers atît înspre romanul ecranizat (inclus, aflăm, în rîndul capodoperelor), cît şi spre protagonistul Jorge Perugorria, pe care l-am gustat în debutul său fulminant din **Căpşuni şi ciocolată**. Nimic nou sub soarele Tunisiei: venit din partea unei regizoare, **La saison des hommes** al Moufidei Tlatli (prezentat în **Un Certain Regard**) nu putea fi decît un lung, dar colorat, lamento al condiţiei femeii şi mai ales a nevestei tunisiene. Concluzia: soacra e un bărbat şi jumătate. În fine, **Cuba Feliz** al lui Karim Dridi (turnat pe video şi prezentat în „Chenzina regizorilor") a fost un soi de versiune franceză la **Buena Vista Social Club** al lui Wenders, chit că Dridi susţine că habar n-avea că şi regizorul german are, simultan, aceleaşi preocupări. Condiţia esenţială să-ţi placă un film care nu urmăreşte nici un story şi în care protagoniştii, una-două, se pun pe cîntat e să-ţi placă muzica cubaneză în exces.

Flash pe: **Eureka** al japonezului Shinji Aoyama. Cea mai lungă peliculă din festival (3 ore 37' şi premiul FIPRESCI) a fost genul pe care fie îl laşi în plata lui (după prima oră), fie îl urmăreşti hipnotizat pînă la sfîrşit. Pentru Cannes 2000, a fost ce-a fost **L'Humanité** pentru ediţia anterioară. Splendid filmat în sepia, dar destul de convenţional încheiat printr-o erupţie de culoare, cu actorul din **Anghila** lui Imamura, Koji Yakusho, **Eureka** este un film al redescoperirii de sine după o catastrofă căreia i-ai supravieţuit, în timp ce toţi ceilalţi au murit. O revelaţie – chit că dureroasă, dacă te gîndeşti că după proiecţie ai nevoie de o plimbare la fel de lungă pentru a te dezmorţi...

Cannes

infoCinema

Începînd cu 9 iunie – ziua premierei – filmul **Scream 3** (**Crimă în trei timpi**) în regia lui Wes Craven va rula în cinematografele bucureştene, fiind distribuit de New Films International Romania. Scenariul aparţine lui Ehlen Kruger, iar distribuţia cuprinde nume ca David Arquette, Neve Campbell, Coutney Cox Arquette şi Live Schreiber, "veterani" ai celorlalte două filme ale seriei, alături de o serie de nume noi ca Patrick Dempsey, Scot Foley, Jenny McCarthy. Ca şi predecesorii săi, **Scream 3** a fost filmat în condiţii cu totul speciale de securitate, din cauza unor "scurgeri" de imagini pentru diverse site-uri de pe Internet.

top 5

▮ 1. Legenda călăreţului fără cap ▮ 2. Băieţii nu plîng niciodată / Insider ▮ 4. Toy Story 2 ▮ 5. Stuart Little, şoricelul familiei

Filme	Laurenţiu BRĂTAN 22	Viorica BUCUR România liberă	Mihai CHIRILOV Obs. cultural Cosmopolitan	Magda MIHĂILESCU Adevărul	Alex. Leo ŞERBAN Obs. cultural Dilema/Libertatea
Al 13-lea războinic		▮	▬		▬
Băieţii nu plîng niciodată	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Carter zis "Uraganul"	▮▮	▮	▬	▮	▮
Do Not Disturb	▮	▮			▬
Insider	▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Legenda călăreţului...	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Lumea e prea mică		▮▮	▮	▮	▮
Pierduţi în spaţiu		▮	▮		
Plaja	▮	▮	▮▮	▮	▮
Stuart Little, şoricelul...	▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Toy Story 2	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

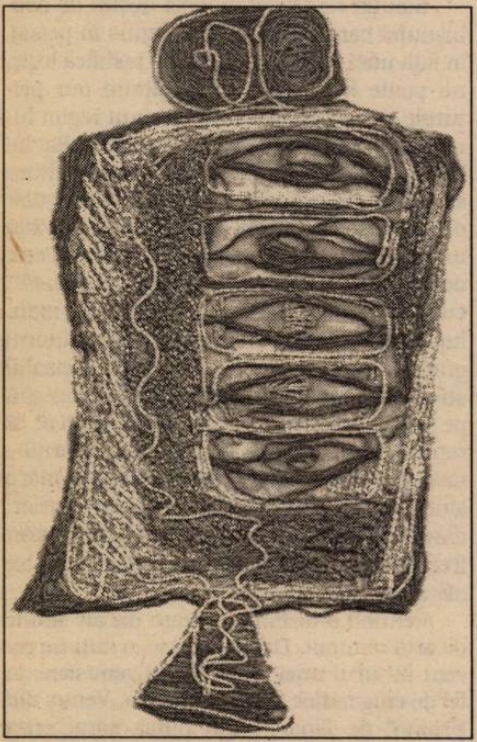
Arte vizuale

Linie gravată, linie brodată

AURELIA MOCANU

De la pontonul pentru croazieră în Deltă, traversezi doar o bandă de asfalt şi poţi intra într-o clădire monumentală, cu tipicul scării interioare de marmură, loc „înalt" şi „de cult", faţă de teluricul apelor şi faţă de proporţiile oraşului vechi, scufundat sub bolţi de viţă: **Muzeul de Artă din Tulcea**. Te aşteaptă aici o întîlnire excepţională a văzului, o selecţie de artă modernă cu aproape toate perlele picturii româneşti, de la Andreescu la Victor Brauner, apoi cea mai completă colecţie de gravură contemporană, începînd cu anii '70, şi, aferent, o colecţie fără egal de plăci ale gravurilor.

Se pare că în această poartă a ţării, cu pămînturi tinere, rădăcinile se aşază temeinic. De aceea „Ziua internaţională a muzeelor" (18 mai) a fost sărbătorită de Comitetul naţional ICOM la Institutul de cercetări eco-muzeale Tulcea, noua titulatură a vechiului complex muzeal Delta Dunării, care a împlinit în aceste zile 50 de ani de funcţionare. Directorul muzeului, domnul Simion Gavrilă şi-a împărţit calităţile de gazdă cu mai multe grupuri de invitaţi, la simpozioane „venite în viitură", confirmînd un prestigiu unanim recunoscut în reţeaua muzeală, de peste patru decenii de directorat.



Doina LUCANU SBÂRCIU – *Fenotip* – broderie

Aproape 30 de invitaţi, muzeografi din muzee de artă (Bucureşti, Galaţi, Ploieşti, Bistriţa-Năsăud) şi gravori (aceştia aparţinînd în majoritate renumitului atelier bucureştean de gravură „Podul", din strada Speranţei) au fost invitaţi la Simpozionul privind gravura românească contemporană, de domnul Ibrahima Keita, şeful secţiei de artă a Complexului muzeal Tulcea. Domnul Keita, el însuşi gravor, student venit acum 25 de ani din Guineea la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", a rămas la Gurile Dunării, ca un animator cu realizări notabile pentru comunitatea artiştilor gravori. Mîndru de sîngele său regal, după cum ne-a povestit despre descendenţa sa vest-africană în timpul călătoriei pe canalele Deltei, Keita îşi întemeiază la noi o dinastie de graficieni, pentru că fiul său, un superb desenat mulatru, este student la secţia de grafică a Universităţii de Arte bucureştene.

Vernisajul donaţiei galeriei „Podul" s-a făcut într-o panotare foarte densă calitativ şi cantitativ: peste 200 de gravuri, format mare şi foarte mare, cu cele mai elaborate idiomuri personale ale artiştilor gravori din ultimii 30 de ani. După deschiderea expoziţiei au avut loc lucrările Simpozionului: „Gravura românească contemporană", iar dintre cercetătorii fenomenului se cuvine să semnalăm pe Amelia Pavel (text transmis colocviului), Mariana Vida, Gh. Vida, Maria-Magdalena Crişan, Mariana Cocoş, Adrian Silvan Ionescu. Iată că şi artiştii au avut cîte ceva de împărţit asistenţei, astfel că lucrările celor două zile de simpozion au fost relaxate, vii şi fructuoase. Amintim cîteva din numele bine cunoscute de gravori prezenţi la Simpozionul de la Tulcea: Ala Jalea Popa, Puia Masichievici, Cornelia Daneţ, Suzana Fântânariu, Ion Panaitescu, Ştefan Iacobescu, Bogdan Stihi.

Să nu uităm că ultimul salon naţional de gravură a fost organizat în 1998 tot la Tulcea, ceea ce înseamnă deja un „ponson de marcă".

Galeria Simeza. Tensiunile pe care poate să le dea un artist urmelor materiale celor mai domestice se potenţează şi se rafinează atunci cînd, în cazul exemplar al Doinei Lucanu Sbârciu, creatorul are o sensibilitate vast antrenată a optic-tactilului şi o educaţie a analizei sintactice a formei vizuale. Este o cheie de portativ a partiturii de pedagogie plastică care s-a descifrat, cu bune consecinţe, în deceniul opt la Institutul Ion Andreescu din Cluj, la secţiile de artă decorativă. Osmoza materiilor, asamblajul, naturaleţea „instalării" în spaţiul tridimensional, fac instrumentarul Doinei Lucanu Sbârciu demult exersat, într-o evoluţie „fără surle", dar cu un continuum ca de oboi al tonului stilistic. Artista originară din Bistriţa-Năsăud, îşi termină studiile la Cluj şi coboară în Valahia, unde trăieşte în capitală de două decenii, lăsînd numele să răsune astăzi la Cluj, în persoana fratelui mai vîrstnic, pictorul şi proaspătul rector al Universităţii de Arte Vizuale, Ioan Sbârciu.

Am găsit patru raze între care a fost prinsă cîndva poezia Anei Ahmatova, raze pe care mă simt îndemnată să le reproiectez asupra expoziţiei de la galeria Simeza: „dimineaţă", „confesie", „sugestie", „verticală". Ultima lucrare din selecţie, „Scrisori din Tunisia", deschide la Doina Lucanu noul cîmp de cercetare al transparenţei şi al proiecţiei luminoase prin broderie cu fir de cînepă, de hîrtie răsucită sau de mătase, lăsat să evolueze liber, într-o economie a densităţilor celulare. Casetoanele „Vectorilor", triunghiuri bombate, cu terminaţie ciliară, realizate în fin relief textil, brodat pe hîrtie împăstată de artistă, au prospeţimea tonică a unui început de înălţare a viului. Sugestia şi confesiunea vin dintr-o poetică a feminităţii care interoghează sămînţa – convocată ca atare în inserierea de membrane-bănuţi vegili – şi inseminarea. „Dimineaţa poetică" poate fi trezirea, în cromatică tare şi în gest iute, a obiectelor devenite personaje, desenate în cretă colorată. Dincolo de acest accent grafic, elegant auriugrizată, expoziţia Doinei Lucanu Sbârciu este un poem în siliciu, în transparenţe. ▮

Doina LUCANU SBÂRCIU – *Fenotip* – desen

infoArt

Cine a vrut să afle ce se întîmplă cu fotografia în România a avut în aceste zile o bună şi rară ocazie de a afla. O expoziţie fără precedent s-a desfăşurat la Studioul de Artă Contemporană Toaca (Str. Mircea Vodă nr. 5, tel.: 322.75.40): nu mai puţin de 18 fotografi aleşi pe sprînceană – Lucian Alecu, Petruţ Călinescu, Bogdan Cristel, Laura Dobre, Robert Ghement, Marius Nemeş, Dor Nistea, Emanuel Pârvu, Alexandra Păunescu, Cristi Preda, Miana Puscu, Ovidiu Radu, Toni Salabasev, Radu Sigheti, Dragoş Stoica, Victor Stroe, Ramona Şuteu, Mihai Vasile – au strîns rîndurile într-o acţiune entuziastă, expunînd *împreună* peste 50 de fotografii, selectate dintr-un foarte vast material, cu cele mai bune imagini produse la noi în ultimul timp. Este o acţiune vitală pentru sănătatea acestei arte, pentru comunicarea şi circulaţia informaţiei vizuale. Varietatea de stiluri, emoţii, tendinţe este fără îndoială un proaspăt impuls dat creativităţii de a-şi găsi noi mijloace de expresie. Să sperăm că acest puternic start nu va consuma energiile celor în cauză şi că vor urma expoziţii periodice, aşa cum este firesc pentru potenţialul demonstrat.

Radu SAVA

FILME/SERIALE TV

Film, modă, Cannes

Festivalul de film de la Cannes a trecut. Dar nu a trecut nebăgat în seamă de către mediile vizuale de la noi sau de prin alte părţi. Renunţînd la conectarea directă cu evenimentele desfăşurate de-a lungul festivalului, Fashion TV a valorificat într-un mod cît se poate de original orizontul de aşteptare creat de acesta. Prin colaje de clipuri, difuzate pe perioada 10-21 mai, la fiecare trei ore, canalul francez a realizat o celebrare şi o detaliere a relaţiei dintre film şi modă. Clipurile, scurte, nu ţineau mai mult de un minut sau două, înfăţişau colecţii ale unor designer-i celebri influenţaţi de stilul vestimentar dintr-unul sau diverse filme, filme care au folosit haine create sau inspirate de creatori la fel de celebri, fotomodele lansate în cariera cinematografică, actori şi veşmintele purtate de ei la premiile Globul de Aur şi la Oscarul de anul acesta, colecţii noi aduse la vederea publicului nu prin tradiţionala defilare de pe catwalk, ci prin inserarea într-o naraţiune schematică. Avînd o durată de jumătate de oră, colajele care strîngeau toate aceste clipuri la un loc evitau plictisirea telespectatorului prin permanenta variare a componentelor lor.

Unul dintre clipurile ce purtau denumirea generică de **Film and Fashion** a dat în vileag faptul că ultra-originalul, non-conformistul, răsfăţatul revistelor de modă, John Galliano s-a inspirat, pentru cîteva din colecţiile sale, din filme de facturi diferite, precum **Cleopatra**, **Waterloo Bridge**, **High Society**, **The Barefoot Contessa**, **Dancing with the Wolves**. Contrapunerea imaginilor selectate din aceste filme cu secvenţe din prezentările lui Galliano au revelat influenţele direcţionate dinspre pelicule înspre colecţii, influenţe cît se poate de vizibile chiar şi pentru un necunoscător într-ale modei. Oricum, Galliano nu este singurul care şi-a găsit muze vestimentare prin filme. Pentru nume la fel de mari, cum ar fi Christian Lacroix şi Philip Tracy, **My Fair Lady** şi **French Cancan** s-au dovedit surse fructuoase de inspiraţie.

Pe de altă parte, lista de influenţe şi colaborări ale designer-ilor la garderoba folosită în filme de succes este de-a dreptul impresionantă. De numele lui Giorgio Armani se leagă, de exemplu, **American Gigolo**, **The Untouchables**, **Batman**, **Goodfellas**, **Days of Thunder**, **Mr. Jones**, **Pulp Fiction**, **Natural Born Killers**, **Pret-A-Porter**, **Assassins**, **Nine Months**, **The American President**, **The Crossing Guard**, **The Usual Suspects**, **Mars Attacks!**, **N.I.R.V.A.N.A.**

În comparaţie cu această lungă înşiruire, apariţiile fotomodelelor în diferite pelicule sînt, numeric vorbind, sărăcăcioase. Avalanşa de prezenţe, toate extraordinare, ale lui Naomi Campbell pe catwalk s-a spulberat în doar două cadre, care o conţineau şi pe aceasta, amîndouă din **Girl 6**.

Cît despre filmuleţul (intitulat **Lady Behave**, subintitulat **A Film by John Malkovich**) care a mediatizat colecţia primăvară-vară 2000 a Bellei Freud, acesta a avut o bine temperată tentă feministă: într-una din secţiunile constitutive ale filmului ostilitatea unui grup de fete îmbrăcate în alb faţă de o intrusă purtînd haine bleu-roz se ostoieşte cînd cea din urmă îşi pregăteşte o puşcă şi ţinteşte spre fotografia unui grup de bărbaţi în elegante smoking-uri; într-o altă secvenţă, fotomodelele sînt învăţate să-şi menţină echilibrul în timp ce traversează o scîndură îngustă; camera focalizează, contrapunctic, pe pantofii din picioarele fetelor şi pe cărţile de pe capetele lor. Cîteva titluri lizibile pe cotoarele volumelor aflate în balans: **Women Men Love, Men Women Leave**, **What Every Woman Should Know About Their Men**, **The Second Sex**. Fiecare să interpreteze cum doreşte.

În rest – actorii veniţi la festivităţile de decernare a Globurilor de Aur şi a Oscarurilor, dovezi bine îmbrăcate ale funcţionării negreşite, acolo şi atunci, a două principii: *haina face pe om* şi *filmul face pe om*.

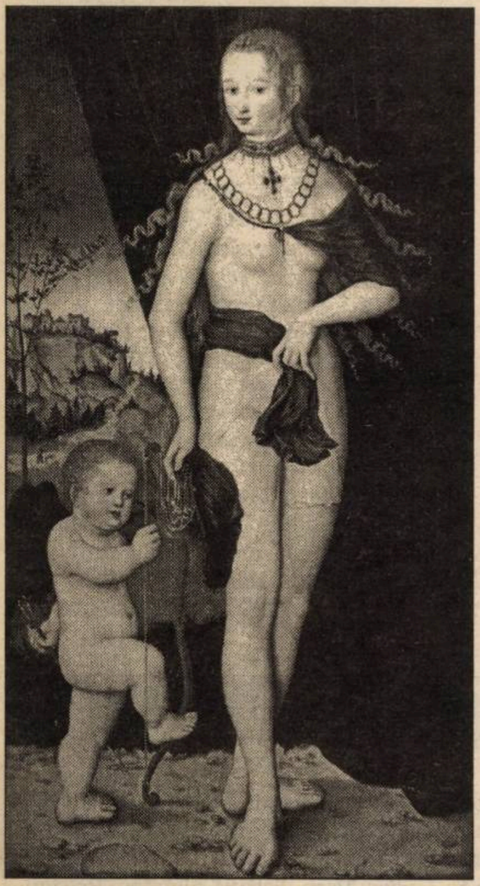
Dana GHEORGHE

O capodoperă pe săptămînă

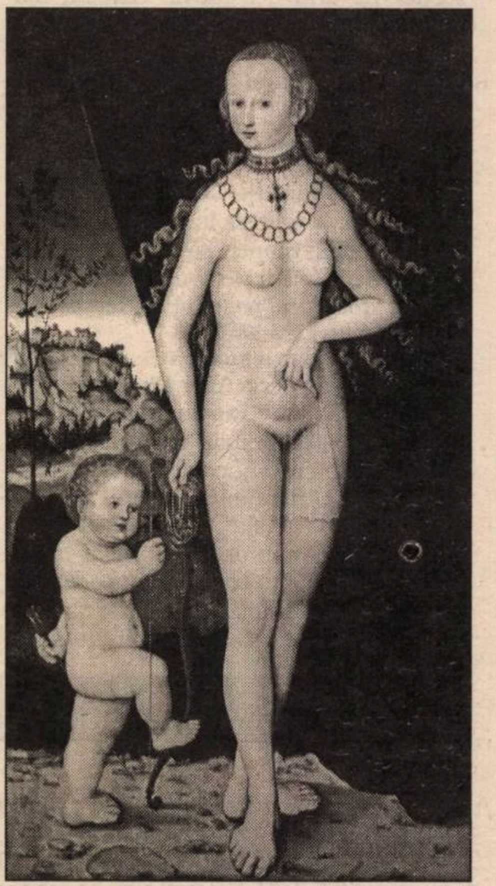
Venus cea despuiată

Rareş ZAHARIA

Vizitatorului intrat în Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României, deja trecut de expunerea atrăgătoare a sălilor dedicate artei italiene şi, fireşte, încîntat i se lansează o provocare: cea a descoperirii, rînd pe rînd, din motive de arhitectură ceva mai complicată a pereţilor, a operelor şcolii germane. Surpriza cea mai mare pe care privitorul o poate avea este să găsească spre capătul sălii, foarte frumos expus şi bine luminat, fascinantul tablou al lui Lucas Cranach cel Bătrîn intitulat **Venus şi Amor**. Cei aflaţi pentru prima dată în faţa picturii vor fi seduşi, cu siguranţă, de magnetismul privirii Venerei. Însă cei care au mai avut privilegiul contemplării capodoperei pictorului de curte al electorilor de Saxa vor fi nedumeriţi. Venera lor este alta. Venus, aşa cum o ştiau ei, era mai puţin sculpturală, pieptănată altfel şi mult mai... îmbrăcată!



Lucas Cranach cel Bătrîn– *Venus şi Amor* înainte de restaurare



Lucas Cranach cel Bătrîn – *Venus şi Amor* după restaurare

Despuierea Venerei se datorează faptului că pictura s-a aflat, timp de doi ani, în mîinile restauratorilor Muzeului, care au hotărît să redea imaginii aspectul ei originar. Poate cea mai spectaculoasă schimbare este înlăturarea eşarfei albastre (o adăugire tîrzie, de la începutul secolului trecut), însă altor mici detalii le-a fost redat aspectul iniţial: bucla de păr din partea dreaptă a feţei, forma acesteia şi degetele piciorului stîng ale Venerei, obrazul stîng şi piciorul de sprijin ale lui Amor. Părul care acoperea fruntea şi obrazul stîng a lui Venus (adăugat şi el ulterior) a fost înlăturat, revenindu-se la o pieptănătură mult mai apropiată de stilul celor realizate de Cranach.

O dată zeiţa „dezbrăcată“, s-a putut constata că tabloul fusese vandalizat – Venus fusese tăiată cu un obiect ascuţit în zona pubiană şi la sîni. O atitudine faţă de opera de artă care ar fi făcut, foarte probabil, deliciul lui Freud şi care se înscrie într-o tragică istorie a agresiunilor pentru care antecedente notabile au fost distrugerile unor opere de Michelangelo sau Rembrandt. Aceeaşi „despuiere“ a dus la concluzia că umărul stîng al Venerei a fost mult mărit, ceea ce a schimbat proporţiile anatomice ale figurii centrale a tabloului. Revenirea la aspectul originar a conferit imaginii o uşoară adîncime spaţială care, împreună cu poziţia Venerei într-un uşor *contrapposto* dau zeiţei un aspect sculptural mult mai pronunţat.

Restaurarea a avut ca efect secundar evidenţierea desenului ca suport al picturii, fapt ce devine cu atît mai important cu cît se pare că tipul acesta de imagine nu a fost elaborat iniţial de către Cranach cel Bătrîn direct în pictură: cea mai timpurie reprezentare a temei „Venus şi Amor“ în opera maestrului german este o gravură din colecţia Muzeului din Dresda, datată 1506. Un alt rezultat important al actualei restaurări a fost sublinierea unor detalii care ţin de virtuozitatea pictorului, cum ar fi vălul transparent (prezent în toate reprezentările venusiene din opera lui Cranach) care deopotrivă ascunde şi dezvăluie trupul zeiţei. Arta italiană a aceleiaşi perioade dădea, prin intermediul penelului lui Rafael, exemplul unei virtuozităţi echivalente, în celebrul portret de la Palatul Barberini de la Roma supranumit **La Fornarina**. Ca şi în cazul lui Rafael, tabloul lui Cranach a fost interpretat ca fiind simultan reprezentare venusiană şi portret: Léo Bachelin, în inventarul pe care îl face colecţiei de pictură a regelui Carol I în 1898, lansase ipoteza că imaginea ar fi un posibil portret al unei favorite princiare.

Din punct de vedere iconografic, tabloul o prezintă pe Venus însoţită de Amor, care poartă însemnele sale caracteristice (arcul şi săgeata), într-un peisaj redat cu minuţiozitate şi, ciudat, aşezată în faţa unei draperii care nu pare a avea nici un suport fizic. Prezenţa arcului şi a săgeţii (care se regăseşte şi în alte tablouri cu aceeaşi temă ale lui Cranach, cum ar fi cele de la Ermitaj sau de la Muzeul Naţional din Stockholm, precum şi în gravura citată anterior) a fost interpretată în manieră alegorică: este un soi de prevenire pe care pictorul o lansează îndrăgostiţilor privind suferinţa pe care dragostea o poate provoca – „pena di amor“, cum ar spune un celebru personaj de operă. Interesant este faptul că pictorul va elabora acest motiv inserat picturii şi va ajunge la reprezentările tîrzii de după 1530 cînd scena se petrece în întregime în peisaj, iar Amor fură un fagure de miere, fiind înţepat de albine. Aceste imagini sînt însoţite adesea de un text explicativ citat din **Idila 19** a lui Teocrit care glosează asupra ideii că *voluptas* este tranzitorie şi acompaniată de durere, aşa cum se întîmplă în cazul tablourilor de la Muzeul Regal de la Bruxelles, Muzeul de Stat din Copenhaga, Galeria Borghese de la Roma, National Gallery de la Londra sau Muzeul Luvru de la Paris.

Lucas Cranach cel Bătrîn – *Venus şi Amor*, gravură

Soluţia reprezentaţională destul de neobişnuită care o prezintă pe Venus în peisaj, în faţa unei draperii care nu se justifică logic, nu poate fi explicată prin raţiuni pur picturale de redare mai facilă a unui regim luministic, în cazul unui pictor de talia lui Cranach cel Bătrîn, cunoscut pentru cultura sa şi pentru legăturile cu cercul umaniştilor de la curtea electorilor de Saxa. Aflată în faţa unei draperii care nu se justifică, Venus este de fapt o apariţie, o „imagine incarnată“, cum ar spune Georges Didi-Huberman, lucru ce s-ar putea explica tot cu ajutorul gravurii amintite, în care Venus în peisajul stîncos montan este prezentată pe nori sau pe valuri marine cu scoici. Acest echivoc al reprezentării certifică ipoteza unei apariţii – imaginile naşterii Venerei din spuma mării sînt bine cunoscute, iar prezenţa norilor, caracteristică epifaniilor religioase sînt frecvente în epocă. În acest context, zeiţa se oferă privitorului ca epifanie...

Reluînd o discuţie pe care un alt istoric de artă renumit, Daniel Arasse, o iniţiase recent în jurul unei alte imagini venusiene la fel de enigmatice şi atrăgătoare – „Venus din Urbino“ de Tiţian – am putea caracteriza relaţia dintre privitor şi personajul central al tabloului ca fiind una de natură scopică, folosind un termen freudian care se referă la plăcerea vizuală ca opusă voyeurismului, considerat a fi de natură sadică. Cu alte cuvinte, Venus îşi exercită din plin farmecul plasînd privitorul sub vraja privirii ei; ea se instituie ca element vizual, independent de cel tactil: poate fi văzută, dar nu poate fi atinsă. Este aproape, fascinant de aproape, şi totuşi rămîne intangibilă...

Biblioteca românească virtuală

www.starnets.ro/Biblioteca

Principalul proiect al *Asociaţiei pentru Iniţiativă Culturală în Internet* este dezvoltarea **Bibliotecii româneşti virtuale**, după modelul marilor biblioteci digitale existente în occident, sincronizînd astfel mediul nostru cultural cu tendinţa în domeniu.

Demersul constă în transpunerea în variantă electronică a conţinutului unei biblioteci româneşti fundamentale, cu aplicaţie pentru educare, informare şi documentare, accesibilă prin Internet. **Biblioteca** se construieşte cu profesionalism, într-o viziune globală a spiritualităţii româneşti, urmărind cunoaşterea principalelor manifestări naţionale şi prin intermediul tehnicii digitale, punînd totodată la dispoziţia intelectualităţii o nouă platformă de dialog intercultural.

Ca primă iniţiativă românească de anvergură în domeniu, cumulînd în baza sa opere ale autorilor clasici, texte integrale, bio-bibliografii, comentarii critice, dar şi dinamica fenomenului cultural contemporan, **Biblioteca românească virtuală** va trebui să cunoască o dezvoltare continuă pentru a-şi atinge scopul: acela de a fi un instrument indispensabil pentru formarea intelectuală, pentru cercetare, pentru informarea publicului, din ce în ce mai larg, care foloseşte computerul.

Biblioteca românească virtuală funcţionează on-line de peste un an de zile, devenind o adresă cunoscută pe Internet, primind numeroase e-mail-uri atît de la români din ţară şi diaspora, cît şi de la străinii interesaţi de cultura noastră. În secţiunile sale se află deja opere cvasi-complete, ediţii princeps sau volume reprezentative, avînd ca autori pe: Caragiale, Eminescu, Bacovia, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Titu Maiorescu, M. Vulcănescu, P. Ispirescu, N. Iorga, P. Zarifopol, B. Delavrancea, I. Ghica, B.P. Hasdeu, Camil Petrescu, M. Sadoveanu, precum şi un număr semnificativ de autori contemporani antologaţi sau cu fragmente de operă.

În perioada următoare, în condiţiile sprijinului pe care contăm, vor mai fi incluse, printre alte texte: Ion Creangă **Amintiri din copilărie,** L. Rebreanu **Opere alese,** H.P. Bengescu **Ciclul Halippa,** Ş. Cioculescu **Viaţa lui Caragiale,** M. Zaciu **Eseuri critice,** T. Vianu **Studii,** E. Lovinescu **Istoria civilizaţiei române moderne.**

Biblioteca a început constituirea unui *Index al autorilor români contemporani* (în limba română şi engleză), cu prezentări bibliografice la zi, cuprinzînd cel puţin 300 de scriitori şi traducători, în acest an, ambiţionînd în viitor să realizeze (cu ajutorul bibliotecilor din ţară) şi un *Index bibliografic virtual al cărţii româneşti de cultură* (de asemeni în limba română şi engleză).

Asociaţia pentru Iniţiativă Culturală în Internet

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

profil

Revistă lunară de limbă română din Israel, Tel Aviv. Director: Al. Mirodan. Revista a ajuns la numărul 158 (14 ani de apariţie). Texte semnate de israelieni de limbă română – între care scriitori evrei originari din România – şi de personalităţi culturale neevreieşti, dar apropiate de problemele iudaice. Sumar bogat, variat, consistent, chiar... exploziv, plin de informaţii/actualităţi culturale, politice, cultural-politice (din Israel, România şi, în general, de pe tot mapamondul), literatură, dialoguri, scrisori, cronici şi medalioane, realizat cu fantezie, umor şi bună dispoziţie (nu lipsesc rubricile de divertisment şi... anecdotele cu evrei; există şi o simpatică pagină sportivă cvasieseistică, prilejuind reflecţii despre xenofobia în sport; horoscopul este realizat de o reputată cercetătoare în domeniul literaturii române: Elena-Esther Tacciu). În pp. 15-19 Adrian Marino publică, sub titlul **Călător în ţara sfîntă – Israel: turism şi „ideologie"**, extrase din impresiile de călătorie din Israel apărute, nu de mult, în săptămînalul **Cuvîntul**. Un „derapaj" antisemit trecător al lui T. Arghezi este descoperit de criticul literar A.B. Yoffe într-o mică scriere, ignorată pînă acum, a acestuia. În p. 61 scriitorul Lucian Boz, supravieţuitor al cenaclului interbelic **Sburătorul**, scrie un articol (**Digestio post mortem**) în care vorbeşte despre o stranie ieşire antisemită, trecătoare de altfel, a lui E. Lovinescu cuprinsă în „Notele" sale zilnice şi publicată de către Monica Lovinescu. „Înţeleg pietatea filială ce-a îndemnat-o să publice aceste note. Cred că ar fi fost mai bine ca ele să rămînă în arhive. Pentru că distinsul, elegantul critic apare sub o lumină profund nefavorabilă." Alături, rubrica de „idei polemice" (pp. 61-65) găzduieşte un eseu al lui George Voicu: **Onoarea naţională românească în joc,** în care politologul român îşi continuă analizele incomode pe marginea problemei antisemitismului românesc, a comparaţiei Shoah-Gulag, a **Jurnalului** lui Sebastian... Al. Mirodan oferă o explicaţie „sufletească,

nu politică" celor care, dezamăgiţi, au reacţionat polemic în faţa „derapajelor antisemite" ale unor intelectuali români. Şi un „zvon" de la p. 25: „scriitorul Iordan Chimet (românul care – cum arătasem nu de mult în paginile revistei – a fost luat toată viaţa, ca şi criticul literar Geo Şerban, drept evreu) pregăteşte o carte despre polemica izbucnită în România şi în alte locuri apropo de manifestările antisemite din presa literară democrată (**România literară** ş.a.) de la Bucureşti". Un *remember* dedicat poetului suprarealist Paul Păun, cu o incursiune în avangarda românească a anilor '30, realizează în p. 49 Elena-Esther Tacciu. Paginile de informaţii şi can-can-uri culturale (**Etc., etc.**) şi politico-culturale (**Pe scurt**) reproduc tot felul de lucruri interesante despre personalităţi culturale româneşti de origine iudaică, de la Marcel Iancu, Tr. Tzara şi M. Sebastian la Maia Morgenstern. O surpriză: în p. 39, sub titlul **Poeţii simt pe pielea lor,** este publicat un material favorabil, foarte simpatic, despre volumul experimental **Tescani 40238** (sînt reproduse şi fotografiile coperţilor: faţă-verso).

de ici, de colo

În **22**, nr. 21/2000, un articol al lui Andrei Cornea intitulat **Holocaustul la tribunal** dezvoltă o penetrantă analiză a fenomenului negării, minimalizării sau „demitizării" Holocaustului de către unii istorici şi publicişti pornind de la cazul istoricului englez David Irving. Negînd, într-o lucrare, Holocaustul şi existenţa „Soluţiei finale" (puse în practică în Estul Europei după conferinţa de la Wansee din 1943), Irving a dat-o ulterior în judecată pentru calomnie pe profesoara americană Deborah Lipstadt care l-a calificat drept unul dintre cei mai priculoşi negatori al Holocaustului. Procesul s-a încheiat, nu demult, la Londra şi i-a dat cîştig de cauză Deborei Lipstadt. „Epoca noastră – afirmă, pe bună dreptate, Andrei Cornea în debutul articolului – a descoperit că, uneori, ceea ce ar fi trebuit să rămînă numai o dezbatere academică devine subiect de materie juridică (...). E o manie procesuală ce creează o încălcare a planurilor şi a domeniilor şi de care nu profită decît semănătorii profesionişti ai confuziilor". În continuare, autorul identifică simptomele mai subtile ale „negaţionismului", înţeles ca „o formă contemporană de antisemitism". În fine, Andrei Cornea se opreşte asupra variantelor est-europene de relativizare a Holocaustului: „De obicei, aici li se reproşează evreilor că vor să «confişte suferinţa», că au «adus comunismul» sau că, din pricina accentului pus pe Holocaust, crimele comuniste sînt trecute sub tăcere sau sînt minimalizate sau sînt tratate cu menajamente. Că aşa o minimalizare se întîmplă sau s-a întîmplat, e sigur; dar şi că aici «tot evreii sînt de vină» e cu totul altă poveste!"

Pagina 13 a revistei reproduce discursul rostit de Andrei Pleşu cu prilejul acordării prestigiosului premiu acordat de fundasia germană care poartaă numele primului preşedinte al Germaniei de Vest de după al II-lea război mondial, Theodor Heuss. Premiul se acordă anual, începînd din 1965, acelor personalităţi politice sau culturale care s-au remarcat prin contribuţia lor la consolidarea instituţiilor democratice şi la evoluţia integrării europene. Andrei Pleşu, fost ministru de Externe al României şi rector al Colegiului „Noua Europă" din Bucureşti şi Wolf Lepenies, rectorul „Institutului de Studii Avansate" din Berlin au primit anul acesta premiul, înmînat de către fostul preşedinte al Germaniei, Richard Von Weizacker. Andrei Pleşu: „Cel avantajat sînt eu. Wolf putea lua oricînd acest premiu fără mine, în vreme ce eu nu l-aş fi putut lua fără el. Acesta e, cred, raportul actual dintre Estul şi Vestul Europei..."

Dezbaterea pe marginea implicaţiilor „afacerii Costea" (căreia revista îi acordă spaţii largi) este rezumată cu umor amar în „vis-a-vis-ul" lui Dan Perjovschi din colţul paginii 3: „Singurul lucru care mă întristează e că Iliescu a pierdut alegerile deşi i-am plătit cu toţii afişele".

Numărul 17-18 al săptămînalului clujean de atitudine, analiză şi cultură **Tribuna** (redactor-şef: Vasile Sebastian Dîncu, redactor-şef adjunct: Tudor Vlad, secretar general de redacţie: I. Maxim Danciu) ne-a lăsat, pe ansamblu, o impresie plăcută, începînd de la aspectul grafic – elegant, cu texte reuşit puse în pagină pe o hîrtie de bună calitate (corpul de literă e totuşi cam mic), şi continuînd cu eseurile analitice serioase, interesante, bine informate şi bine scrise, cu abordări combinate, antropologice, sociologice, simbolice, istorico-politice, din dosarul avînd ca temă „violenţa". Tema este „prefaţată" de editorialul lui Vasile Sebastian Dîncu (**Violenţa şi blîndul conformism al elitelor noastre culturale**). În continuare, Oana Pughineanu analizează caracterul incontrolabil al violenţei ca exces, violenţa controlată, spectacolul, „morala" şi amoralitatea violenţei (**Resemnificări ale relaţiei violenţă-alteritate**). Violenţa privită din perspectivă istorică face obiectul eseului Simonei Nicoară (**Timpurile violenţei**). Poate cele mai incitante sînt eseurile lui Walter Ghidibaca (**Violenţa în publicitate**, bine condus către conturarea unui „portret al consumatorului de violenţă publicitară"), Mihai Puica (**Violenţa şi moda** – de la comunităţile arhaice pînă la mişcarea *punk*), al Laurei Popa (**Violenţa TV şi copiii români** – un material sociologic despre efectele filmelor violente şi ale personajelor „dure" asupra copiilor români; conduc în top filmele *horror* şi Jean-Claude Van Damme). În paginile 14-15 importantul poet clujean Ion Mureşan realizează un bun interviu cu André Velter, unul dintre cei mai semnificativi şi mai cunoscuţi poeţi francezi de azi, aflat pentru cîteva zile la Cluj la invitaţia Centrului Cultural Francez (ocazie cu care a susţinut la Muzeul Etnografic al Transilvaniei un original recital de poezie, acompaniat de taraful de ţigani din satul Polatea). „Monsieur Poesie" (cum îl numeşte pe A. Velter presa franceză) observă o creştere semnificativă a interesului pentru poezie la publicul francez şi o pune pe seama căutării unei alternative compensatorii la universul mass-media, o „eliberare mintală" exprimată de poeţi prin „inventarea unei noi oralităţi". Însă ultima pagină a revistei ţine parcă să contrazică buna impresie generală, printr-o notiţă sclifosit-encomiastică despre „evenimentul" expoziţiei „micuţei Picasso" care ne scuteşte de alte comentarii: „La o răspîntie de veacuri încă neprecizată, dar mereu încercată a fi dibuită, între *site*-uri numeroase şi pînza maculată a şevaletului, între culoarea digitalizată prompt şi cea mereu jinduită a fi perfectă din amestecul penelului – culoarea îngerilor, precum cea a aripilor sau a identităţii sexuale a îngerilor – un copil, se putea altfel!, altfel artist deplin, vine acum să arate o cale de identificare..."

Ziarul care face Ordine. O iniţiativă lăudabilă poate fi trecută în contul **Ziarului financiar**: interesul pentru cultură al editorilor acestui cotidian s-a concretizat într-un supliment de week-end, **Ziarul de duminică**, publicaţie săptămînală care îşi propune să ofere în 8 pagini cît alţii în 32. Din editorialul semnat de Nicolae Manolescu aflăm că ziarul "vine cu judecăţi de valoare şi cu ierarhii, vine cu Ordinea" fără de care e haos în cultură. Probabil că aceeaşi dorinţă de a instaura Ordinea îl determină pe Alexandru Condeescu să realizeze un Top 7 (al operelor, al autorilor, al ediţiilor... nu e prea clar), care începe cu Eminescu şi sfîrşeşte cu Grid Modorcea. În rest, informaţii utile, în special în paginile de artă (două la număr), un interesant fragment confesiv semnat de Gellu Naum şi un acru interviu cu Eugen Negrici, cărţi prezentate în 100 de cuvinte (criteriul de selecţie este însă greu de identificat), o pagină de ştiinţă, una de istorie... un ziar care merită urmărit.

conflict

În josul paginii 7 din numărul 20, 24-30 mai a.c., al **României literare** înregistrăm două replici-scuze, urmare a unor gafe. Îşi cer scuze tînărul poet/eseist ortodoxizant Cristian Bădiliţă şi Editura Humanitas. Primul îşi pune cenuşă în cap pentru reproducerea, în recentul său volum, **Tentaţia mizantropiei**, a unei conversaţii private cu Paul Barbăneagră despre „cazul Gheorghe Ursu" într-o carte destinată publicării. Pagina în cauză, care incrimina trecutul comunist şi colaboraţionismul lui Gh. Ursu, asasinat, în 1982, de către Securitate, a stîrnit mai multe reacţii de indignare, cea mai proaspătă fiind cea a lui Andrei Ursu (fiul lui Gheorghe Ursu) din numărul 19 al **României literare**. Citām din textul lui Cristian Bădiliţă (**O pagină pripită**): „Cînd ai greşit nu ai nevoie de prea multe vorbe ca să o recunoşti. Îmi asum toată vinovăţia în această nefastă «poveste» şi-mi cer scuze pentru dezinformările, precum şi pentru acuzele (neverificate) lansate în pagina respectivă. Activitatea de comunist a lui Gheorghe Ursu (între 1945 şi 1950) nu întinează în nici un fel martiriul suferit de acest om, ai cărui asasini îşi exercită de cîţiva ani, liberi, dreptul de vot în cadrul societăţii româneşti. [...] Involuntar eu însumi aş fi putut deveni, prin comentariile mele pripite, complicele Securităţii. Regret nespus faptul de a fi rănit (ţi asigur, inconştient) sentimentele fiului, fiicei şi prietenilor lui Gheorghe Ursu. [...] Pagina cu pricina va fi eliminată din tirajele sau ediţiile următoare ale cărţii."

Editura Humanitas publică o „dezminţire" prin care le cere scuze urmaşilor lui Vladimir Streinu şi cititorilor volumului N. Steinhardt, **Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983)** pentru o „informaţie greşită" cu privire la Vladimir Streinu din pagina 100, în nota 6. Mai precis: îngrijitoarea ediţiei a interpretat eronat textul scrisorii nr. 52, consemnînd în notă că Vladimir Streinu ar fi fost membru al Gărzii de Fier, cînd în realitate criticul literar, membru al PNŢ, a avut o orientare democratică şi nu a făcut parte din Mişcarea Legionară...

Poezie

Adrian BODNARU

Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia şi Norvegia

Cu şapte desene de Dan Ursachi. Editura Brumar, Timişoara, 2000, 84 p., f.p.

Adrian Bodnaru debutează la 25 de ani, cu **a bodnaru şi alte verbe** (1994), volum căruia îi urmează **noi şi purtate** (1996), iar în 1997, editura care i-a înlesnit aceste două cărţi – Marineasa din Timişoara – îl include în antologia alcătuită de Viorel Marineasa şi Gabriel Marineasa, **Zona. Prozatori şi poeţi timişoreni din anii '80 şi '90**. În 2000, tînărul şi, iată, norocosul poet are şansa de a fi luat în calcul de graţioasa Editură Brumar, unde îi apare volumul **Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia şi Norvegia**, cu şapte desene de Dan Ursachi. Apanajul (şi uneori capcana în fond simpatică) unor asemenea cărţi, cu o grafică nu doar – simplu spus! – de calitate foarte bună, ci îmbiind de-a dreptul la reverie, prin seducţia estetică a cărei victimă fericită îi cade cititorul, este faptul că textul poate fi înnobilat şi potenţat expresiv de context, îndulcind astfel judecata asupra lui. Sintaxa pe care o descrie colaborarea dintre text şi imagine, maniera în care cele şapte desene ale lui Dan Ursachi ritmează şi se insinuează abstract printre cele şase minione cicluri poetice (ţine de strategia Brumar-ului ca textul tipărit să fie de mică întindere, spre a se ivi scontata percutanţă vizuală, supleţea ansamblului), cît şi modul lui A. Bodnaru de a-şi structura versurile în grupaje justificate matematic – de la unu la unsprezece, cu titluri care enunţă numărul pieselor lirice: **Un poem (singurul, poate)**, **Trei elipse**, **Cinci romane (de dragoste) aproape ruseşti**, **O săptămînă în lumina cartofului**, **Nouă nopţi cu Tremens**, **Unsprezece addenda** –, toate acestea sînt date de natură să atragă şi să narcotizeze cititorul. Îl pot împinge chiar spre panta (irezistibilă) a unei complicităţi cu volumul ca întreg, dar şi a speculaţiilor (totuşi) de suprafaţă, estompîndu-i parţial rezervele faţă de textul în sine. Şi totuşi...

Adrian Bodnaru are un evident apetit experimentalist. Volumele lui anterioare păcătuiau prin tonul ezitant şi se pierdeau într-un balans destul de confuz între onirism şi prozaisme „optzeciste", conturînd un eu liric nevrotic, cu grimase paroxistice şi fracturi în logica actelor şi a imaginilor poetice. O anume consecvenţă – păstrată şi în cea mai recentă carte – se remarcă totuşi în modul selectării din realitate a acelor elemente pe care le reţine filtrul fin al melancoliei dominante. În **Toate drepturile rezervate...**, care denotă achiziţia unui neîndoielnic efort de structurare, imagistica s-a aerisit şi dezinhibat. În schimb, tentaţia paradoxului, jocurile de cuvinte, asonanţele şi aliteraţiile atît de frecvente, care saturează versurile şi uneori vlăguiesc steril chiar şi ceea ce se pregătea să fie, ca în mai toată poezia bună, întîlnirea insolită în pagină a unui semnificat cu un semnificant *ad-hoc* utilizat, fac ca poemul să ajungă să se închege dintr-un aleatoriu parcă scăpat de sub control. În ciuda (sau poate că tocmai din cauza) lucrăturii scrupuloase a textului dovedind conexiuni de o frumuseţe stranie. Deşi ironic şi simpatic precum un Emil Brumaru sau Şerban Foarţă, poeţi cu care se află în relaţie de afinitate, sensibil şi cu un real potenţial de expresivitate, Adrian Bodnaru îşi concentrează pînă într-acolo versurile, nu o dată involuntar criptic, încît aproape că îşi transformă lirismul într-o sumă de *lireme*. Descărnat, cîte un poem minuscul consistă dintr-un singur şi simplu os paradoxal, pe care materia se chinuie să se prindă. Altminteri, ludicul şi derizoriul cu inteligenţă dozat, printre care se strecoară cu discreţie invidiabilă cîte o vagă sugestie dramatică, legată în general de tema trecerii timpului, devoalează reale calităţi de poet, cum se întîmplă în – pare-se – cele mai bune piese lirice din volum: **Sub cîine şi bec îngălbeneşte zăpada...**, **În taxi...**, **E mai bine să baţi la uşă cînd pleci...** (din ciclul **O săptămînă în lumina cartofului**) sau **Noi vinuri...** (din **Unsprezece addenda**). Iată, spre edificare, o mostră fericită, eliberată de mai-sus amendata presiune a jocurilor textuale: „E mai bine să baţi la uşă cînd pleci/de la cea mai frumoasă femeie a ta – //Să o laşi în cada plină cu frunzele/peste care mii de cafele ţi-au dat în foc".

Victoria LUŢĂ

William BLAKE

Poems and Gravas/Poeme şi gravuri

În româneşte de Cicerone Theodorescu, Editura Crater, Bucureşti, 1999, 128 p., f.p.

Conform etimologiei din DEX, „Cicerone" înseamnă „ghid care însoţeşte vizitatorii unui oraş, muzeu etc.". **Poeme şi gravuri** în traducerea lui Cicerone Theodorescu – o reeditare a volumului din 1957 aniversînd 200 de ani de la naşterea poetului – a fost, pînă în 1999, singura carte apărută în română cu poemele lui Blake. Deci, s-ar putea spune, singurul ghid în Blake pe limba noastră, deşi de-a lungul timpului au mai apărut traduceri disparate în diverse antologii, purtînd semnături sonore ca: Lucian Blaga, Şt. Aug. Doinaş, Maria Banuş sau Margareta Sterian.

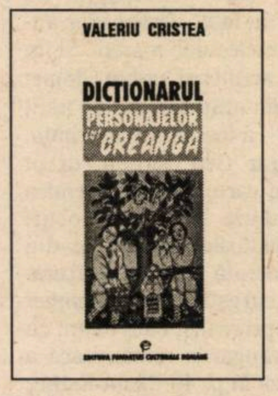
Traducerile din **Poeme...**, deşi destul de lipsite de inspiraţie şi deseori trădînd chiar o dificultate de înţelegere sau de redare a unor nuanţe esenţiale (se spune că Cicerone Theodorescu nu ştia engleză şi că a lucrat cu un traducător lîngă el), sînt totuşi de ajutor în parcurgerea textului originar de pe contrapagină. Chiar dacă pasajele selectate sînt puţine şi lasă să se întrevadă doar o minusculă parte din fascinanta lume a lui Blake, ele reuşesc pînă la urmă să răspundă unor criterii esenţiale de selecţie a textelor din orice antologie: să fie şi importante, şi caracteristice pentru întreaga operă a scriitorului. Acesta este cazul combustiilor din scormonitoarea şi indigna(n)ta **Căsătorie a Cerului cu Iadul**, un poem menit să şocheze şi să ne violenteze convingerile şi ignoranţa, sau al dialogului ingenuu-existenţial dintre Thel şi Nor din **Cartea despre Thel**, discursul lui Enion din **Vala** despre regăsirea fericirii – toate cele trei titluri făcînd parte din **Cărţile profetice** –, monologul lui Los, din **Ierusalim**, despre inutilitatea ideii de răzbunare etc. Capitolul **Gînduri despre Bine şi Rău** a fost inventat de W.B. Yeats (editorul volumului după care s-a făcut traducerea şi printre primii descifratori ai lui Blake) şi conţine poeme din caietele artistului, precum şi grupări ale unor fragmente disparate în piese lirice de sine stătătoare. Antologia mai include ciclurile **Cîntecele inocenţei**, **Cîntecele experienţei** şi **Din „Milton"**.

În plus faţă de ediţia din 1957 sînt imaginile grupate sub denumirea **Gravuri**. Interesante, stranii, alegorice, multe dintre acestea sînt greu de înţeles desprinse din context şi lipsite de trimiterile necesare, precum ilustraţiile la poemul **Ierusalim** (p.p. 16, 48, 94, 100, V, VI). Majoritatea au apărut şi în **Grafica lui William Blake**, volum editat de Dan Grigorescu în 1983. „Nou" este extraordinarul portret al lui Iezechiel, unul dintre cele mai dragi personaje biblice ale lui Blake, un detaliu dintr-o gravură avînd ca temă episodul morţii soţiei sale.

În textul introductiv se pot remarca diferenţele şi discrepanţele dintre ce a tradus, ce a compilat Cicerone Theodorescu şi ce a scris ca urmare a propriei înţelegeri asupra lui Blake. Din păcate, lipsesc bibliografia şi multe alte informaţii indispensabile. Printre observaţiile pertinente şi incitante la descoperirea acestui univers poetic se află însă şi aceea cum că Blake a reuşit, în fiecare perioadă a vieţii, „să exprime artistic etapa corespunzătoare a propriei dezvoltări".

Radu SAVA

Istorie literară



Valeriu CRISTEA

Dicţionarul personajelor lui Creangă

Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 374 p., f.p.

După **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski** (1983), autorul cărţii **Despre Creangă** (1989) revine asupra impunătoarei inventarieri a personajelor din universul humuleşteanului, prima parte a lucrării de faţă apărînd în 1995, sub titlul de **Columna *Amintirilor***.

Aşa cum aflăm **Din partea autorului**, nu mai puţin de 151 de chipuri sînt identificate în **Amintiri din copilărie** (partea întîi a prezentului volum) şi 189 în **Poveşti şi povestiri** (partea a doua). Cu acribie filologică, Valeriu Cristea consemnează orice fel de caracter, de la Nic-a lui Ştefan a Petrei pînă la figuri fugare, anonime şi personaje colective (cum ar fi *o gazdă*, *un lainic de şcolar* ori *oamenii boierului*, *plutaşii*, *fetele din Rădăşeni*). Această extindere a conceptului de personaj l-a determinat pe Costache Olăreanu să-şi intituleze cuvîntul înainte **Furnici literare**, pentru a desemna astfel amplitudinea pilduitoarei activităţi a lui Valeriu Cristea: „avem în faţă o uriaşă roată a lumii, mişcată de legi asemănătoare celor care ţin în echilibru corpurile cereşti", afirmă miniaturistul tîrgoviştean.

Munca plină de osîrdie a lui Valeriu Cristea se înscrie în programele de alcătuire a ustensile bibliografice absolut necesare pentru perioada marilor clasici. Aparatul critic consultat este pe măsura unui astfel de op. Trimiterile sînt făcute atît la mărturiile despre Creangă-omul (la Iacob Negruzzi sau la culegerea rară a lui N. Ţimiraş *de documente vechi, însemnări şi mărturii inedite*), cît şi la unele interpretări şi puncte de vedere de o largă varietate: Jean Boutière, G. Călinescu, Vasile Lovinescu ş.c.l.

Deşi subiectul ar putea fi considerat de mult clasat, **Dicţionarul personajelor lui Creangă** îşi păstrează pe deplin actualitatea, întrucît dovedeşte un unghi exhaustiv de tratare: ţelul întreprinderii lui Valeriu Cristea este notarea oricărui personaj, de orice fel, care apare în opera lui Creangă. În consecinţă, **Dicţionarul...** reprezintă un instrument ştiinţific util celor interesaţi de mirifica lume a lui Creangă.

Dan GULEA

Teatru

Mircea DANELIUC

Şchiopul binemirositor. Antichităţi în două părţi

Postfaţă de Miruna Runcan, Editura Allfa, Bucureşti, 1999, 184 p., f.p.

De mai mult de două decenii, filmele lui Mircea Daneliuc au impus o operă cinematografică cu un impact deosebit în memoria culturală românească. O anumită coerenţă leagă tematic şi stilistic, într-o unitate de viziune, **Proba de microfon**, **Croaziera**, **Patul conjugal**, **Această lehamite**, **Senatorul melcilor**. "Toposul lehamitei", favorizînd în special palierul politic al interpretării, a lăsat deschisă posibilitatea avansării unor judecăţi de valoare superficiale, reductive, asupra acestor filme.

Abordînd scriitura dramatică, Mircea Daneliuc infirmă încă o dată o atare grilă de receptare. În **Şchiopul binemirositor** există cîteva subteme aparţinînd sferei politicului care pot fi raportate la prezentul imediat (nemulţumirea ca stare de spirit instalată în interiorul comunităţii, expunerea unor strategii de manipulare practicate de preoţii cetăţii pentru a-şi menţine autoritatea). Dar tensiunea acută, vitală a textului transpare la un alt nivel de reprezentare, din asumarea explicită a ratării condiţiei tragice, atît personale, cît şi colective.

Antichităţi în două părţi, subtitlul piesei, sugerează cu aproximaţie timpul virtual al acţiunii, ca şi depărţirea în două ample secvenţe narative a întregii construcţii dramatice.

Trăsătura definitorie a fiecărui personaj, fixată încă de la început, este un prim indiciu al situării într-o ontologie alienată: Skyles – „mincinos", Zyraxes – „mîrlan", Mucasius – „fricos", Mamutzis – „cretin", Seiciperis – „viclean", Dades – „scrîntit", Sedida – „amorală", Dirzos – „prost".

O ipostază recurentă – poate cea mai semnificativă – este percepţia simulacrului, particularitate prezentă în multiple concretizări. Simularea ca mimare a autorităţii devine condiţia indispensabilă de manifestare a identităţii. Personaj principal, Skyles, Marele Preot, pare un imitator, un interpret cabotin şi lamentabil al unui rol incomod. Preot al lui Zalmoxis, el este acuzat de trădare a propriei religii în favoarea cultului dionisiac. Parcursul piesei este structurat de perpetua fluctuaţie a identităţii personajului, constrîns să apeleze la travesti, să se refugieze în inautenticitate. Regimul simulacrului este instaurat pentru a compensa absenţa vocaţiei religioase, dar şi pentru a oferi, în schimb, comunităţii iluzia eficacităţii riturilor. Dintr-o atare perspectivă, dialogul dintre poetul Ovidius şi Skyles (indicaţia autorului întreţine ambiguitatea originii personajului: get/scit), reprezintă momentul scoaterii reciproce a măştilor. Acest dialog, reluat de cîteva ori ca un fel de lait motiv al textului, alătură discursul despre exil al poetului şi pe acela al autoexilatului, scindat interior de o identitate dublă, latura de suprafaţă încercînd s-o ascundă pe cealaltă, dionisiacă, indezirabilă.

Oficianţii manifestă în orice împrejurare o vulgaritate ostentativă, care împinge orice intenţie sau act cultic în deriziune. Refuzul sacrului este probat şi de investirea „copilului-sfînt" – care se dovedeşte a fi o făptură monstruoasă, un ţap – cu capacităţi cristice. Identitatea acestuia este de asemeni incertă:

fiu al lui Dionysos sau al lui Zalmoxis?

În partea a doua se creează o tensiune paroxistică prin derularea cîtorva situaţii semnificative: în noaptea valpurgică a dansurilor senzual extatice, în atmosfera de frenezie bahică a practicilor orgiastice deopotrivă eliberatoare şi distrugătoare, se ajunge progresiv la un grad de intensitate conflictuală maximă. Uthis, cea care zămislise copilul-ţap, presimte un eveniment similar. Gestul de a-şi împlînta focul unei torţe în pîntec echivalează cu un act recuperator în cea mai bună tradiţie a tragediei antice. Aceeaşi interpretare explică şi preferinţa lui Skyles pentru sacrificiul simbolic. El îşi atribuie sieşi identitatea şi numele regelui bolnav Roles (sursă a răului ce bîntuie cetatea). În cadrul unei ceremonii mortuare, prin acest transfer de autoritate, Skyles se autodestinează unei morţi exemplare. Lumea reîncepe şi timpul regresează la anul 1. De altfel, întregul spaţiu al puterii este aşezat în această piesă sub semnul morţii.

Jocurile intertextualităţii – **Metamorfozele** (Ovidiu), **Vechiul** şi **Noul Testament** – nu ornează, ci fragmentează semnificaţiile arhetipurilor şi ale motivelor conţinute de această distopie. Schimbul investiţional dintre cele două identităţi comunitare exprimate prin cele două religii concurente se amplifică printr-o subtilă competiţie şi cu motivele evanghelice.

Lapidaritatea şi laconicitatea indicaţiilor scenice, succesiunile de imagini cinematografice urmate de scene cu rol narativ, dialoguri meditative şi extaze ritualice corespunzînd unor contrascene de conflict războinic alcătuiesc o textură dramatică extrem de dinamică.

Emilia DAVID

Şcoală

Liceul de ştiinţe ale naturii Braşov

Excursiunile noastre în literatură, artă, filosofie

Editura Paralela 45, Bucureşti, 2000, 200 p., f.p.

Excursiunile noastre... este o culegere de texte de analiză realizate de cîţiva elevi de liceu braşoveni (Liceul de Ştiinţe ale naturii) în anii '94-'95, adunate atunci într-o carte apărută la editura Bravox. Elevii (astăzi probabil studenţi) şi profesorii coordonatori (Florin Şindrilaru, Elena Iancu, Maria Năstase, Anca Niţă, Zenovia Prepeliţă, Mariana Bilbuc şi Ilie Dumitraşcu) împreună cu Editura Paralela 45 reeditează cartea anul acesta, fără „încercările literare" din prima ediţie şi cu cîteva exegeze în plus. Este vorba despre un volum apărut în afara colecţiilor consacrate ale editurii, mai apropiat într-un fel de secţiunea didactică, scopul declarat al unei astfel de culegeri fiind „să servească pregătirii colegilor la clasă şi pentru examenul de bacalaureat".

Textele liceenilor din '94-'95 sînt pline de reflexele binecunoscute, aproape de neocolit la o anumită vîrstă: emfază, aserţiuni hazardate, citate sonore şi sumare care „dau bine", concepte nedigerate, locuri comune. Nu cred însă că o asemenea carte trebuie privită dintr-o astfel de perspectivă. Ar fi, de altfel, şi periculos de uşor, textele liceenilor sînt în general mină de aur pentru băşcălia hazoasă a celor care au depăşit vîrsta respectivă şi miturile ei. Mult mai importantă mi se pare iniţiativa în sine, experienţa punerii împreună a unor astfel de texte chiar de către autorii lor, munca de selecţie, de corectare, tradiţia pe care o instituie în liceul respectiv şi nu numai, antrenarea într-un început de viaţă intelectuală şi satisfacţia publicării. Ar fi interesant cum îşi privesc autorii înşişi textele din adolescenţă şi ce cred despre reeditarea lor.

Atunci cînd ies din lumea geniului eminescian, unde conlucrează citate din **Mahabharata**, **Vede** şi Gheorghe Bulgăr la crearea imaginii „omului complet", liceenii devin dintr-o dată dezinhibaţi şi originali. Grupajul despre Arghezi e pur şi simplu savuros: un text concis, alert despre arta poetică argheziană (Paula Neagu), un fel de *workshop* de comentarii la **Flori de mucigai** (Andreea Clipa, Viorela Costanda, Raul Prepeliţă, Ana-Maria Orban, Elena Munteanu).

O carenţă didactică ar fi bibliografiile, notele. Stilul emfatic ar putea fi corijat şi printr-o mai atentă informare. Un întreg eseu despre ezoterismul **Baltagului** nu aminteşte nimic despre studiul lui Alexandru Paleologu (Cristian Branea). Mult mai bine sînt orchestrate şi alese citatele înr-un text despre **Ciuleandra**, unde informaţia abundentă şi adecvată nu lasă loc exagerărilor (Bianca Gogescu). În general sînt foarte interesante şi bine scrise analizele de text, focalizate, amănunţite. Nu se poate spune acelaşi lucru despre filozofările de multe ori cam necenzurate. Nu în ultimul rînd cartea este un barometru al stărilor de lectură, al scriitorilor preferaţi şi al preocupărilor (mai mult sau mai puţin ezoterice) ale unor liceeni din România anilor '94-'95.

Luminiţa MARCU

Istorie

Neagu DJUVARA

O scurtă istorie a românilor, povestită celor tineri

Editura Humanitas, Seria „Istorie", Bucureşti, 1999, 215 p., 55000 lei

Manualele de istorie ale primilor ani postrevoluţionari continuînd, în linii generale şi în acelaşi „limbaj de lemn", „buna tradiţie" a istoriei intenţionat deformate în deceniile trecute sînt o dovadă că, în România, reflexele induse culturii şi societăţii de jumătatea de secol de regim politic comunist supravieţuiesc căderii acestuia. Fără a-şi propune să fie ea însăşi un manual, **O scurtă istorie a românilor, povestită celor tineri** de Neagu Djuvara este, într-un fel, o reacţie la acest mod indigest de a preda istoria în şcoală. Irina Nicolau, specialistă în etnologie şi istorie orală, este cea care l-a convins pe Neagu Djuvara să înregistreze pe casete audio un „rezumat" al istoriei noastre – iar cartea reprezintă transcrierea, cu mici modificări, a acelor înregistrări. De aici derivă, în bună măsură, forma *prietenoasă* a acestui discurs istoric care, fără a evita datele, informaţia exactă, nu ajunge nici o clipă să obosească. Sînt abordate numeroase probleme *delicate* ale istoriei noastre, iar adevărul este afirmat deschis chiar şi – sau *mai ales* – atunci cînd el, din punctul de vedere al vajnicilor apărători ai idealizării românilor dintotdeauna, poate să pară o jignire la adresa „poporului". (A spune că pe vremea lui Burebista nu exista un „sentiment naţional" care să motiveze politica agresiv-expansionistă a acestuia sau că Basarab Întemeietorul, primul nostru dinast dovedit documentar, era urmaşul unor şefi cumani constituie încă, pentru atîtea minţi intoxicate de teoriile naţionalist-protocroniste dragi vechiului regim, o impietate.)

Neagu Djuvara defineşte *imparţialitatea* istoricului *nu* ca obiectivitate, ci ca „succesiune – cît mai cinstită cu putinţă – de parţialităţi" (p. 6). Părerile personale ale autorului se bucură de o argumentaţie atentă şi convingătoare, iar logica înlănţuirii faptelor nu este, nici o clipă, scăpată din vedere. Autorul apelează la argumente lingvistice (transformări fonetice, toponimie etc.), evocă reprezentări ale unor evenimente în literatură sau film, face trimiteri la situaţia actuală ori de cîte ori asemenea practici îi par necesare pentru a motiva evoluţia într-un anumit sens a unor evenimente sau pentru a clarifica importanţa altora în viziunea contemporanilor şi a posterităţii. Comparaţiile cu situaţii mai aproape de înţelegerea generaţiei tinere – căreia, în fond, i se adresează cartea – îmbracă adesea forme savuroase: „... în vremea aceea [la jumătatea secolului XIII – *n.n.*] cavalerii apuseni în armuri cîntărind cît ei înşişi, călări pe caii cei mai grei din Europa, şi ei acoperiţi cu zale, şi însoţiţi fiecare de vreo zece aprozi, erau în tactica epocii echivalentul tancurilor de azi" (p. 41).

Paginile dedicate domnilor fanarioţi sînt foarte reuşite, autorul evocînd personalitatea acestor (de obicei) foşti „mari dragomani" (traducători la curtea Sultanului, deci cunoscători de secrete politice) fie prin apelul la realizările lor (primele instituţii de învăţămînt superior din România, de la Bucureşti şi Iaşi, cu predare inclusiv în limbile italiană şi franceză, ca şi instituţia secretarilor francezi ai domnitorilor – aşadar, primii paşi ai deschiderii spre cultura franceză – li se datorează!), fie cu ajutorul relatărilor unor istorici care îi prezintă ca pe nişte inteligenţe politice extraordinare – mari specialişti în arta de a-şi scăpa capul (la propriu!) din situaţii grave.

Partea de istorie contemporană este însoţită de o precizare: istoricul, în contemporaneitate, joacă obligatoriu şi un rol de om politic: el nu se poate abţine de la *a judeca*, naraţiunea fiind permanent dublată de formularea unor judecăţi de valoare. În acest mod este tratat „războiul de 77 de ani" – începînd cu 1914, cuprinzînd cele două războaie mondiale şi aşa-numitul „război rece" şi încheindu-se cu prăbuşirea Imperiului Sovietic în 1991. Din păcate, cartea se opreşte înaintea revoluţiei române din '89, subiect despre care autorul ar fi avut, fără îndoială, lucruri interesante de spus. Ultimele cuvinte, destul de optimiste, se referă la rolul tinerilor în refacerea societăţii româneşti după anii de dezastru economic şi moral comunist.

Cristina IONICĂ

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu

ASPRO

Fundaţia concept

S Ă P T Ă M Î N A 22 – 28 M A I

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	320
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	244
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	230
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	210
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	161
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	151
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	124
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	115
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	113
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	103
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	231
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	197
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	191
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	185
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	155
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	144
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	142
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	139
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	126
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	126
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	254
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	247
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	160
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	149
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	134
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	127
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	110
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	95
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	78
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	68
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	239
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	230
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	214
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	196
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	158
Alina			
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	146
Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	144
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	131
Vasile	*Comunicarea simbolică.*		
Sebastian Dâncu	*Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	104
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	82
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	266
Mihaela			
Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	105
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	191
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	186
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	174
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	158
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	141
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	125
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	122
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	106

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)

SALA MARE:

▮ 2 iunie, ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de William Shakespeare. Regia: Beatrice Bleonţ. Cu: George Călin, Teodora Câmpineanu, Constantin Dinulescu, Claudiu Bleonţ, Silvia Năstase, Luminiţa Erga, Carmen Ionescu, Armand Calotă, Mircea Anca, Tomi Cristin, Andrei Duban, Gabriel Costea, Dragoş Ionescu

▮ 4 iunie, ora 18.30 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea

SALA AMFITEATRU:

▮ 3 iunie, ora 18.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş

▮ 4 iunie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.90)

▮ 30 mai, ora 19.30 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan

BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):

▮ 30, 31 mai, 2 iunie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Oana Pellea, Marian Râlea, Mihai Fotino, Marin Moraru, Constantin Drăgănescu, Anca Sigartău, Dorin Andone

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

▮ 2, 3 iunie, ora 18.30 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 4 iunie, ora 18.30 – **Sonata fantomelor** de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Mitică Popescu, Cristian Iacob, Marius M. Ionescu, Rodica Negrea, Oana Albu, Ion Lupu, Avram Birău, Simona Mihăescu, Papil Panduru, Coca Bloos, Irina Movilă, Petre Moraru, Julieta Ghiga Szönyi, Radu Amzulescu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Domniţa Constantiniu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Mihaela Măcelaru, Viorica Bahnaru, Nicolae Praida, Mihai Răducu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

▮ 1 iunie, ora 19.00 – **Valsul cîinilor** de Leonid Andreev. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Alexandru Repan, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Dana Dembinski-Medeleanu, Avram Birău

▮ 2 iunie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. Spectacol al **Theatrum Mundi**

▮ 3 iunie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**

ODEON
(tel: 314.72.34)

▮ 31 mai, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Adriana Trandafir, Angela Ioan, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Mirela Dumitru, Valeria Sitaru, Diana Gheorghian, Anca Neculce, Crina Mureşan, Ana Trofin

▮ 1, 2 iunie, ora 19.00 – **Trăind precum Victor**. Spectacol prezentat de trupa engleză „Hoipolloi" în colaborare cu Consiliul Britanic. Distribuţia: Shon Dale-Jones (Marea Britanie), Stefanie Müller (Elveţia), Andrew Pembrooke (Marea Britanie), Isabel Caballero (Spania)

▮ 3 iunie, ora 19.00 – **Saragosa 66 de zile** de Alexandru Dabija, după *Manuscrisul găsit la Saragosa de Jan Potocki*. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Crina Mureşan, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Marius Stănescu, Ionel Mihăilescu

▮ 4 iunie, ora 19.00 – **Astă seară se joacă fără piesă** de Luigi Pirandello. Regia: Alexa Visarion. Cu: Sebastian Papaiani, Dorina Lazăr, Geo Costiniu, Diana Gheorghian, Niculae Urs, Gelu Niţu, Mircea Constantinescu, Mirela Dumitru, Liviu Timuş, Mircea N. Creţu, Mugur Arvunescu, Florin Dobrovici, Constantin Cojocaru, Ioan Batinas, Nicolaie Ivănescu, Olga Bucătaru, Elvira Deatcu, Crina Mureşan, Radu Panamarenco, Laurenţiu Lazăr, Ovidiu Niculescu, Oana Ştefănescu, Ana Trofin, Marian Lepădatu

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

▮ 30 mai, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian şi Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir. Spectacol prezentat în cadrul Festivalului de Teatru Hyperion

▮ 31 mai, ora 11.00 – **Cartea poveştilor**. Regia: Daniela Anencov

▮ 2 iunie, ora 10.00 – **Cartea poveştilor**

▮ 4 iunie, ora 11.00 – **Cartea poveştilor**. PREMIERĂ OFICIALĂ

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 30 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg**

▮ 31 mai, ora 10.00 – **Inimă rece**, dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu

▮ 31 mai, ora 17.00 – **Pălăria cu surprize**, spectacol prezentat la Casa de Cultură de la Buftea

▮ 1 iunie, ora 10.00 – **Pălăria cu surprize**

▮ 2 iunie, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Musical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel

▮ 3 iunie, ora 10.30 – **Pinocchio**

▮ 4 iunie, ora 10.30 – **David Copperfield**

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 3 iunie, ora 11.00 – **Un bărbat şi mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma

▮ 4 iunie, ora 1100 – **Vânzătorii de Haloimes**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 1, 2 iunie, ora 18.00 – **Nota zero la purtare**

▮ 3, 4 iunie, ora 18.00 – **Revista in frac**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▮ 2 iunie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu. La sala **Teatrului Foarte Mic**

▮ 3 iunie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. La sala **Teatrului Foarte Mic**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA (tel: 315.23.77):

▮ 30 mai, 1 iunie, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Elena Săndulescu, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Ştefan Săndulescu, Ionuţ Brancu, Daniel Stanciu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan

▮ 31 mai, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Brânduşa Zaiţa Silvestru, Gina Nicolae, Cristina Rosiianu, Mariana Zaharia, Melania Petrescu, Ştefan Săndulescu, Valeriu Simeon

▮ 1 iunie, ora 12.00 – **Abracadabra**

▮ 1 iunie, ora 15.00 – **Pasărea albastră**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Miţescu, Leonard Popovici, Daniel Stanciu

▮ 2 iunie, ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Săndulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Niţescu, Leonard Popovici

▮ 3 iunie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**

SALA LAHOVARY (tel: 211.08.29):

▮ 30 mai, ora 10.00 – **O fetiţă mai cu moţ pune un căpcăun la colţ**. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Marcela Sava, Cătălin Gugu, Paul Ionescu, Bruno Mastan

▮ 31 mai, ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Marcela Sava, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Decebal Marin, Bruno Mastan

▮ 1 iunie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Marcela Sava, Daria Gănescu, Grabriela Ştefan, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Florentina Tănase

▮ 1 iunie, ora 12.00 – **Sânziana şi Pepelea**

▮ 1 iunie, ora 16.00 – **Gulliver în ţara piticilor**

▮ 1, 4 iunie, ora 17.30 – **Pinocchio**. Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Marcela Sava, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Decebal Marin

▮ 2 iunie, ora 10.00 – **Amnarul fermecat**. Regia: Ştefan Lenkisch şi Liviu Berehoi. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Gabriel Apostol, Valentina Tomescu, Paul Ionescu, Decebal Marin, Cătălin Gugu, Bruno Mastan, Liviu Berehoi

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:

▮ 31 mai, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home. Regia: Şerban Puiu. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu

▮ 1 iunie, ora 19.00 – **Euridice** de Jean Anouilh. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Mara Nicolescu, Marius Cordoş, Paula Ionescu, Costache Babii, Viorica Geantă Chelbea, Mircea Andreescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Constanţa Comănoiu, Dan Cogălniceanu, Silviu Oltean

▮ 2 iunie, ora 19.00 – **Portret de criminal** de Slawomir Mrozek. Regia: Claudiu Goga. Cu: Costache Babii, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Viorica Geantă Chelbea, Iulia Popescu

▮ 3 iunie, ora 19.00 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virginia Itta Marcu, Marius Cordoş, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar

▮ 4 iunie, ora 19.00 – **Familia Tót** de Örkény István. Regia: Kincses Elemér. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu

TEATRUL ARLECHINO

▮ 30 mai, orele 9.00, 10.00 – **Alina şi Giscănelul** de Adrian Farca după Nina Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş, Adrian Farca. La Grădiniţa nr. 59

▮ 31 mai, orele 9.00, 10.30 – **Pup şi Pap** de Tudor George. Regia: Tudor George. Cu: Cecilia Negru, Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Marius Stroe, Adrian Dobrescu. La Grădiniţa nr. 53 şi la Clubul Elevilor

▮ 1 iunie, orele 9.00, 10.30 – **Poveştiri de buzunar**. La Casa Copilului, Braşov şi la Secţia de copii a Spitalului TBC, Stejăriş

▮ 2 iunie, ora 9.00 – **Alina şi Giscănelul**. La Grădiniţa nr. 1

▮ 4 iunie, ora 12.00 – **Alina şi Giscănelul**. La Casa de Cultură Studenţească (Rectoratul Universităţii Transilvania)

CLUJ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 3, 5 iunie, ora 19.00 – **Cine are nevoie de teatru?** de Timberlake Wertenbaker. PREMIERĂ. Regia: Bokor Péter. Spectacol cu traducere simultană la cască

▮ 4 iunie, ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Mona Chirilă

▮ 4 iunie, ora 20.30 – **Scaunele** de Eugen Ionescu. Regia: Vlad Mugur

TEATRUL COLIBRI

▮ 4 iunie, ora 10.30 – **Cenuşăreasa** de Cristian Pepino, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Adriana Stamate, Mugur Prisăcaru, Iulia Cârstea, Ionica Pokker, Rodica Prisăcaru

▮ 4 iunie, ora 12.00 – **Jocuri magice**. Regia: Tudor Jucov. Cu: Adriana Ioncu, Alla Bogdan, Ilie Turcu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIU

▮ 1, 4 iunie, ora 19.00 – **Unde-i revolverul?** Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Lică Gherghilescu, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache, Eugen Mazilu.

TEATRUL DE PĂPUŞI ELPIS

PROGRAM SPECIAL DE ZIUA INTERNAŢIONALĂ A COPILULUI

▮ 1 iunie, ora 9.30 – Deschiderea oficială

▮ 1 iunie, ora 10.30 – **O poveste pentru toţi**

▮ 1 iunie, ora 11.30 – **Dumbrava minunată**

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA STUDIO:

▮ 30 mai, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş

TEATRUL LUCEAFĂRUL

▮ 30 mai, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**

▮ 30 mai, ora 11.30 – **Crăiasa fără cusur**

▮ 31 mai, 2, 4 iunie ora 10.00 – **Păcală**

▮ 31 mai, 4 iunie, ora 11.30 – **Albă ca zăpada**

▮ 1 iunie, ora 10.00 – **Fata moşului şi... fata moaşei**

▮ 1 iunie, ora 11.00 – **Prinţesa Turandot**

▮ 2 iunie, ora 11.00 – **Păcală**

ORADEA

TEATRUL DE STAT
SALA STUDIO:

▮ 31 mai, 1, 2 iunie, ora 19.00 – **Uşi închise** de Jean-Paul Sartre

PETROŞANI

TEATRUL DRAMATIC ION D. SÂRBU

▮ 31 mai, orele 10.00, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. Textul şi regia artistică: George Negraru. La Casa de Cultură Valea Sadului

▮ 1 iunie, orele 9.00, 10.30, 13.00 – **Ionică cel viteaz**. La Casa de Cultură Filiaşi

▮ 2 iunie, orele 10.30, 12.30 – **Ionică cel viteaz**. La Clubul Ambavi Petrila

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA

▮ 31 mai, ora 18.00 – **Şi la anul împreună** de Bernard Slade. Regia: Matei Vorodi. Scenografia: Mihaela Dinu Piţigoi. Cu: Dan Ivănesei, Luminiţa Borta

▮ 31 mai, ora 19.00 – Ansamblul Doina Argeşului, concert de muzică populară. Dirijor: Dorel Manea. Solişti: Loredana Hereşanu, Daniela Cernea, Nicolae Martin. Deplasare la Mozăceni

▮ 1 iunie, ora 13.00 – **O lume minunată**. Regia: Luminiţa Borta. Cu: Luminiţa Borta, Emilian Cortea, Mihaela Mazilu, George Pariş, Ania Dana Cazan

▮ 2 iunie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. Spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Dorin Anastasiu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi

▮ 3 iunie, ora 11.30 – **Take, Ianke şi Cadâr** de Victor Ion Popa. Un spectacol de Laurian Onica. Cu: Dumitru Drăgan, Radu Coriolan, Petrişor Stan, Dan Ivănesei, Daniela Cristea, Paul Sprâncenatu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

▮ 3 iunie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Theodora Stanciu, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lucia Ştefănescu, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Victor Stănescu

▮ 4 iunie, ora 18.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ionuţ Antonie, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Lucia Ştefănescu, Daniela Moldovan, Marian Despina, Ilie Galea, Daniel Chirea, Victor Stănescu

REVISTĂ:

▮ 1 iunie, ora 11.00 – **Goangă şi Târligă** de Titi Dumitrescu. Regia: Marcela Timiras. Cu: Mihaela Duţu, Liviu Anghel, Rodica Alexandru, Ana Maria Mirică, Cătălin Fotin, George Capanu

PĂPUŞI:

▮ 30 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Doruleţ cel năzdrăvan**

▮ 31 mai, ora 18.00 – **Magazinul cu jucării** de Al. T. Popescu. Regia: Mioara Pagăta. Cu: Cătălina Radu, Lizica Sterea, Marian Ogescu, Ana Maria Premac, Neli Neagoe

▮ 1, 2 iunie, ora 10.30 – **Magazinul cu jucării**

▮ 4 iunie, ora 11.00 – **Magazinul cu jucării**

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 1 iunie, ora 9.00 – **O minune... obişnuită** de Evgheni Schwartz. Regia: Corneliu Jipa

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

SALA MARE:

▮ 31 mai, ora 19.00 – **Jocul de pisici**

▮ 2 iunie, orele 16.30 şi 18.30 – **Exerciţii de stil** de Raymond Queneau. Regia: Daniel Vulcu. Cu: Paula Chirilă, Daniel Vulcu, Adrian Matioc

▮ 3, 4 iunie, ora 19.00 – **Al şaselea cer** de Jean Michel Colla. Regia: Gelu Badea. Cu: Dana Moisuc, Livia Ungureanu, Anca Similar, Sorin Oros, Ştefan Mareş, Ioan Ardelean

▮ 5 iunie, orele 16.30, 18.30 – **Al şaselea cer**

TIMIŞOARA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CSIKI GERGELY

SALA STUDIO:

▮ 30 mai, ora 19.00 – Teatru de lectură: **Audienţă** de Vaclav Havel şi **Catastrofă** de Samuel Becket

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 30 mai, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** de Francis Veber. Direcţia de scenă: Mircea Cornişteanu

SALA MICĂ:

▮ 31 mai, ora 19.30 – **Job** după Raymond Jean. Scenariul şi direcţia de scenă: Radu Afrim

TEATRUL ARIEL

▮ 30 mai, orele 11.00 şi 12.30 – **Crăiasa zăpezii**. Spectacol al secţiei maghiare.

▮ 30 mai, orele 10.00 şi 12.00 – **Hänsel şi Gretel**. Spectacol al secţiei româneşti. Deplasare la Luduş

▮ 31 mai, orele 10.00 şi 12.00 – **Hänsel şi Gretel**. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 1, 2 iunie, orele 9.30 şi 11.00 – **Elefănţelul curios** de Nina Cassian. Direcţia de scenă: Gavril Cadariu. Păpuşi: Haller Jozsef. Cu: Geta Potcoavă, Mioara Topor, Mariana Iordache, Valentin Lozincă-Mandric, Cornel Iordache. Spectacol al secţiei româneşti

▮ 2 iunie, ora 12.30 – **Elefănţelul curios** de Nina Cassian

FILM

30 mai – 1 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30

▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999. Regia: Scott Hicks, Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins/ Studio/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.45

▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. Regia: David O. Russell. Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube/ Scala/ orele: 9, 11, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20

▮ **Sfîrşitul aventurii**, Marea Britanie, 1999. Regia: Neil Jordan. Cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea, Ian Hart. Ecranizare după romanul omonim al lui Graham Greene/ Festival/ orele: 9.30, 12, 14.30, 17, 19.30

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999. Regia: Tim Burton. Cu: Johnny Depp, Christina Ricci/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. Regia: John McTiernan. Cu: Antonio Banderas, Diane Venora, Dennis Storhoi, Omar Sharif/ Favorit/ orele: 10, 12, 14, 16, 18

▮ **Apocalipsa**, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Schwarzenegger, Gabriel Byrne, Robert Tunney/ Cultural, orele: 14, 16.30, 19/ Corso, orele: 11, 13, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Infernul**, SUA, 1999. Regia: John G. Avildsen. Cu: Jean Claude Van Damme, Pat Morita, Danny Trejo/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Do Not Disturb**, SUA, 1998. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Dennis Leary/ Flamura/ orele: 14, 16.15, 18.30

▮ **Anastasia**/ Aurora/ orele: 14, 16.15, 18.30

▮ **Prinţul Egiptului**, SUA, 1998. Regia: Brenda Chapman, Steve Hickner, Simon Wells. Cu (voci): Val Kilmer, Ralph Fiennes, Michelle Pfeiffer, Sandra Bullock/ Excelsior/ orele: 14, 16, 18

▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999. Regia: John Lasseter. Voci: Tom Hanks, Tim Allen, Joan Cusack, Kelsey Grammer. Film de desen animat/ Studio Martin/ orele: 13, 15, 17, 19

▮ **Masca lui Zorro**, SUA, 1998. Regia: Martin Campbell. Cu: Antonio Banderas, Anthony Hopkins, Catherine Zeta-Jones/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18

▮ **Plaja**, SUA, 1999. Regia: Danny Boyle. Cu: Leonardo di Caprio, Robert Carlyle, Virginie Ledoyen/ Drumul Sării/ orele: 17, 19

▮ **Sabia magică – legenda ţinutului Camelot**/ Drumul Sării/ 1 iunie, orele: 17, 19

▮ **Omul din Lună**, SUA, 1999. Regia: Milos Forman. Cu: Jim carey, Danny De Vito, Coutney Love, Paul Giamatti/ Cotroceni, orele: 12, 15, 18, 21/ Sala Palatului, ora: 18.30

▮ **Buturuga**, Franţa, 1999. Regia: Daniele Thompson. Cu: Sabine Azema, Emmanuele Beart, Charlotte Gainsbourg/ Elvira Popescu/ orele: 18, 20

▮ **Băieţii nu pling niciodată**, SUA, 1999. Regia: Kimberly Pierce. Cu: Hilary Swank, Chloe Sevigny, Peter Sarsgaard, Brendan Sexton III, Alison Folland/ Corso/ orele: 11.30, 14, 17, 19.30

Cinema LIRA

SALA 1:

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, ora 10.45

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, ora 13.00

▮ **De bună voie şi nesilită de nimeni**, ora 15.15

▮ **American Beauty**, orele: 17.30, 20, 22.30

SALA 2:

▮ **Furnicutze**, ora 11.15

▮ **Masca lui Zorro**, ora 13.15

▮ **Bean – o comedie dezastru**, ora 16.00

▮ **Faimosul Paparazzo**, ora: 17.45

▮ **Marele Lebowski**, ora: 19.30

▮ **Masca lui Zorro**, ora: 22.00

SALA 3:

▮ **Tarzan**, ora 11.00

▮ **Lumea e prea mică. James Bond 007**, ora: 1245

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, orele: 15, 19.15

BACĂU

▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CÎMPINA

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Central/ orele: 11, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

ORADEA

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30

▮ **Un sărut adevărat**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 13.30, 16, 18.30

▮ **Tarzan**. SUA/ Libertatea, sala C/ ora:17.30

▮ **Carter, zis „Uraganul"**/ Patria/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

▮ **Do Not Disturb**. SUA-Germania/ Transilvania/ orele: 11.30, 14.30, 16.45, 19

▮ **Soldatul Universal – Întoarcerea**, SUA/Băile Felix/ ora: 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **The Insider**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

PLOIEŞTI

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 9.30, 11, 15.30, 17.30, 19.30

▮ **Do Not Disturb**, SUA, 1999/ Scala/ orele: 12, 14, 16, 18

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Modern/ orele: 11.30, 15.30, 17.30

VASLUI

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

2 – 5 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Omul din lună**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72/ film în nocturnă la ora 22.15, vineri, sîmbătă

▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Corso, tel: 315.13.34/ Favorit, tel: 413.31.70

▮ **Tinereţe furată**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Studio/ tel: 659.53.15

▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999/ Patria, tel: 211.86.25/ film în nocturnă la ora 22.00, sîmbătă, duminică/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ film în nocturnă la ora 21.15, vineri, sîmbătă, duminică

▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999/ Festival, tel: 315.63.84/ Gloria, tel: 324.46.75

▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ Cultural/ tel: 499.10.13/ film în nocturnă la ora 21.15, vineri, sîmbătă, duminică

▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ Flamura/ tel: 685.77.12

▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ Aurora/ tel: 252.04.66

▮ **Apocalipsa**/ Excelsior/ tel: 224.33.45

▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14

ORADEA

▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30

▮ **Anna şi regele**, SUA, 1998/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 15.30, 18.30

▮ **Instinct**, SUA/ Libertatea, Sala C/ ora 17.30

▮ **Legenda călăreţului fără cap**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19

▮ **Matrix**, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **Nu deranjaţi**, Germania – SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

▮ **James Bond – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 31 mai, ora 18.00 – **Formaţia Omega – Concert jubiliar**, din ciclul de proiecţii de filme muzicale. Regia: G. György

CINEMATECA

30 mai

▮ **Şatra**, URSS, 1975. Regia: Emil Loteanu. Cu: Svetlana Toma, Grigore Grigoriu, Ion Şandri-Skuria, Pavel Andreicenko. **Ora10.00**

▮ **Arde Parisul?**, Franţa, SUA, 1966. Regia: René Clément. Cu: Jean-Paul Belmondo, Charles Boyer, Leslie Caron, Alain Delon, Orson Welles. **Ora 11.45**

▮ **Trenuri bine păzite**, Cehoslovacia, 1966. Regia: Jiri Menzel. Cu: Vaclav Neckar, Josef Somr, Vlastimil Brodsky, Jitka Bendova. **Ora 14.45**

▮ **Carabinierii**, Franţa, 1963. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Marino Mase, Albert Juross, Genévièvе Galea, Catherine Ribeiro. **Ora 16.30**

▮ **Juha**, Finlanda, 1936. Regia: Nyrki Tapiovaa. Cu: Irma Seikkula Hannes, Narhi, Walle Saikko. Versiune originală. **Ora 18.15**

31 mai

▮ **Moby Dick**, SUA, 1956. Regia: John Huston. Cu: Gregory Peck, Richard Basehart, Orson Welles, Leo Genn. **Ora 10.00**

▮ **Hiroshima, dragostea mea**, Franţa, 1959. Regia: Alain Resnais. Cu: Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson, Stella Dassas. **Ora 12.00**

▮ **Călăuza**, U.R.S.S.-R.F. Germania, 1979. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Aleksandr Kaidanovski, Anatoli Soljeniţîn, Nikolai Grinko, Alisa Freidlih. **Ora 14.00**

▮ **Al treilea om**, Marea Britanie-SUA, 1949. Regia: Carol Reed. Cu: Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli, Trevor Howard. Ecranizare după Graham Greene. Versiune originală. **Ora 17.00**

▮ **Gigi, Monica... & Bianca**, Belgia, 1996. Regia: Yasmina Abdellaoui şi Benoît Dervaux. **Ora 19.00**

▮ **Bucureşti, chipuri anonime**, Belgia, 1994. Regia: Marta Bergman şi Bruno Fidrefet. **Ora 19.00**

1 iunie

▮ **Fra Diavolo**, SUA, 1993. Regia: Hal Roach, Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Dannis King, Thelma Todd. Versiune originală. **Ora 9.30**

▮ **Inadaptaţii**, SUA, 1961. Regia: John Huston. Cu: Marilyn Monroe, Clark Gable, Montgomery Clift, Eli Wallach. Versiune originală. **Ora 11.30**

▮ **Nunta de piatră**, România, 1973. Regia: Dan Piţa, Mircea Veroiu. Film în episoade: **Fefeleaga**. Regia: Mircea Veroiu. Cu: Leopoldina Bălănuţă, Eliza Petrăchescu, Nina Domiga/ **La o nuntă**. Regia: Dan Piţa. Cu: Mircea Diaconu, Radu Borunzescu, Ursula Nussbacher, eorge Calboreanu jr. Ecranizare după nuvelele omonime ale lui Ion Agârbiceanu. **Ora 13.45**

▮ **Oglinda spartă**, Marea Britanie, 1980. Regia: Guy Hamilton. Cu: Elizabeth Taylor, Angela Lansbury, Geraldine Chaplin, Tony Curtis, Rock Hudson, Kim Novak. Adaptare cinematografică după Agatha Christie. **Ora 15.45**

▮ **La dolce vita**, Italia, 1960. Regia: Federico Fellini. Cu: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimeé, Yvonne Foumeaux, Alan Cuny, Lex Barker. **Ora 18.15**

2 iunie

▮ **Andrei Rubliov**, URSS, 1966. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Anatoli Soloniţîn, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Sorahnov, Nicolai Burliaev. **Ora 9.30**

▮ **Stan şi Bran – rudele noastre**, SUA, 1938. Regia: Harry Lachman. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Alan Hale, James Finlayson, Daphne Pollard. Versiune originală. **Ora 12.45**

▮ **Stan şi Bran – regii gafelor**, SUA, 1935. Regia: Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Mae Busch, Charles Middleton. Versiune originală. **Ora 12.45**

▮ **Onoarea pierdută a Katharinei Blum**, RFG, 1975. Regia: Volker Schlondorff, Margarethe von Trotta. Cu: Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Heintz Bennent. Ecranizare cinematografică după romanul omonim al lui Heinrich Böll. **Ora 14.30**

▮ **Cele trei zile ale Concorului**, SUA, 1975. Regia: Sydney Pollack. Cu: Robert Redford, Faye Dunaway, Cliff Robertson, Max von Sydow, John Houseman. **Ora 16.30**

▮ **Portocala mecanică**, Marea Britanie, 1971. Regia: Stanley Kubrick. Cu: Malcolm McDowell, Patrick Magee, Adrienne Corri, Aubrey Morris. Versiune originală. Adaptare cinematografică după Anthony Burgess. **Ora 16.30**

3 iunie

▮ **Minunata călătorie a lui Nils Holgersson**, Suedia, 1962. Regia: Kenne Fant. Cu: Max von Sydow, Sven Lundberg, Annika Tretow, Jarl Küllo. Film pentru copii. Ecranizare după Selma Lagerlöf. **Ora 9.30**

▮ **Fra Diavolo**, SUA, 1933. **Ora 11.30**

▮ **Nunta de piatră**, România, 1973. **Ora 13.30**

▮ **La dolce vita**, Italia, 1960. **ora 15.30**

▮ **Ultima tentaţie a lui Christos**, SUA-Canada, 1988. Regia: Martin Scorsese. Cu: William Dafoe, Barbara Hershey, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, David Bowie, John Laurie, Verna Bloom. Ecranizare după romanul *Hristos Răstignit* de Nikos Kazantzakis. **Ora 18.30**

4 iunie

▮ **Minunata călătorie a lui Nils Holgersson**, Suedia, 1962. **Ora 9.30**

▮ **Stan şi Bran – rudele noastre**, SUA, 1936. **Ora 11.30**

▮ **Stan şi Bran – regii gafelor**, SUA, 1935. **ora 11.30**

▮ **Andrei Rubliov**, URSS, 1966. **Ora 13.15**

▮ **Anul soarelui liniştit**, SUA-R.F.Germania-Polonia, 1984. Regia: Krzysztof Zanussi. Cu: Maja Komorowska, Scott Wilson, Hanna Skartanka, Eva Dalkowska. **Ora 16.45**

▮ **Oglinda spartă**, Marea Britanie, 1980. **Ora 18.45**

5 iunie

▮ **Pădurea spînzuraţilor**, România, 1965. Regia: Liviu Ciulei. Cu: Victor Rebengiuc, Ana Széles, Ştefan Ciubotăraşu, Liviu Ciulei, György Kovács, Gina Patrichi, Andrei Csiky, Emmerich Schäffer. Ecranizare după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu. **Ora 13.00**

▮ **Portocala mecanică**, Marea Britanie, 1971. **Ora 16.00**

▮ **Viaţa lui Isus**, Franţa, 1997. Regia: Bruno Dumont. Cu: David Douche, Marjorie Cottreel, Genévièvе Cottreel, Kader Chaatouf. Versiune originală. **Ora 19.00**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 30 mai, ora 18.30 – **Spectacolul absolvenţilor** Liceului de coregrafie "Floria Capsali"

▮ 31 mai, ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Nicolae Urdăreanu, Cristiana Popescu, Constantin Ene, Pompei Hărăşteanu, Adriana Alexandru. Conducerea muzicală: Cornel Trăilescu

▮ 1 iunie, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Robert Nagy, Felicia Filip, Iordache Basalic, Sever Barnea. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

▮ 30 mai, ora 17.00 – **Recital vocal**

▮ 31 mai, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător** de Constantin Ungureanu. Cu: Amelia Antoniu, Lia Siloci, Cristian Moldan, Cosette Marinescu, Ileana Lenghel, Carmen Grigorescu, Cătălin Petrescu. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu

TEATRUL NAŢIONAL SALA AMFITEATRU

▮ 2 iunie, ora 18.30 – **Spectacol de dans contemporan**, *Aria Spinta*, susţinut de trupa Déja Donné (Praga)

ARCUB

▮ 3 iunie, ora 19.00 – **Spectacol de dans contemporan**, *Orfeu sau despre cădere*, în cadrul Lunii Bucureştiului

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

▮ 31 mai, ora 18.00 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Dirijor: Koichiro Kanno. Regia: Carmen Dobrescu. Cu: Gabriela Hazarian, Cosmin Marcovici, Cristina Soreanu, Adrian Mărcan, Mugur Curelaru, Ştefan Schuller, Valentin Marele, Aurel Aron

▮ 1 iunie, ora 10.30 – **Hänsel şi Gretel** de E. Humperlinck. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Anca Popescu, Ulpia Gheorghiţă, Valentin Popescu, Doina Curelaru, Ciprian Şerbănuţ, Nicoleta Chirilă, Mihaela Pleşa, Nora Vlad

▮ 2 iunie, ora 18.00 – **Drumul**. Spectacol de **balet**. Din program: **Balada** de C. Porumbescu. Cu: Nermina Damian, Emil Damian, Cristian Iacob/ **Cucerirea Paradi-**

sului – 1492 de Vangelis. Cu: Mariana Năsălean, Nermina Damian, Genoveva Breaz, Cristian Iacob, Emil Damian. Regia şi coregrafia: Dina Papo (Bosnia Herţegovina)

▌5 iunie, ora 10.30 – **Cocoşelul neascultător**, spectacol pentru copii de Ion Lucian. Regia: Constantin Ungureanu. Cu: Mirela Niţu, Mihaela Totoianu, Marcel Zănescu, Dan Antipa, Mariana Tomescu, Mihaela Balica, Camelia Peteu

CONSTANŢA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI

▌7 iunie, ora 19.00 – **Un caz de omor** – Kuro-Nenbutsu, la Casa de Cultură a Sindicatelor

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

▌31 mai, ora 18.30 – **Falstaff** de Giuseppe Verdi. Spectacol interpretat în limba italiană. Dirijor: Adrian Morar. Regia: Emil Strugaru. Maestru de decor: Tiberiu Popa. Cu: Gheorghe Mogoşan, George Petean, Cosmin Ifrim, Valeriu Turcu, Petre Ghilea, Mircea Moisa, Carmen Violeta Gurban, Ramona Eremia, Ana Oros, Monica Matei Deniţiu

▌2 iunie, ora 18.30 – **Liliacul** de Johann Strauss. Dirijor: Dorin Simionescu. Regia: Ion Piso. Coregrafia: Eugenia Popovici. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Cu: Petre Ghilea, Irina Săndulescu Bălan, Marius Chioreanu, Monica Matei Deniţiu, Ştefan Popescu, George Petean, Titus Pauliuc, Ramona Eremia, Henrietta Almaşi, Radu Pintea

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

▌30 mai, ora 18.30 – Studioul de concerte – **Concert coral** susţinut de Ansamblurile corale ale Facultăţii Teoretice. Dirijor: Ciprian Para. Din program: J. Brahms, A. Dvorák, G. Fauré, G. Enescu, Gh. Firca

▌30 mai, ora 18.30 – Sala 44 – **Recital de vioară** Iuliana Cotîrlea (anul II, clasa prof. colab. Ioana Galu). La pian: Bianca Hotea (anul IV, clasa prof. univ. Ninuca Oşanu-Pop). Din program: Bach, Mozart, Ysaye, Prokofiev, Debussy

▌31 mai, ora 18.30 – Studioul de concerte – **Concert coral** susţinut de Ansamblurile anilor I-II ale Facultăţii Teoretice. Dirijor: lect. univ. Ciprian Para

▌31 mai, ora 18.30 – Sala 44 – **Recital-examen de muzică de cameră** clasa prof. univ. Liviu Moga

▌2 iunie, ora 17.00 – Studioul de concerte – **Examen de regie**, Anca Mihuţ (anul III) clasa prof. univ. dr. Eduard Terényi

CRAIOVA

TEATRUL OPERĂ ŞI OPERETĂ

▌30 mai, ora 11.00 – **Mary Poppins**. Muzica: Marius Ţeicu. Text: Silvia Kerim. Cu: Steluţa Teodorescu, Carmen Roibu, Tamara Grama, Alexandru Petre, Eugenia Iosub, Gabriel Marciu, Dorel Stoia, Teodor Ispas, Daniel Cornescu, ansamblul de balet al teatrului

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▌1 iunie, ora 19.00 – Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Valentin Gheorghiu. Din program: Wagner – Preludiul şi moartea Isoldei din opera Tristan şi Isolda; Valentin Gheorghiu – Concertul pentru pian şi orchestră; Saint-Saëns – Simfonia nr. 3 în do minor, op. 78, cu orgă. La orgă: Nicolae Licareţ

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE STUDIOUL MIHAIL JORA

▌31 mai, ora 19.15 – Orchestra de Cameră Radio. Solişti: I. Ionescu-Galaţi. Hakan Şensoi – vioară. Din program: P. Constantinescu – Concert pentru orchestră de coarde, Yalçin Tura – Arii de dans pentru vioară principală şi 10 instrumente de coarde, L. Cherubini – Simfonia în re major

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▌31 mai, ora 18.00 – **Recital extraordinar**: Hunani Palola – vioară. Realizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

▌31 mai, ora 18.00 – **Recital de pian** Luminiţa Berariu. Din program: Liszt, Ravel, Enescu

HANUL CU TEI

▌30, 31 mai, 1 iunie, ora 12.00 – **concert cu muzică de cameră**. Solişti: Ionuţ Dumbravă – vioară, Paul Teodorescu – pian. Din program: Bruch, Kreisler, Bach, Strauss

GREEN HOURS 22

▌1 iunie, ora 21.00 – **Modern jazz group**: Florin Răducanu – pian, Vlaicu Golcea – bas, Vlad Popescu – tobe, Emil Soumah – percuţie

▌4 iunie, ora 21.00 – **Mircea Tiberian & Friends**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▌1, 2 iunie, ora 19.00 – **Votaţi... muzica**. Dirijor: Marian Didu. Solişti: Eugenia Ilinca şi Florin Georgescu, primi-solişti ai Teatrului de Operetă Bucureşti. Purtător de cuvînt... electoral: Nataşa Raab. Îşi dă concursul orchestra Filarmonicii Oltenia. Din program: muzică de jazz

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

▌30 mai, ora 19.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Franz Lamprecht. Solist: Rudof Fátyol – vioară. Din program: W.A. Mozart – Concert pentru vioară şi orchestră nr. 3 în Sol major, Schumann – Lucrări de mare popularitate, Ceaikovski, Berlioz, Suppe

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – **Sculptori greci contemporani**, pînă în 15 iunie

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Doina Lucanu Sbârciu, **artă decorativă**, pînă în 7 iunie

ORIZONT (tel: 315.89.17) – Carmen Crăciun Buzilescu, **artă decorativă**, pînă în 6 iunie

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter:** Dinu Rădulescu, *Capete – Portrete*, **sculptură şi desen**, pînă în 4 iunie/ **Etaj:** Ernest Palko, membru al Filialei UAP Cluj, **ceramică şi desen**, 31 mai – 23 iunie. Vernisaj: 31 mai, ora 17.00

HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Ana Rusu, **pictură**, pînă în 6 iunie/ Valentina Irina Ciobanu, **pictură pe piele** (Etaj)

EFORIE (tel: 315.06.51) – Lila Pasima, *Experiment*, pînă în 30 mai

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – Eugenia Hagiu-Andrei, **grafică**, pînă în 30 mai

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – Teatrul Naţional (tel: 313.91.15) – Camilian Demetrescu, *30 de ani de artă în Italia. 1969-2000*, **tapiserie, sculptură în lemn, grafică, lucrări în tempera şi ulei**. Vernisaj: 5 iunie 18.00, urmat de lansare catalogului *30 de ani de artă în Italia. 1969-2000*, tipărit cu sprijinul Departamentului pentru relaţiile românilor din străinătate al Guvernului României

CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetăţile pictorilor*, **expoziţie–eseu** organizată de Paul Gherasim, pînă în 15 iunie

GALLA – Studenţi ai Facultăţii de Arte Bucureşti, **desen**. Vernisaj: 31 mai, ora 17.30

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – Daniel Răguşitu, **pictură**. Vernisaj: 31 mai, ora 17.00

CENTRUL NAŢIONAL DE CULTURĂ MOGOŞOAIA, (tel: 490.40.36) – *Patimile şi Învierea Mîntuitorului*, **artă naivă şi icoane pe lemn şi pe sticlă**, pînă în 30 mai **(Galeria Cuhnia)**

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*, fotografie, pînă în 31 mai. Organizată de Centrul Cultural Sindan/ Bogdan Konopka, *Ville invisible*, **fotografie**, 2 – 30 iunie

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – Mihaela Kavdanska, **pictură**, pînă în 10 iunie

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE – *Studioul Tinerilor Artişti Decoratori*, **design şi accesorii vestimentare feminine moderne**, pînă în 31 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.89) – Lucia-Rodica Tanislau, Asociaţia Artiştilor Plastici, Braşov, **pictură**, Sala Rondă, pînă în 4 iunie/ *Glorie eternă eroilor neamului*, expoziţie de **filatelie şi numismatică** dedicată Zilei Eroilor, Galeria Artelor, pînă în 8 iunie. Organizată în colaborare cu Societatea Română de Numismatică şi Asociaţia Filateliştilor Români/ *Cu ochii copilăriei*, **pictură şi grafică**, expoziţie a copiilor de la cursul de pictură al Cercului Militar, cu prilejul Zilei Internaţionale a Copilului

MES AMIS BISTRO (tel: 312.29.10) – Costin Craioveanu, **pictură**, pînă în 4 iunie

GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zei şi eroi*, **grafică**, pînă în luna septembrie/ **Hans Christian Andersen cu opere realizate de Maiestatea Sa Margrethe II Regina Danemarcei**: *Viaţa şi opera* şi *Decupaje din basmul Crăiasa Zăpezii*, pînă în 28 iunie

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – *Autoportret*, grup de 7 artişti, **instalaţii şi sculptură, ipsos**, pînă în 31 mai/ *Eugenia Iftodi în dialog cu Ion Ţuculescu*, pînă în 10 iunie

MUZEUL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – Horia Cucerzan, *Lumina între graţie şi armonie*, **pictură**, pînă în 5 iunie

DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun? (III)

Naţionalul bine ambalat

Caietele TNB* au cîteva calităţi importante în plus faţă de cele din episoadele precedente – şi multe defecte comune cu ele. Banalitatea că sînt singurele ale căror pagini sînt numerotate merită remarcată...

Un bun-simţ binevenit a dictat limitarea la tiparul alb-negru. Caietele TNB aproape că reuşesc să fie elegante – şi sînt oricum mai bine concepute – şi tipărite acceptabil.

Au o concepţie grafică de bază cu elemente consecvent aplicate ale unei „imagini de marcă". Cel mai evident este o literă de tip şablon, folosită şi în interior pentru titluri. Nu ni se pare o alegere bună, dar scopul a fost consecvenţa în utilizare, nu expresivitatea literei. Un al doilea e conţinutul copertei I, întotdeauna acelaşi: sigla teatrului (monograma – de altminteri primitivă – şi numele întreg), titlul şi autorul piesei, stagiunea şi numele directorilor (dar nu şi al regizorului, ceea ce pare o scăpare din vedere – consecventă însă). Formatul copertei e umplut întotdeauna de o singură imagine. Al treilea este regia fotografiilor – care domină şi în interior macheta. Un altul este pagina de mijloc, concepută ca un fel de afiş în format A3 orizontal. În fine, macheta: punerea în pagină pe două coloane.

E curios că, deşi preocuparea pentru identitatea vizuală şi pentru consecvenţa în paginare e evidentă, numeroase detalii încalcă regula. De pildă, operatorul de calculator are obiceiul, diletant, de-a schimba de fiecare dată gradul de şmăluire al literei; logograma teatrului arată aşadar de fiecare dată altfel, chiar dacă, schimbînd şi corpul de literă, lăţimea rămîne constantă. Titlurile de pe coperta I sînt culese de fiecare dată altfel, ceea ce uşurează orientarea între cataloage, dar e o inconsecvenţă grafică. Coperta I a programului pentru **Regina mamă**, cu titlul cules oblic şi anul stagiunii pus pe verticală, arată mai degrabă a design ambalaj. Titlurile din interior sînt spaţiate în veşnica tentaţie de-a umple rîndul.

În caietele pentru **O zi...** şi pentru **Regina mamă** tipodesignul suferă, în mai mică măsură, e drept, de defectele obişnuite. Cel mai strident e tot tentaţia de a umple spaţiul cu orice preţ: un simptom de lipsă de control asupra machetei.

Caietul la **Regina mamă** este ordonat, dar sec. Macheta îşi permite cîte un spaţiu gol în paginile 2-3 şi 4-5, în rest revine la eroarea de-a umple coloanele cu preţul deformării tipografice: rînduri rărite neuniform – de la compres la mai bine de dublul distanţei normale – şi un corp de literă prea mare. Integrarea fotografiilor în text e neglijentă. O idee grafică dificilă dar frumoasă: fotografia folosită drept fond – nu e bine exploatată.

Caietul de la **O zi...**, mai vechi decît celelalte, are aceleaşi erori, dar mult mai frecvente. Integrarea imaginii în text e chiar evitată – fotografiile sînt aranjate în coloană şi detaşate de fond cu chenare albe. Machetatorul a încercat să suplinească lipsa de sistem cu o preocupare deplasată pentru simetria formală – în detrimentul armoniei şi al obişnuinţelor de lectură. Alinierea textului e neuniformă; alinierea la dreapta a textelor lungi nu e niciodată o idee bună – dispar alineatele.

Dintre cele pe care le-am avut la îndemînă, caietul de la **Macbett** este cel mai bine conceput. Reuşeşte să se constituie în instrument documentar – biografia autorului, selecţia de texte critice şi de citate din literatura de specialitate sau din presă se limitează la informaţia necesară unui public-ţintă cu cunoştinţe medii.

Macheta ascultă de reguli clare: grila de construcţie alternează două coloane de lăţime inegală (o inovaţie binevenită) cu o pereche de coloane egale (variantă inutilă). În primul caz, coloana mai îngustă e tipărită consecvent în corp mai mic şi are altă funcţie. Geometria prea strictă e ruptă sistematic cu inserţii de fotografie.

Şi calitatea imaginii e aici mult mai bună. Fotografiile au un stil propriu, sînt expresive şi bine alese. Prelucrarea electronică integrează corect negrul fotografiilor în fondul negru al paginilor (reglaj mai uşor de făcut în alb-negru decît în color). Tifeţarea e îngrijită, contrastul bine corectat. Procedeul de-a înmuia şi de a pierde contururile drepte în fond e îndeobşte dubios, ca şi ideea de-a tipări texte în negativ, dar aici ideea grafică e bine condusă. Cîteva dintre poze sînt decupate prea strîns – fondul prea deschis a trebuit să fie scos: dezavantajul fondului negru e că orice nu e fotografie de teatru (cu fond întunecat) e greu de folosit.

În programul de la **Macbett**, progresul e vizibil – dar destule lucruri ar merita să fie regîndite în viitor. Sigla teatrului ar trebui lăsată în lăţimea originară a literei – şi monograma plasată întotdeauna în acelaşi loc. Umplerea rîndurilor de titlu e neglijentă şi spaţierea selectivă ar trebui s-o înlocuiască: rărirea titlurilor nu are nici un rost – face parte din acelaşi obicei nefericit de-a ocupa spaţiul. Tehnoredactorul trebuie să decidă dacă marchează alineatele cu un rînd gol sau cu spaţiu la începutul rîndului – un singur criteriu de diferenţiere ajunge, dacă e clar. În text, diferenţele dintre caracterele normale şi grase sînt, dacă se tipăreşte în negativ, aproabe invizibile – e nevoie fie de altă fontă, cu diferenţe mai clare între garnituri, fie de o garnitură mai grasă. Ar fi de altfel timpul să se mai folosească şi alte fonte decît Helvetica.

Pagina cu liste biobibliografice e locul unde coloane egale înlocuiesc grila asimetrică; soluţia nu e bună, rîndurile ar putea fi mai lungi şi sub cifrele anilor e nevoie de spaţiu – la asta folosesc funcţiile de tabulare. Coperta III e şi aici, ca şi la programele mai vechi, rezervată pentru siglele sponsorilor: de mărimi diferite şi aruncate în dezordine în aşa fel încît – desigur... – să ocupe cît mai mult loc. În fine, procedeul de-a alterna pagini de text cu pagini de fotografie a fost abandonat – o decizie regretabilă: fotografiile sînt tocmai ceea ce au aceste caiete mai bun.

***Macbett**, **O zi din viaţa lui Robinson Crusoe**, **Regina mamă**, TNB; A4, alb-negru, caiete de 16-32 pagini; „editor coordonator" Liviu Dorneanu, „editori" sau „redactori" Violeta Scoradeţ, Carmen Mocanu; fotografii: Paul Antoniu, Mihail Cratofil, Ştefan Dadai, Ioan Oprea; tiparul: „©Artprint®" (că Artprint e marcă înregistrată ar fi de înţeles, dar tiparul nu comportă copyright – ©: drept de autor)

(va urma)

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel. 430.44.85) – *Stampe japoneze din perioada Edo*, organizată în colaborare cu *Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române*, pînă la 1 iunie

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Paleocreştinism şi creştinism pe teritoriul României, secolele III-XI*, piese aparţinînd tezaurelor de la Apahida, Histria, Izvoarele, obiecte din metal preţios, monumente funerare din piatră, relicvarii, obiecte de uz comun

MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre arta contemporană românească*, expoziţie de **artă contemporană românească**, 30 de artişti, pînă în 16 august/ *Meşteşuguri tradiţionale indiene*, pînă în 31 mai

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL VOIEVODAL CURTEA VECHE) – *Şase secole de istorie*, **fotografie şi ilustrate**. Vernisaj: 31 mai, ora 11.00

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu, tel: 313.85.15) – *Ordine româneşti*, organizată în colaborare cu Muzeul Naţional Militar, 3 – 30 iunie/ *Eminescu în medalistică*, 1 – 9 iunie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 335.01.11) – Sala C. Brâncuşi – expoziţia artiştilor plastici ai filialei UAP Vîlcea, **pictură, grafică, tapiserie**, pînă în 4 iunie

DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziţie permanentă cu vînzare, pictură: soţii Rodica şi Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ş.a.

EXPOZIŢIE DE SCULPTURĂ – Denis Tricot, Franţa, pînă la 7 iunie, după următorul program:
- 5,6 iunie – Pasajul Victoria
- 7 iunie – Fundaţia Toaca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Saloanele Moldovei*, expoziţie – concurs internaţional, ediţia a XI-a. Expoziţie dublă, la Bacău şi Chişinău, pînă la 1 iunie

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă, **pictură, sculptură în bronz, tapiserie**

BOTOŞANI

GALERIA DE ARTĂ – Teodor Valenciuc, **pictură**, pînă în 12 iunie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Expoziţie a copiilor de la Casa elevilor din judeţul Braşov, pînă în 9 iunie

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului "Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Mariana Şerban, **grafică**, pînă la 1 iunie/ Laurenţiu Dimişcă, **pictură**, 2 – 30 iunie

SEDIUL UAP, filiala judeţeană **CLUJ** – Vasile Gheorghiţă, Carol Nebert, Eugen Farcaş, **pictură**, pînă în 31 mai

OLIMP

HOTEL AMFITEATRU – Tabără de creaţie, Simpozion naţional: *2000 de ani de creştinism în Dobrogea*, pînă la 1 iunie. Participă artişti, critici de artă şi literari din toată ţara

PIATRA NEAMŢ

GALERIA MICĂ (LASCĂR VOREL) – Mihai Agape, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

MUZEUL DE ARTĂ – Patrice Alexandre, Franţa, *Universul marnes*, **sculptură în bronz**, pînă în 4 iunie, organizată în colaborare cu *Centrul Cultural Francez Iaşi*/ expoziţie H. Stürmer, **scenografie**, în cadrul **Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ**, pînă în 31 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Expoziţia absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, **sculptură, desen, textile**, 1 – 25 iunie

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Klavdij Sluban, *Balkans Transit*, fotografie, pînă în 31 mai

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
- 31 mai, ora 19.00 – Jean-Louis Bourlanges, **L'Élargissement de l'Europe**
- 1 iunie, ora 18.30 – Roland Drago, **Les droits de l'homme et l'Europe**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER
- 5 iunie, oră nespecificată – Aurelia Leicand, **Rajasthan (India de Vest)**, conferinţă cu proiecţie de diapozitive

FACULTATEA DE ISTORIE
- 30 mai, ora 18.00, Amfiteatrul N. Iorga – Mihai Răzvan Ungureanu, **Reforma în Ministerul de Interne**

MUZEUL GRIGORE ANTIPA
- 4 iunie, ora 11.00 – Ioana Malache, director adjunct al Muzeului, **Muzeul Naţional de Istorie Naturală Grigore Antipa în pragul mileniului III**

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
- 30 mai, ora 18.00 – întîlnire cu Jean-Louis Bourlanges

FESTIVALURI

PIATRA NEAMŢ

FESTIVALUL DE TEATRU 22 – 31 mai TEATRUL TINERETULUI

Din program:
- 30 mai, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti
- 31 mai, ora 19.00 – **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltès. Regia: Alexander Hausvater. Spectacol al Teatrului Naţional Iaşi

PROGRAM DE ÎNTÎLNIRI
- 30 mai, ora 10.00 – Muzeul de Artă, Sala Tapiseriilor – **Workshop** condus de Markus Zohner (Elveţia). Participă actorii Teatrului Tineretului, Piatra Neamţ
- 30 mai, ora 11.00 – Biblioteca GTK – **Eu, cînd vreau să fluier, ...emigrez în America.** Cu regizorul Theodor Cristian Popescu despre noua dramaturgie românească, despre dramaturgia americană şi despre noul val britanic. Moderator: Victor Scoradeţ

SIBIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU 26 – 31 mai. Din program:

30 mai
- ora 10.30 – Luc Dumont (Belgia): Judith (Prea devreme fără îndoială) – Teatru de lectură, Casa de Cultură a Sindicatelor
- 13.30 – conferinţă de presă, Casa de Cultură Studenţească
- 15.00 – **Workshop:** Voice Courses, Janet B. Rogers (Anglia)/ **Workshop:** War Stories, Jonathan Chadwick/ Conferinţă Concepts, Restaurant Palace
- 17.00 – UATC, Bucureşti – Ultima oră – Cercul Militar
- 18.00 – Blue Ridge Theatre Festival (SUA) – The Apple Tree – Teatrul Gong
- 20.00 – Lensoviet Theatre (Rusia): Waiting For Godot – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 21.30 – Hoipolloi Theatre (Anglia): Living Like Victor – Teatrul Radu Stanca
- 23.00 – Clubul festivalului

31 mai
- ora 10.00 – Lansarea cărţilor *Antologia pieselor prezentate în secţiunea spectacole lectură la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu 2000* şi antologia *Alternative* – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 10.30 – Gabriel Bădică (România): Ultimul labrador – Sala Studio, Casa de Cultură a Sindicatelor – spectacol-lectură
- 13.30 – Conferinţă de presă – Casa de Cultură Studenţească
- 14.00 – Troupe Masrah El Tedj (Algeria): Catena – Piaţa Mică
- 16.00 – **Workshop:** Musical Theatre Performance Bev Appleton (SUA)
- 16.00 – **Workshop:** War Stories Jonathan Chadwic (Anglia)
- 16.00 – **Workshop:** Scenografie, Noel Witts (Anglia)
- 16.00 – Vernisajul expoziţiei *Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu*, **fotografie** – Cercul Militar
- 16.00 – Tricot er Cie (Franţa): Le constructeur – Curtea interioară a Muzeului de Istorie
- 18.00 – Théâtre Samuel Rosenstock (Franţa): Les Gros Chagrins – Teatrul „Gong"
- 19.00 – Deja Donné Production (Cehia): Aria Spinta – Teatrul „Radu Stanca"
- 21.00 – Teatrul de Balet „Oleg Danovsky", Constanţa: Mozartissimo – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 23.00-03.00 – Clubul festivalului

1 iunie
- ora 10.00 – *Întîlnirea Est-Vest a Directorilor de Festivaluri şi a Managerilor Culturali* – Sesiune de deschidere
- 10.00 – Congresul EurAAm Bourse – Deschiderea oficială
- 10.30 – Martin Cicvák (Slovacia): **Frankie-i OK, Peggy e şi ea bine şi totu-i cum nu se poate mai bine** – Sala S, Casa de Cultură a Sindicatelor – spectacol lectură
- 11.00 – Teatrul Masca Bucureşti, Parade – Paradă de stradă – B-dul N. Bălcescu, Piaţa Mare
- 16.00 – Teatrul Masca, Bucureşti Cabaret – Piaţa Mare
- 20.00 – Teatrul Masca, Bucureşti, Concert de promenadă – Piaţa Mare
- 12.00 – Deschiderea Bursei Internaţionale de Spectacole – Casa de Cultură a Sindicatelor (Sala de marmură)
- 12.30 – Denis Tricot (Franţa) şi Arzu Biget Baril (Turcia) Improvizaţii – Casa de Cultură a Sindicatelor (Sala de marmură)
- 13.30 – Conferinţă de presă – Casa de Cultură Studenţească, Sala cu oglinzi
- 15.00 – **Workshop:** Voice courses, Janet B. Rodgers (SUA)
- 15.00 – **Workshop:** Scriitură dramatică, Cathy Crabb (Anglia)
- 17.00 – Teatar & TD (Croaţia), Confessions – Teatrul „Gong"
- 19.00 – Dan Puric, Costumele – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 21.00 – Ukraine Culture Foundation (Ucraina): Idiotul – Teatrul „Radu Stanca"
- 22.00 – Compania Sondaki (Canada): Ozalik – Piaţa Mare
- 23.00-03.00 – Clubul festivalului

2 iunie
- 9.30 – *Întîlnirea Est-Vest a Directorilor de Festivaluri şi a Managerilor Culturali* – Sesiune de lucru
- 10.00 – *Întîlnirea Publicaţiilor de Arte ale Spectacolului* – Deschidere oficială
- 10.00-17.00 – Bursa Internaţională de Spectacole – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 10.30 – Philippe Lücher (Elveţia) – Noi nu sîntem îngeri – Sala Studio, Casa de Cultură a Sindicatelor – spectacol-lectură
- 10.30 – Întîlnirea Directorilor de Festivaluri – Sesiune de lucru
- 14.00 – Cie Pyramide (Franţa): Photo roman – Piaţa Mică
- 15.00 – **Workshop:** Voice courses: Janet B. Rodgers (SUA)
- 15.00 – **Workshop:** Scriitură dramatică, Cathy Crabb (Anglia)
- 17.30 – Karine Ponties (Belgia) Dame de pic – Teatrul „Gong"
- 19.00 – Beton Hala Theatre (Iugoslavia): Mother's room – Discoteca Bollissima
- 20.30 – Teatrul Naţional Bucureşti: Barrymore – Teatrul „Radu Stanca"
- 21.00 – David & Danny Ronaldo (Belgia): Lazzy – Piaţa Mare
- 23.00-03.00 – Clubul festivalului

3 iunie
- 9.30 – *Întîlnirea Est-Vest a Directorilor de Festivaluri şi a Managerilor Culturali* – Sesiune de lucru
- 9.30 – *Întîlnirea Publicaţiilor de Arte ale Spectacolului*
- 10.00 – Congresul EurAAm Bourse – Sesiune finală
- 10.00-17.00 – Bursa Internaţională de Spectacole – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 12.00 – Cie Pyramide (Franţa): Photo roman – Piaţa Mică
- 13.30 – Conferinţă de presă – Casa de Cultură Studenţească, Sala cu oglinzi
- 15.00 – **Workshop:** Scriitură dramatică Cathy Crabb (Anglia)
- 16.00 – Tricot et Compagnie (Franţa): Menus Bruits – Piaţa Mică
- 19.00 – Beton Hala Theatre (Iugoslavia): Mother's room – Discoteca Bollissima
- 21.00 – Evghenui Panfilov's Ballet (Rusia): Romeo şi Julieta – Palatul Sporturilor Transilvania
- 22.00 – David & Danny Ronaldo (Belgia) Lazzy – Piaţa Mare
- 23.00-03.00 – Clubul festivalului

4 iunie
- 9.30 – *Întîlnirea Est-Vest a Directorilor de Festivaluri şi a Managerilor Culturali* – Sesiune de închidere
- 10.00 – Închiderea Bursei Internaţionale de Spectacole – Casa de Cultură a Sindicatelor
- 13.30 – Conferinţă de presă – Casa de Cultură Studenţească, Sala cu oglinzi
- 16.00 – *Întîlnirea Publicaţiilor de Arte ale Spectacolului* – Sesiune de închidere
- 18.00 – Dah Teatar (Iugoslavia): Documents of time – Curtea interioară a Muzeului de Istorie
- 19.00 – Teatrul Naţional Bucureşti: Toujours l'amour – Teatrul Radu Stanca
- 20.00 – Evhenui Panfilov's Ballet (Rusia): Eight russian songs – Palatul Sporturilor Transilvania
- 22.00 – Recepţia de închidere a festivalului
- 23.00-03.00 – Clubul festivalului

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
- 1 iunie, ora 17.15 – **Omul, edificator al marilor civilizaţii**. Coordonator: Victor Simion, istoric de artă. În continuare, proiecţie video: **Un sărut adevărat** (SUA)

SIMPOZION

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
- 3 iunie, ora 11.00 – **Eroii nu mor niciodată**. Organizat de cluburile numismatic şi filatelic ale Cercului Militar Naţional. În continuare, proiecţie video: **Viaţă dăruindu-le**, realizat de Studioul Cinematografic al Armatei
- 4 iunie, ora 10.00 – *simpozion dedicat Zilei Eroilor*, organizat de Societatea Culturală Glasul Basarabiei în colaborare cu Asociaţia Culturală Pro Basarabia şi Bucovina

PREMII

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL SALA AMFITEATRU
- 5 iunie, ora 12.00 – Festivitatea de decernare a **Premiilor Uniunii Scriitorilor**

LANSĂRI

BUCUREŞTI

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM
- 30 mai, ora 17.00 – lansarea numărului 5/2000 al revistei **Arhitext Design**, intitulat *Revival*, cu ocazia împlinirii a 10 ani de la apariţie

MAGAZINUL MASTER MUSIC
- 31 mai, ora 12.00 – lansarea albumului lui Ducu Bertzi, *Sufletul meu*

LICITAŢII

Casa Alis, 4 iunie, ora 11.00. Printre opere:
- Sculptură – **Iosif Steurer**, Trei personaje (preţ de pornire 40 $), **Gheorghe Anghel**, Portretul lui Mihail Bădulescu, bronz relief cu soclu de marmură (305 $), **Frederic Remington**, Bronco Buster, bronz patinat pe soclu marmură (350 $).
- Pictură: Ludovic Bassarab, Portret de fată, ulei pe carton (80 $) **Titina Călugăru**, Compoziţie (41 $), **Titina Călugăru**, Rochiţa albastră, ulei pe carton (65 $), **Jules Perahim**, Fantasmă, peniţă (51 $), **Ion Mirea**, Portret, ulei pe carton (105 $), **K.M. Rudolf**, Peisaj urban, ulei pe lemn (155 $), **Magdalena Rădulescu**, album cu 20 studii, diverse tehnici (250 $), **Vasile Ştefan**, Nuduri în plain air, ulei pe pînză (310 $), **Michaela Eleutheriade**, Piaţă din Sighişoara, acuarelă (260 $), **Theodor Aman**, Schiţă, tuş şi acuarelă (400 $), **Theodor Pallady**, Portret de femeie (Doamna Arapu), tehnică mixtă (200 $), **Theodor Pallady**, Portretul Doamnei Arapu, tehnică mixtă (225 $), **R(osenblut) Iosif**, Peisaj urban, monotip (65 $), **Gh.N. Vânătoru**, Vas cu flori, ulei pe carton (155 $), **Gh.N. Vânătoru**, Intimitate, ulei pe carton (200 $), **Gh.N. Vânătoru**, Portret, ulei pe pînză (510 $), **Iosif Iser**, Peisaj din Avila, guaşă (1740 $), **Hrandt Avachian**, Natură statică cu pensule, ulei pe pînză lipită pe carton (185 $), **Ştefan Dimitrescu**, Ţărănci, tuş-laviu (105 $), **Ştefan Dumitrescu**, Mama, ulei pe carton (620 $), **Nicolae Dumitru Tintoreanu**, Masa de lucru a lui M. Eminescu, ulei pe pînză (780 $), **Alexandru Phoebus**, Biserică din Transilvania, acuarelă (65 $), **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, Portret (Manolescu Virgil), (105 $), **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, Portret, ulei pe carton (355 $), **Ştefan Popescu**, Mama pictorului, ulei pe pînză lipită pe carton (100 $), **Dumitru Ghiaţă**, Peisaj urban, ulei pe carton (800 $), **Constantin Jiquidi**, Ţăran şi ţărancă, 2 palete pictate, ulei pe lemn de cireş (415 $).
- Operele vor fi expuse în 2, 3 iunie, orele 10.00-18.00

TV

PRO TV

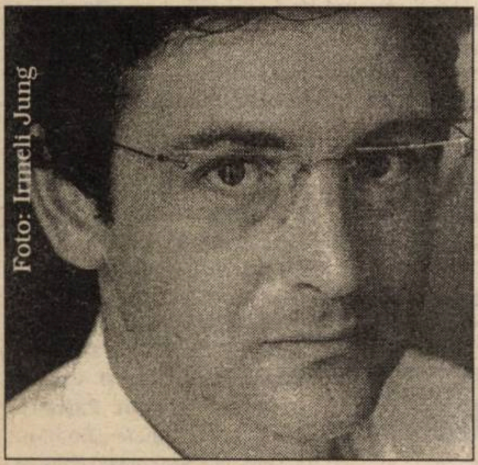
PROFESIUNEA MEA: CULTURA
- 30 mai, ora 12.00 – Emisiune cu tema: *Scrisori inedite ale lui Eminescu către Veronica Micle*. Invitată: Cristina Zarifopol. Emisiune realizată şi prezentată de Nicolae Manolescu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„Un du-te-vino între cărţi şi existenţă“

Interviu cu **Michel ONFRAY**

La Institutul Francez a avut loc pe 25 mai conferinţa tînărului filozof francez Michel Onfray, autor a 15 volume publicate din 1989 încoace (primele două, *Pîntecele filozofilor* şi *Raţiunea Gurmandă*, au fost traduse în româneşte). Michel Onfray este de profesie hedonist şi pledează pentru o reîntoarcere şi o reinterpretare a textelor filozofiei antice, în special cinice, stoice, epicureice. Onfray demontează în ultima sa carte, *Théorie du corps amoureux*, ideea de cuplu, într-o logică a libertăţii de alegere şi o concepţie despre plăcere care îi sînt proprii. Discursul său, nonconformist şi contrariant, se bucură la ora actuală în Franţa de un mare succes, declanşat de tonul proaspăt şi vioi al primelor sale apariţii.



Deşi aţi afirmat că cele două cărţi care apar acum în România fac parte din preistoria dumneavoastră de autor, o să vă întreb totuşi cum aţi ajuns să le scrieţi şi de ce?

Le-am scris pentru că am realizat că nici un filozof nu se ocupase pînă atunci de acest capitol extrem de important al existenţei umane care este gastronomia. Fusese tratat de sociologi, de istorici, dar niciodată de filozofi. De ce? Pentru că este considerat un subiect vulgar. E mai nobil să te ocupi de problema sinelui, de timp, decît de gastronomie.

Am dorit să tratez acest subiect şi pledez în primul rînd pentru o reconsiderare a lui Brillat-Savarin. El nu a scris o simplă carte de gastronomie, ci un tratat filozofic în toată puterea cuvîntului, în care afirmă că poţi să te ocupi de bucătărie şi de reţete dintr-o perspectivă materialistă. Deşi era regalist şi catolic practicant, atunci cînd scria despre gastronomie se transforma într-un veritabil filozof materialist. Văzînd fondul filozofic al **Fiziologiei gustului**, am început să scriu un text din care au ieşit două volume, construite în jurul cărţii lui Brillat-Savarin.

Vă declaraţi hedonist. Care este, după dumneavoastră, definiţia plăcerii?

Plăcerea este acea stare în care ne găsim atunci cînd avem impresia de integrare plenară în lume, în real, cînd sîntem fericiţi în exerciţiul bucuriei de a exista. Plăcerea presupune fericirea de a fi în lume, de a dispune de propriul tău corp, aşa cum este el. Iată definiţia mea pentru plăcerea în mod absolut. În plan concret, există plăcerea de a fi cu cineva, de a asculta muzică, de a citi un poem, de a admira un peisaj fantastic, de a reîntîlni persoane pe care le iubeşti... Plăcerile sînt multe şi reprezintă acea stare de mulţumire produsă de chiar faptul de a fi în lume.

Cele 15 volume pe care le-aţi publicat de la debutul dumneavoastră au fost tot atîtea ipostazieri ale plăcerii?

Nu am gîndit niciodată ceva fără să-l fi şi practicat sau măcar experimentat. Există un du-te-vino continuu între cărţile şi existenţa mea, o comunicare şi o mişcare perpetue: acţiunile mele produc cărţi, iar cărţile generează la rîndul lor alte acţiuni. Filozofiile care nu se bazează pe experienţă nu prezintă pentru mine nici un interes. Ele permit anumitor persoane să delireze, să trăiască o altă viaţă prin procură, să fie hedonişti pe hîrtie, dar siniştri în viaţa cotidiană. Pledez pentru hedonism în viaţa cotidiană. Bineînţeles că nu este întotdeauna uşor, nu reuşeşti de fiecare dată, dar trebuie încercat, pe mici bucăţele, acolo unde te afli.

În ultima dumneavoastră carte, *Théorie du corps amoureux*, vorbiţi de o reîntoarcere la filozofia antică. Cum vedeţi în acest context propriul dumneavoastră drum filozofic?

Toată filozofia antică este traversată de aceleaşi întrebări care mă frămîntă şi pe mine: cum să trăieşti mai bine, altfel, cum să-ţi gîndeşti viaţa şi cum să-ţi trăieşti gîndul. Aceste preocupări apar în egală măsură la Platon, la Aristotel, la cirenaici, la stoici, la epicurieni, la toate şcolile filozofice ale Antichităţii. Creştinismul rupe cu modul lor de a gîndi viaţa cotidiană. Continuă discuţia despre cum trebuie să mănînci, să bei, să te rogi etc, dar pe alte coordonate. Pe de altă parte, se dezvoltă dezbaterile teoretice pure despre Sfînta Treime, Sfîntul Duh etc., adică tot ceea ce înseamnă teologie. Cu această branşă a filozofiei, anume filozofia teoretică (aşa cum a numit-o Aristotel), nu mă simt deloc solidar. Teoria se face de dragul teoriei, se dizertează de dragul dizertaţiei, se gîndeşte de dragul gîndului. Pentru mine însă, nu are nici cea mai mică relevanţă sau importanţă că, de pildă, Tatăl purcede de la Fiu sau Fiul de la Tată. Discuţiile de acest tip mi se par complet inutile, ca şi chestiunea sexului îngerilor.

Din cele două mari tendinţe s-au dezvoltat. în filozofia occidentală, două tradiţii. Prima – la care eu ader – este reprezentată de Montaigne, de Nietzsche, de Schopenhauer. Ea presupune că, înainte de toate, filozofia este arta de a trăi bine, sau măcar diferit. A doua ramură este cea a filozofiei ca gîndire pură, total abstractă, care tratează probleme extrem de tehnice. Aici se plasează Kant, Hegel, Heidegger. Este vorba de un tip de filozofie făcută de tehnicieni, pentru tehnicieni, o filozofie pentru filozofi, conceptualizată excesiv, fără nici o legătură cu altceva decît cu propriile concepte. Nu o agreez deloc şi acesta este unul din motivele care m-au determinat să recurg la filozofia antică. Trebuie să încercăm să descoperim la antici lucruri pe care sînt sigur că nu le-a văzut nimeni pînă acum, pentru că se vorbeşte foarte puţin de cinici, de cirenaici, de epicurieni. Au fost, în mare parte, greşit înţeleşi şi interpretaţi. De aceea pledez pentru o lectură din perspectivă contemporană a acestor texte.

L-aţi amintit pe Platon. Totuşi dumneavoastră respingeţi filozofia platoniciană în mod explicit.

Da, o resping pentru că filozofia lui Platon este dualistă: există pe de o parte corpul, pe de alta sufletul. Corpul este un incident de care trebuie să încercăm să ne debarasăm. Platon refuză lumea terestră şi o celebrează pe cea celestă, făcînd critica lumii sensibile. Această ruptură este dăunătoare, pentru că ne desparte de lume, ne desparte de noi înşine, oferindu-ne în schimb împăcarea cu lucruri care nu există. Platon induce şi întronează neliniştea in[illegible]ului în raport cu lumea terestră şi cu corpul său, starea aceasta de inconfort fiind incompatibilă cu hedonismul în care cred şi care ne invită, dimpotrivă, să trăim bine, împăcaţi cu corpul nostru, cu viaţa pe care o ducem. Platon este marele duşman al hedonismului. De aceea spunea Nietzsche că platonismul trebuie detronat.

Aţi declarat că sînteţi individualist, adept al unei mistici de stînga şi adversar ireconciliabil al liberalismului. Cum se împacă aceste tendinţe, din moment ce liberalismul este marele inventator al individualismului, iar anumite curente de stînga sînt, în diverse grade, responsabile pentru întronarea şi dezvoltarea spiritului colectivist?

Aveţi dreptate într-o primă instanţă. Dar cred că liberalismul nu face elogiul individualismului, ci al egoismului. Individualistul nu vede în jurul lui decît indivizi. Egoistul nu se vede decît pe sine. Liberalismul face elogiul egoismului pentru că înscăunează principiul victoriei celui mai tare asupra celui mai slab, conform legilor naturii. Cît despre stînga, cel mai adesea ne gîndim la comunism, care predică dizolvarea individului. Eu cred că poţi fi solitar şi solidar, poţi fi solidar la stînga, fără să fii comunist. Sînt un anti-comunist de stînga, pentru că tradiţia comunistă a concepţiei despre individ este o tradiţie pernicioasă.

Şi totuşi individualismul este, de la Tocqueville citire, cheia liberalismului.

E adevărat, numai că epoca lui Tocqueville a apus de mult şi consider că rămîne extrem de singulară în evoluţia gîndirii liberale. Liberalismul lui nu este sinonim cu actualul capitalism planetar. A evalua liberalismul de astăzi cu categoriile lui Tocqueville este ca şi cum ai mai construi doctrine comuniste folosind categoriile pure ale lui Marx. Ceea ce ar fi un anacronism, pentru că întregul context s-a schimbat. Într-adevăr, individualismul aparţine conceptual, la origine, liberalismului, dar cu timpul a degenerat în egoism: nimeni nu se mai gîndeşte decît la propria persoană.

Să ne întoarcem la ultima dumneavoastră carte. Cum vă raportaţi la alţi autori contemporani care au tratat problematica evoluţiei cuplului, ca Pascal Bruckner?

Pascal Bruckner scrie sociologie, face analiza unei epoci, practică jurnalismul filozofic. Priveşte o epocă şi constată care este situaţia cuplului în cadrul ei. Eu, în schimb, propun modele, arăt cum se poate trăi altfel. Nu impun, ci propun modele şi îi invit pe ceilalţi să inventeze la rîndul lor altele. Important este să-i determini pe oameni să reflecteze la felul cum înţeleg relaţia cu ceilalţi.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Un nou Centru de Studii Româneşti în Belgia

La Antwerpen s-a deschis un Centru de Studii Româneşti. Realizat în cadrul Departamentului de Studii Romanice al Universităţii din Antwerpen/Anvers (Universitaire Instelling Antwerpen), Centrul îşi propune să devină o sursă de informaţii despre România pentru întreaga lume neerlandofonă.

Inaugurarea Centrului de Studii Româneşti (CeReS) a avut loc vineri, 26 mai a.c., în Aula Universităţii din Antwerpen. Au fost prezenţi rectorul Universităţii, reprezentanţi ai autorităţilor locale şi ai guvernului flamand, un numeros public interesat de România. Din partea română au participat ambasasorul ţării noastre la Bruxelles, dl Virgil Constantinescu, Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, consilier prezidenţial, scriitorul Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, Angela Martin, secretar executiv al Fundaţiei Culturale Române.

Ceremonia de inaugurare a cuprins cîteva cuvinte de început adresate de Ambasadorul României, urmate de expuneri despre situaţia politică din România (Sorin Alexandrescu), despre rolul creditelor în relansarea economiei şi despre posibilitatea Belgiei de a oferi credite (W. Boes, director general al Institutului Naţional „Delcredere“), precum şi despre cultura română actuală (Jan Williem Bos, coordonator al publicaţiei **Roemenie Bulletin** care apare în Olanda). Manifestarea s-a încheiat cu prezentarea unei expoziţii de icoane şi cu o recepţie.

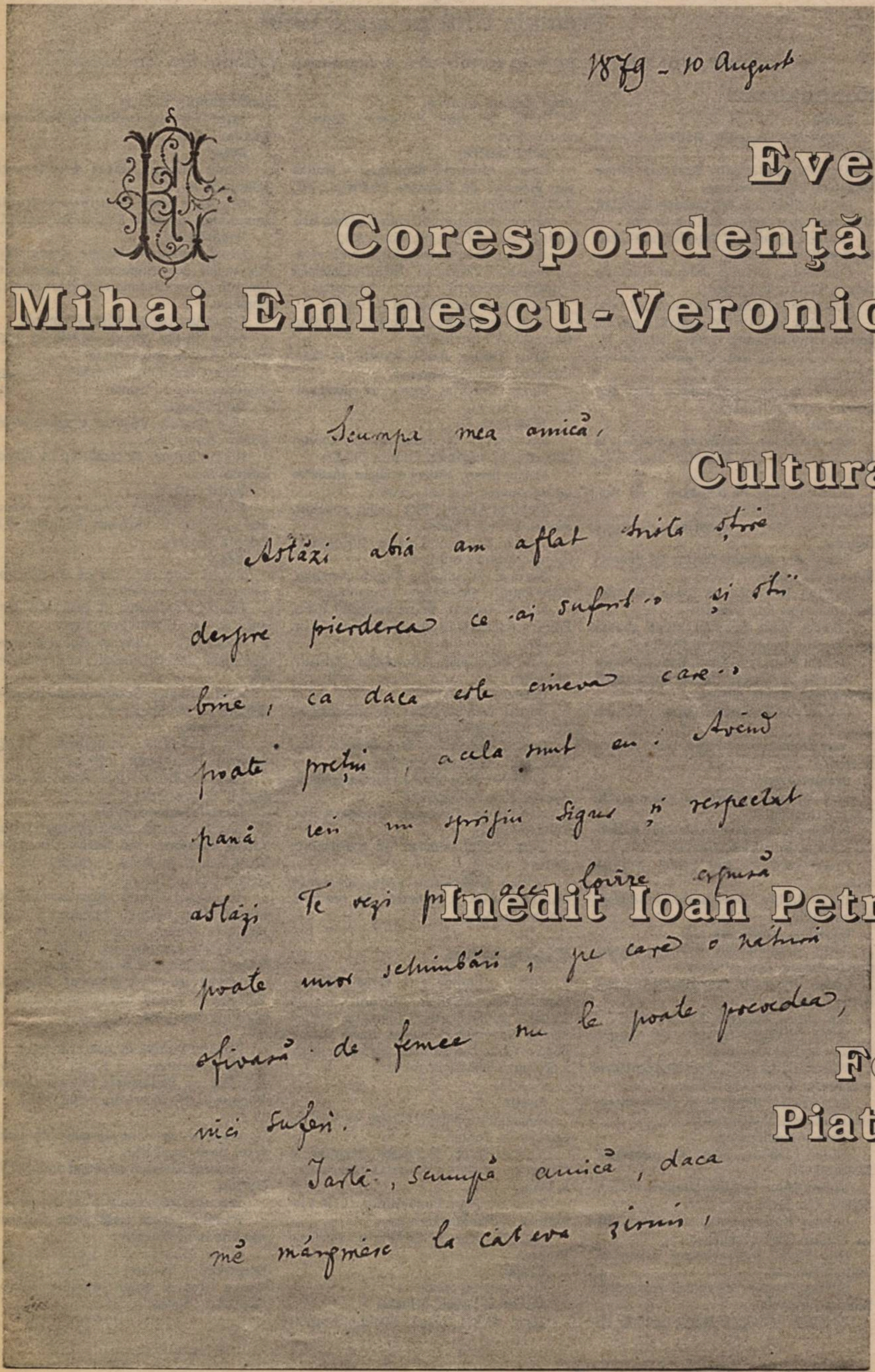
Iniţiativa realizării unui Centru de Studii Româneşti îi aparţine d-nei prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, care de două decenii se ocupă de predarea limbii şi a culturii române la Universitatea din Anvers, organizează colocvii, coordonează programe în care sînt incluşi filologi sau studenţi români. Apariţia Centrului a fost posibilă datorită unei subvenţii oferite de Guvernul comunităţii flamande din Belgia.

Centrul de Studii Româneşti va avea activităţi complexe. Pe de o parte, va continua studierea limbii şi culturii române la nivel universitar, pe de altă parte, vor fi organizate cursuri practice de limba română pentru belgienii care au relaţii sau interese profesionale legate de România, cicluri de conferinţe cu subiect cultural, dar şi economic sau turistic; CeReS va funcţiona şi ca un punct de informare şi documentare despre România. Susţinerea activităţii viitoare a Centrului beneficiază şi de semnarea unui protocol de colaborare cu Camera de Comerţ din Antwerpen.

Directoarea noului Centru de Studii Româneşti este prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, iar secretară dr. Martine Coene*.

Informaţie primită de la Mircea Vasilescu, dimpreună cu promisiunea că va reveni în numărul viitor cu un articol mai amplu asupra evenimentului şi – în genere – asupra „difuzării culturii româneşti în lume“* **(*n. red.*)

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 15
06.06-12.06.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei


1879 - 10 August

Scumpa mea amică,

Astăzi abia am aflat trista ştire
despre pierderea ce-ai suferit-o şi ştii
bine, ca daca este cineva care-o
poate preţui, acela sunt eu. Avînd
pînă ieri un sprijin sigur şi respectat
astăzi te vezi [...] acea lovire expusă
poate unor schimbări, pe care o natură
ofilată de femee nu le poate [...],
nici suferi.
Iartă, scumpă amică, daca
mă mărginesc la cîteva zicale,

Eveniment: Corespondenţă inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle

Cultura localelor

Premiile USR, ASPRO, APTR

Inedit Ioan Petru Culianu

Festivaluri: Piatra Neamţ, Sibiu, Iaşi

Scrisoare inedită a lui Mihai Eminescu către Veronica Micle (facsimil pus la dispoziţie de Editura Polirom)

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 15, 06.06.-12.06.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Ţipa

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.**: 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri MEDIAFAX ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Agenda culturală

Festival de dans contemporan. Teatrul Odeon, Select Management Art, Solitude Project, Fundaţia MAD şi Philip Morris România organizează în perioada 8-11 iunie festivalul **INDEPENdans – Zilele Dansului Contemporan**. Manifestarea îi reuneşte pe majoritatea tinerilor dansatori şi coregrafi într-o încercare de a impune valoarea, nonconformismul şi conceptul de independenţă în dansul contemporan românesc. Joi 8 iunie vor avea loc un atelier de dans contemporan şi o dezbatere în jurul întrebării „A fi sau a nu fi independent". Spectacolele vor fi prezentate în zilele de 9, 10 şi 11 iunie la Sala Majestic a Teatrului Odeon, cu începere de la orele 19.00

Gala absolvenţilor de teatru. La Studioul Casandra al UATC continuă în această săptămînă Gala Absolvenţilor de la secţiile de actorie şi regie, reunind o gamă diversă de spectacole şi colocvii care au ca temă colaborările interuniversitare. Spectacolele vor putea fi vizionate între 6 şi 11 iunie, cu începere de la orele 11.00.

Festival de teatru la Sfîntu Gheorghe. Oraşul Sfîntu Gheorghe va fi între 6 şi 11 iunie gazda unui alt festival internaţional de teatru, reunind trupe din Ungaria şi România. **ATELIER**, ajuns la cea de-a VIII-a ediţie, se va desfăşura pe scena Teatrului Tamasi Aron, cu spectacole prezentate la orele 18.00 şi 21.00 pe toată perioada desfăşurării manifestării.

Pierre Manent şi György Konrád în România. Pierre Manent şi György Konrád se vor afla în România, primul la Bucureşti, al doilea la Timişoara. Colegiul „Noua Europă" va găzdui joi 8 iunie conferinţa *Démocratie et nation* a lui Pierre Manent, care va putea fi văzut şi sîmbătă 10 iunie la emisiunea **Profesiunea mea, Cultura**, realizată de Nicolae Manolescu la PRO TV. Konrad, prezent la Timişoara în perioada 12-14 iunie, la invitaţia grupului **A Treia Europă**, va susţine conferinţa-dezbatere *Zece ani după antipolitică* la sediul filialei Uniunii Scriitorilor, unde vor mai fi invitaţi Nicolae Manolescu, Mircea Martin şi H.-R. Patapievici. Marţi 13 iunie György Konrád îşi va lansa cartea **Vizitatorul**, apărută la Editura Univers, în colecţia „A treia Europă".

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premiile USR pe anul 1999

(decernate luni 5 iunie, la Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti)

Nominalizări

Proză:

Adrian Alui Gheorghe, **Goliath**, Editura Libra;

Ana Maria Beligan, **Scrisori către Monalisa**, Editura Polirom;

Iolanda Malamen, **Eu, meseria de călău şi melancolica regină**, Editura Crater;

George Cuşnarencu, **Trandafirul tăcerii depline**, Editura Allfa;

Constantin Abăluţă, **Mic manual de tăcere**, Editura Eminescu;

Costantin Ţoiu, **Barbarius**, Editura Allfa;

Gheorghe Iova, **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii**, Editura Paralela 45;

Liviu Ioan Stoiciu, **Grijania**, Editura Paralela 45;

Aureliu Busuioc, **Pactizînd cu diavolul**, Editura Litera, Chişinău.

Poezie:

Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, Editura Muzeul Literaturii Române;

Ioan es. Pop, **Pantelimon 113 bis**, Editura Cartea Românească;

Ioan T. Morar, **Şovăiala**, Editura Brumar;

Constantin Abăluţă, **Cîrtiţa lui Pessoa**, Editura Ex. Ponto;

Iolanda Malamen, **A doua Islandă**, Editura Cartea Românească;

Cassian Maria Spiridon, **Clipa zboară cu-n zîmbet ironic**, Editura Dionysos;

Galaicu Păun, **Yin-Time**, Editura Vinea;

Arcadie Suceveanu, **Mărul îndrăgostit de vierme**, Editura Augusta;

Lucian Vasiliu, **Lucianograme**, Editura Axa;

Ionel Ciupureanu, **Fălci**, Editura Scrisul Românesc.

Dramaturgie:

Vlad Zografi, **Viitorul e maculatură**, Editura Humanitas;

Ion Mircea, **Noe care ne străbate memoria e o femeie**, Editura Unitext;

Radu Macrinici, **Ah! Frica!**, Editura Allfa;

Horia Gârbea, **Decembrie, în direct**, Editura Allfa.

Critică şi istorie literară:

Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, Editura Univers;

Ioana Pârvulescu, **Prejudecăţi literare**, Editura Univers;

Zigu Ornea, **Portrete**, Editura Allfa;

Livius Ciocârlie, **Caietele lui Cioran**, Editura Scrisul Românesc;

Mircea Cărtărescu, **Postmodernismul românesc**, Editura Humanitas;

Dan Cristea, **Versiune şi subversiune**, Editura Cartea Românească.

Eseu şi publicistică:

Vitalie Ciobanu, **Frica de diferenţă**, Editura FCR;

Marius Ghica, **Paşii lui Hermes**, Editura Scrisul Românesc;

Cassian Maria Spiridon, **Atitudini critice**, Editura Cartea Românească;

Dan Pavel, **Leviathanul bizantin**, Editura Polirom;

Stelian Tănase, **Miracolul revoluţiei**, Editura Humanitas;

Costache Olăreanu, **Merci pour le covrigi**, Editura Albatros;

Tudor Octavian, **Povestiri**, Editura Curtea Veche.

Ediţii critice:

Gabriel Ştrempel, **Cronograf – tradus din greceşte de Pătraşco Danovici, I-II**, Editura Minerva;

Cornel Ungureanu, **Ovidiu Cotruş, dialoguri**, Editura Cartea Românească;

Al. Ruja, **Aron Cotruş**, Editura Minerva;

Alexandru Condeescu, **Nichita Stănescu – opera poetică I-II**, Editura Humanitas.

Literatura pentru copii şi tineret:

Lidia Handabura, **Povestiri din anul Cometei**, Editura Hestia;

Grete Tartler, **Rîsul ocrotit de lege**, Editura Cartea Românească;

Marta Cosmin, **Carte de poveşti**, Editura Vitruviu.

Traduceri:

Ion Petrică, W. Gombrowicz, **Trans-Atlantic, Pornografie**, Editura Univers;

Nicolae Iliescu, Bulat Okudjava, **Întîlnire cu Bonaparte**, Editura Univers;

Ştefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, **Petrol**, Editura Pontica;

Eugen Uricaru, Curzio Malaparte, **Kaputt**, Editura Univers;

Simona Cioculescu, **Eugen Ionescu, Între viaţă şi vis**, Editura Humanitas;

Andrej Stefanko, **Taina lui Pavel Hron**, Editura Societăţii Culturale şi Istorice „Ivan Krasko";

Paul Drumaru, **Transland**, Editura Kriterion.

Debut:

Cornel Ivanciuc, **Cartea cuceririlor**, Editura Cartea Românească;

Gabriel Coşoveanu, **O generaţie pierdută**, Editura Scrisul Românesc;

Alexandru Ioan, **Scriptura sinucigaşilor**, Editura Scrisul Românesc;

Liviu Uleia, **Cîntecele întunericului**, Editura Vinea;

Gelu Vlaşin, **Tratat de psihiatrie**, Editura Vinea;

Şerban Anghelescu, **Agon, tensiunea fundamentală a riturilor de trecere**, Editura Ex Boitto.

Cîştigători

Juriul, compus din: Eugen Negrici (preşedinte), Monica Spiridon, Mircea Mihăieş, Răzvan Petrescu, Nora Iuga, Lucian Alexiu, Gheorghe Schwartz, Radu Lupan, Bogdan Ghiu, Leo Butnaru, Ştefan Agopian, a acordat următoarele premii:

Poezie:

Constantin Abăluţă, **Cîrtiţa lui Pessoa**, Editura Ex. Ponto;

Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, Editura Muzeul Literaturii Române;

Ioan es. Pop, **Pantelimon 113 bis**, Editura Cartea Românească;

Ioan T. Morar, **Şovăiala**, Editura Brumar.

Proză:

Nu se acordă premii.

Critică şi istorie literară:

Sorin Alexandrescu, **Privind înapoi, modernitatea**, Editura Univers;

Ioana Pârvulescu, **Alfabetul doamnelor**, Editura Crater.

Eseu:

Vitalie Ciobanu, **Frica de diferenţă**, Editura FCR;

Gheorghe Iova, **Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar**, Editura Paralela 45.

Publicistică:

George Arion, **O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri**, Vol. I-II, Editura Fundaţiei Premiile Flacăra-România.

Literatură pentru copii şi tineret:

Grete Tartler, **Rîsul ocrotit de lege**, Editura Cartea Românească;

Lidia Handabura, **Povestiri din anul Cometei**, Editura Hestia.

Dramaturgie:

Vlad Zografi, **Viitorul e maculatură**, Editura Humanitas;

Horia Gârbea, **Decembrie, în direct**, Editura Allfa.

Ediţii critice:

Gabriel Ştrempel, **Cronograf – tradus din greceşte de Pătraşco Danovici, I-II**, Editura Minerva.

Debut:

Cornel Ivanciuc, **Cartea cuceririlor**, Editura Cartea Românească;

Gabriel Coşoveanu, **O generaţie pierdută**, Editura Scrisul Românesc;

Mihaela Ursa, **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**, Editura Paralela 45;

Alexandru Ioan, **Scriptura sinucigaşilor**, Editura Scrisul Românesc.

Traduceri:

Ion Petrică, W. Gombrowicz, **Trans-Atlantic, Pornografie**, Editura Univers;

Ştefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, **Petrol**, Editura Pontica.

Premiile minorităţilor:

Bogdán László, **Szentgÿorgyi Demokritus (Democrit din Sfîntu Gheorghe)**. Proză scurtă în limba maghiară. Editura Kaláka, Sfîntu Gheorghe;

Jánosházy Gÿorgy, **Shakespeare. Öt dráma (Cinci drame)**. Traducere în limba maghiară. Editura Mentor, Tîrgu Mureş;

Slavomir Gvozdenovic, **I (Şi)**. Poezii în limba sîrbă. Editura Hestia, Timişoara;

Mihailo Mihailiuk, **Dzvonar (Clopotar)**. Versuri în limba ucraineană. Editura Mustang, Bucureşti.

Premiul Fundaţiei Andrei Bantaş:

Nicolae Iliescu – Bulat Okudjava, **Întîlnire cu Bonaparte**, Editura Univers, Bucureşti. (Traducere din limba rusă.)

Premiile speciale acordate de Comitetul Director al USR:

Premiul Naţional de Literatură: Nicolae Breban.

Premiul Opera Omnia: Geo Dumitrescu.

Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate:

Mihai Eminescu, **Luceafărul** şi **Scrisorile** – traducere în limba sîrbă de Ileana Ursu şi Milan Nenadic, Editura Libertatea, Novisad.

Sumar

CULTURA LOCALELOR
CRISTIAN PREDA, Campania în Bucureşti ▮ 4
RALUCA ALEXANDRESCU, Exerciţiu democratic ▮ 4
N.C. MUNTEANU, Gunoi electoral ▮ 4
SABINA FATI, Forma fără fond a promisiunilor electorale ▮ 5
Cum protestează intelectualii ▮ 5
EVENIMENT
93 de scrisori inedite ale lui Eminescu, recuperate după 111 ani. Povestea unei restituiri.
Dialog Christina ZARIFOPOL-ILLIAS – Ion Bogdan LEFTER ▮ 6
PREMIILE ASPRO
PAUL CERNAT, Sensul, memoria şi morala exilului ▮ 9
LUMINIŢA MARCU, Un volum cîştigător ▮ 9
CRISTINA IONICĂ, Gravitate şi joc ▮ 10
C. ROGOZANU, Recenzieiova ▮ 10
CARMEN MUŞAT, Excurs hermeneutic şi autobiografie ludică ▮ 11
BOGDAN CIUBUC, Promisiune îndeplinită ▮ 11
LITERATURĂ
MIHAI DRAGOLEA, Note despre un „bursier înfometat al vieţii" ▮ 12
MIRCEA VASILESCU, Cultura română şi „lumea". La Antwerpen ▮ 12
CLAUDE KARNOOUH, Capitalism românesc şi de aiurea... ▮ 13
TEORIE LITERARĂ
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Revoluţia critică de după 1965 ▮ 14
ISTORIE LITERARĂ
IOAN PETRU CULIANU, Fantasmele erosului la Eminescu. Poemul **Luceafărul** ▮ 15
INTERVIU
IRINA BĂDESCU, În România, gîndirea despre universitate trebuie rearticulată ▮ 18
ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, Piatra Neamţ: Haloul textului. Puterea contextului ▮ 20 / SILVIU PURCĂRETE, NIKY WOLCZ, GEORGE DRANCE, HELMUTH STÜRMER, DR. CALVIN ANDRÉ MCCLINTON, ANDREI ŞERBAN ▮ 21 / RADU SCUTEA, Sibiu: Festivalul ciclopic ▮ 22
FILM: ONC – concursul pentru finanţarea proiectelor cinematografice ▮ 22
TELEVIZIUNE: Premiile APTR ▮ 22
ARTE VIZUALE: DANA TĂNASE, Despre tineri ▮ 23
ADRIAN GUŢĂ, Periferic 4 – Iaşi, 2000 ▮ 23
IRINA CIOS, Teodor Graur – Art Author ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
MONITOR 2000. Topul naţional de carte ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
O CAPODOPERĂ PE SĂPTĂMÎNĂ: RAREŞ ZAHARIA, Matei triplu ipostaziat ▮ 32
Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮ 14 / Vlad A. ARGHIR, Design ▮ 15 / Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮ 16 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 28 / Ronald POST, Bridge ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 29 MAI – 4 IUNIE

▮ **Absenteism masiv la locale.** În cadrul primului tur de scrutin al alegerilor locale s-a înregistrat un nivel de participare la vot mult sub cel indicat de sondajele preelectorale. În Bucureşti s-au prezentat la urne aproximativ o treime din alegători, în timp ce în ţară procentul a fost de circa 45%. La ora închiderii ediţiei au fost date publicităţii rezultatele numărătorii parţiale a voturilor. În Bucureşti, Sorin oprescu se situează în fruntea preferinţelor, cu 41,14%, urmat de Traian Băsescu, cu 17,25%. La consilieri, PDSR are deocamdată 42,52%, CDR – 14,98%, PD – 11,19%, PRM – 6,28%, UFD – 7% şi PNL – 4,92%. Rezultatele finale vor fi disponibile cel mai devreme marţi 6 iunie.

▮ **Cădere liberă a FNI, alarmă falsă la BCR.** Pe fondul manifestaţiilor zilnice (inclusiv în Bucureşti, în ziua alegerilor) ale unei bune părţi din cei 300.000 de investitori, a fost demarată ancheta în cazul prăbuşirii FNI. Ioana Maria Vlas, fosta directoare, este în continuare dată în urmărire prin Interpol. Ştefan Boboc, fostul preşedinte al CNVM (Comisia Naţională de Valori Mobiliare), a fost arestat. Întreaga conducere a CNVM a fost suspendată şi înlocuită cu o conducere interimară. Joi 1 iunie, CSAT s-a întrunit în şedinţă extraordinară pentru a analiza efectele căderii FNI. Criza FNI a fost dublată la începutul săptămînii trecute de o încercare (ai cărui autori nu au fost încă indicaţi) de destabilizare a Băncii Comerciale Române. Clienţi importanţi ai acestei bănci au primit telefoane anonime prin care erau „sfătuiţi" să-şi retragă de urgenţă banii, avertizaţi fiind de iminenţa unei căderi a BCR. Într-o declaraţie de presă dată publicităţii pe 30 mai, premierul Mugur Isărescu a garantat ferm stabilitatea băncii şi a condamnat acţiunea „telefoanelor otrăvite".

▮ **FMI aşteaptă puţin.** La cererea Guvernului român, FMI a aprobat o amînare de o săptămînă faţă de data prevăzută iniţial pentru discutarea scrisorii de intenţie în cadrul Consiliului de Administraţie al instituţiei financiare internaţionale. Cererea a fost motivată de evoluţiile în cazul FNI. Mugur Isărescu a declarat pe 4 iunie că scrisoarea suplimentară de intenţie privind asanarea sistemului financiar-bancar românesc va fi examinată de directorii fondului şi apoi supusă aprobării *board*-ului pe data de 7 iunie.

Cronica politică

Criza financiară: de ce nu s-ar fi putut produce într-o ţară dezvoltată?

NESTOR RATEŞ

Medicina modernă pune accentul pe profilaxie mai curînd decît pe tratament, pornind de la truismul că-i bine să poţi vindeca o boală, dar şi mai bine este s-o previi. România tocmai a trecut printr-o criză dintre cele mai severe, evitabilă în toate ţările dezvoltate şi în multe dintre cele mai puţin dezvoltate, pentru că a neglijat cîteva reguli elementare ale profilaxiei. E ca şi cînd ar fi izbucnit o epidemie de paralizie infantilă, cînd această boală a fost eradicată în întreaga lume civilizată.

În prezent, toate organismele statului, de la Preşedinţie, Parlament şi Guvern la Parchet şi Poliţie, acţionează viguros pentru a descoperi cauzele şi pe cei vinovaţi de ultima criză financiar-bancară. Este greu deocamdată a se evalua eficacitatea remediilor administrate şi succesul anchetelor declanşate. Oricum, acesta este un caz în care însănătoşirea nu poate fi completă, căci un singur lucru pare clar în stadiul actual: Fondul Naţional de Investiţii nu mai poate fi resuscitat, iar marea masă a investitorilor nu-şi va putea recupera decît, în ipoteza cea mai fericită, o mică parte din sumele investite. Speranţa care există şi ar fi tragic să nu se împlinească este că autorităţile şi cetăţenii vor învăţa ceva din ultima criză. Şi de învăţat sînt multe.

De ce nu s-ar fi putut întîmpla asta în ţările dezvoltate? Mai ales pentru că acolo sînt legi, regulamente şi instituţii de autoritate care guvernează, reglementează, supraveghează şi ordonează în detaliu activităţile bancare şi de investiţii. Intră în atribuţiile oricărui stat a stabili regulile jocului şi a veghea ca ele să se respecte întocmai. Statul o face şi în interesul stabilităţii financiare şi al legalităţii, dar şi pentru a-i feri pe cetăţeni de conspiraţii, escrocherii, deturnări, aranjamente necinstite. Escroci sînt peste tot, dar în ţările în care piaţa este bine şi riguros reglementată, ei acţionează cu mai multă dificultate şi chiar atunci cînd reuşesc, există pîrghiile necesare care previn dezastrul. Preocuparea primară, în ţările la care ne referim, este profilaxia şi capacitatea de a limita consecinţele. Desigur, şi repercusiunile legale pentru cei prinşi că manipulează piaţa, că îi înşală sau defraudează pe investitori, că fac promisiuni mincinoase sau impun tarife nerezonabile sînt aspre. La respectarea întocmai a legilor şi a regulamentelor (a celor generale, ca şi a celor specifice unui gen de activitate sau unui fond anume de investiţii) veghează foruri de specialitate ale statului, ceva în genul Comisiei Naţionale a Valorilor Imobiliare din România, dar cu o autoritate puternică şi precis conturată şi cu un personal dincolo de orice suspiciune. Avertismentele şi penalizările sînt prompte şi severe atît faţă de firme, cît şi faţa de indivizi, fie că e în cauză o reclamă inadecvată sau mincinoasă, fie tranzacţii necinstite ori ilegale, ca să nu mai vorbesc de escrocherii de anvergură. Investitorii, pe de altă parte, pot afla practic zilnic cum le merg investiţiile, adesea din ziare sau de la televiziune, li se trimit rapoarte cu regularitate, de obicei trimestriale, privitoare la evoluţia afacerilor fondului respectiv şi a acţiunilor pe care le posedă. Investitorul este în măsură să decidă în orice moment dacă îşi vinde acţiunile ori le plasează într-un alt fond. Depinzînd de momentul în care ia astfel de decizii, el poate fi în cîştig sau în pierdere faţă de investiţia iniţială, dar decizia o ia în cunoştinţă de cauză.

Spuneam de la început că şi publicul larg are de învăţat enorm din acastă criză ce s-a abătut asupra României. Ea nu s-ar fi întîmplat în multe din celelalte ţări şi pentru că publicul are acolo un minimum de cunoştinţe despre modul în care funcţionează piaţa, nu numai în ceea ce priveşte beneficiile pe care le poate obţine, ci şi riscurile. Din miile de fonduri care există în alte ţări, unele au un risc neglijabil, dar produc un cîştig mic, iar altele au diverse grade de risc, cîştigul fiind adesea pe măsura riscului. Indiferent cît de riguros ar fi organizată şi reglementată piaţa şi oricît de cinstiţi ar fi managerii fondurilor, într-o investiţie de mare risc îţi poţi pierde uşor banii. Nu pentru că ţi-i fură careva, ci, la fel ca la jocul de cărţi, pentru că ai mizat pe o carte slabă sau ai încercat o cacealma. Ai fi putut să cîştigi totul, dar ai pierdut totul. Oamenii prudenţi şi cu bani puţini nu şi-i joacă la ruletă.

În ţările apusene este destul de improbabil ca telefoanele anonime să-i poată determina pe mulţi să fugă la bancă să-şi scoată banii. Mai ales de la una ale cărei conturi sînt asigurate la Banca Naţională sau la un alt organism. Cu siguranţă naivitatea şi ignoranţa i-au împins pe mulţi să-şi scoată banii de la BCR, pierzînd dobînzi la termen şi cumpărînd dolari la cursuri exorbitante. Dar mai sînt şi neîncrederea, nu neapărat neîntemeiată, în bănci sau în instituţiile statului, incertitudinea asupra aplicării legilor, presupunerea românului că nu i se spune niciodată adevărul, fapte care au contribuit la ce s-a întîmplat. Ignoranţa nu ar fi fost atît de nocivă, iar presupusele persoane sau cercuri bănuite a fi încercat să destabilizeze economia românească ar fi avut un cîmp mult mai mic de acţiune, dacă statul şi cei care-l conduc şi-ar fi făcut datoria.

Praga ▮

Corect, responsabil şi la timp!

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Primul tur al alegerilor locale s-a consumat duminică. Au fost aleşi peste tot în ţară consilierii locali şi judeţeni, şi în multe locuri s-au ales şi primarii. Într-o serie de localităţi, mai ales în oraşele mari, în frunte cu Bucureştiul, va urma un al doilea tur între primii doi aspiranţi la funcţia de „gospodar-şef". Şi populaţia, şi mediul nostru politico-jurnalistic au urmărit cursa cu atenţia focalizată – pe de o parte – asupra competitorilor propriu-zişi, deci asupra aspectului personalizat al localelor (cine, unde, cu ce scor), pe de alta – asupra competiţiei politice, între partide (cît au recoltat pe ţară unii, cît alţii, ce concluzii se pot trage în perspectiva generalelor din toamnă). Există – însă – şi alte nivele de semnificaţie ale scrutinului de duminică. Întreaga campanie a arătat altfel decît în 1992 şi 1996, la precedentele alegeri locale: au lucrat staff-uri mai profesioniste, „agitaţia vizuală" a fost mai intensă şi mai colorată, s-au angrenat în campanie mai mulţi oameni, s-au cheltuit mult mai mulţi bani. Şi din toate acestea, din felul în care a arătat întregul proces, din comportamentul tuturor actorilor săi, de la cei mai cunoscuţi candidaţi şi pînă la masa alegătorilor, se pot desprinde datele unor evoluţii la nivelul mentalităţilor colective, al – în ultimă instanţă – *culturii electorale*, în varianta ei de acum: *cultura localelor*. Ce au ajuns să înţeleagă oamenii din semnificaţia alegerilor în comunităţile locale, cum percep ei relaţia lor cu administraţia răspunzătoare de multe dintre datele existenţei lor cotidiene, în ce raport văd ei introducerea concretă a votului în urne şi abstracţiunea complicată a democraţiei – iată lucruri care definesc *cultura localelor*. Despre *spectacolul* şi despre *cultura* alegerilor de duminică – în aceste pagini...

Campania în Bucureşti

CRISTIAN PREDA

Ca şi în alţi ani electorali, campania pentru Primăria Bucureştilor a atras atenţia mai mult decît oricare alta. Dincolo de valoarea lor simbolică, alegerile din Capitală sînt importante pentru că aici se află peste 10 % din electoratul întregii ţări. Există chiar sociologi care, plecînd de la datele alegerilor anterioare, au identificat existenţa anumitor corelaţii între votul pentru Bucureşti şi votul naţional. Înţelegînd mai degrabă intuitiv acest fenomen, partidele s-au angajat masiv în seducerea bucureştenilor. Numărul candidaţilor pentru Primăria Capitalei (35) a depăşit cu mult media naţională a candidaturilor în oraşe.

Ce anume a influenţat votul bucureştenilor? Am enumerat mai jos gesturile şi opţiunile majore ale partidelor, ca şi evenimentele petrecute de-a lungul campaniei care au marcat probabil opţiunile:

1. Transformarea lui Cătălin Chiriţă dintr-un cvasi-necunoscut într-un candidat clasat pe locul al doilea: Chiriţă a beneficiat de o campanie publicitară reuşită, care avea totuşi un precedent în disputa de la parţialele din 1998. *Profesionalizarea comunicării politice* e mult mai vizibilă în campanie decît în timpul „normal".

2. Eşecul dizidenţelor din PNŢCD: candidaţii partidelor conduse de foştii premieri Ciorbea (regizorul Daneliuc) şi Vasile (Elena Gheorghe, abandonată în favoarea lui Băsescu), ca şi foştii ţărănişti Lis şi Iulian Creţu (trecut la PUNR) au eşuat lamentabil. *Forţa partidelor* a fost din nou decisivă.

3. Lista publicată de CNSAS referitoare exclusiv la candidaţii pentru Bucureşti: un gest conceput ca unul simbolic, în condiţiile în care Consiliul nu are nici sediu, nici acces direct la dosare. Cercetările în arhive au arătat că şase candidaţi au semnat angajamente de colaborare cu Securitatea, fără ca toţi să fi şi acţionat în această calitate. Nici unul dintre cei identificaţi nu era cotat în sondaje cu măcar 1%.

4. Intrarea în cursă a lui Băsescu: a sporit cu peste 10 procente scorul propriului partid şi l-a favorizat pe candidatul PNŢCD în detrimentul candidaţilor PNL şi PDSR. Această schemă – *al patrulea candidat* – a fost imediat transpusă în scenariile pentru prezidenţiale, într-un limbaj aproximativ şi pe un ton „mesianic".

5. După separarea de PNŢCD, liberalii au căutat să-şi consolideze o *identitate distinctă*, dar au făcut-o într-un mod care amesteca solemnitatea (premierea lui Isărescu la aniversarea a 125 de ani de la crearea PNL) cu „populismul gospodăresc" (Pădure i-a invitat pe concurenţii săi la o... întrecere de măturat).

6. *Prezenţa masivă a liderilor naţionali* nu doar pe listele de candidaţi (Vosganian, Băsescu), ci şi în sprijinirea „pe teren" a reprezentanţilor propriilor partide (Iliescu, Vadim, Roman).

7. Peste campania electorală s-au suprapus *mari emoţii populare* produse de afacerea Costea şi de prăbuşirea FNI. Efectele acestor scandaluri se stabilizează doar la circa 45-60 de zile după consumarea lor.

8. *Muzica şi divertismentul* au fost masiv asociate campaniei. Trupele tinere au fost „închiriate" fără prejudecăţi ideologice, ţinînd seama de ponderea importantă a noilor votanţi în masa electorală. Campania a început şi s-a sfîrşit sub semnul divertismentului politic, atît de conştiincios construit în emisiunea lui Florin Călinescu.

9. Protestul UFD faţă de ceea ce liderii acestui partid au numit un *act de cenzură*: după interzicerea unui clip electoral, UFD a reacţionat printr-un marş în culori sinistre, dar şi cu ironie (prin afişe care enunţau că „toţi primarii au fost minunaţi").

10. Mai mult decît în anii anteriori, *sondajele preelectorale* au prezentat cu diferenţe foarte mari şansele candidaţilor, chiar pînă în ultima zi de campanie. Simultan, a fost dat publicităţii un sondaj la scară naţională. Mai mult decît instrumente pentru cunoaşterea situaţiei reale, partidele au văzut în sondaje ocazii de consolidare a simpatiilor. Puţine cercetări au rămas secrete, pentru „uz intern", aşa cum se întîmplă la casele serioase din Occident. ▮

Exerciţiu democratic

RALUCA ALEXANDRESCU

În ultimii patru ani, bucureştenii au avut parte, socotind şi scrutinul pentru primarul general din 1998, de trei rînduri de alegeri locale. Pentru structurile instituţionale în curs de articulare de la noi, a-ţi exercita dreptul de decizie şi a lua osteneala de a-ţi delega puterea, mai ales la nivel local, este un pas esenţial în învăţarea sistemului statului de drept. Numai o dată cu deplina conştientizare a rolului pe care comunitatea în diverse forme de asociere (şi nu de colectivism!) îl are de jucat în acest cadru poate începe să funcţioneze cu adevărat marea schemă democratică.

În ce măsură au reuşit însă cetăţenii României să înţeleagă importanţa gestului de a vota? Actuala campanie şi revelaţiile produse în decursul ultimelor şase săptămîni nu sînt de natură a-i face pe alegători mai încrezători în capacitatea lor reală de a schimba ceva printr-un exerciţiu democratic elementar. Dacă afacerea Costea nu a produs emoţii excesive în marea masă a electoratului (poate că sumele ameţitoare vehiculate au fost atît de mari încît au devenit abstracţiuni pentru omul de rînd, obişnuit să numere pînă la două-trei milioane), tulburările recente de la FNI au scos pe străzile marilor oraşe din ţară indivizi furibunzi şi speriaţi care nu mai doresc decît să se vadă cu banii înapoi. Alegerea noului primar şi a unui nou consiliu local par să nu mai fie pentru ei o prioritate.

Campania electorală îndeplineşte însă şi o altă funcţie: mobilizarea cetăţenilor, scoaterea lor din letargie, mai ales la alegerile locale, unde sînt în joc probleme extrem de concrete ale existenţei cotidiene, din blocuri şi de pe străzi. Merită, în acest sens, povestit un *happening* electoral într-una din pieţele populare ale Capitalei. Pe caldarîm, lîngă roşii, castraveţi şi cartofi noi, într-un vacarm de nedescris (provocat nu de tîrguiala ţăranilor, ci de trecerea prin aceeaşi piaţă a unui candidat la primărie), stătea întins un imens rulou de hîrtie albă, unde erai invitat să-ţi scrii dorinţele: „Ce aştepţi de la noul primar al partidului X?" Răspunsurile, după cum lesne se poate ghici, erau dintre cele mai felurite. Unele nu aveau nici cea mai vagă legătură cu obiectul activităţii legale a unui primar (semn că încă persistă confuzia instituţională care mai face ca preşedintele ţării să primească, de pildă, cereri pentru apartamente). Fireşte că *happening*-ul, fiind realizat în beneficiul unui partid, urmărea să-i convingă pe participanţi să voteze cu o persoană anume (alta decît cea care îşi făcuse deja apariţia în piaţă). Elementul important era însă exerciţiul de defulare colectivă şi materializarea lui pe hîrtie: oamenii învăţau să-şi formuleze o opinie sau să-şi revendice un drept plătit prin impozite sau taxe locale. Alegerile locale sau generale, îndeplinesc, pe lîngă coordonata gravă a delegării puterii la nivel politic sau administrativ, o funcţie paideică.

Campania electorală în sine nu a putut să aducă un discurs nou, proaspăt şi care să insufle mai mult entuziasm civic decît a făcut-o dăţile trecute. Conform ultimelor sondaje, aproximativ o treime din bucureşteni se declarau nedecişi sau nu intenţionau să se prezinte la vot. Campania electorală hipertrofiată se pare că nu a fost de natură să îi convingă. Televiziunile şi-au intrat în rolul obişnuit şi lăudabil de a îi îndemna pe cetăţeni să meargă la vot. Contează mai puţin prin ce mijloace, fiecare o face cum se pricepe. Au avut loc, fireşte, obişnuitele *show*-uri preliminare, cu înghesuială (citeşte „păruială semi-cordială") de candidaţi la microfon, cu poante ale moderatorului: unii le-au împins aşa de departe, încît au abdicat cu voce tare de la funcţia pe care se presupunea că ar fi trebuit să o îndeplinească.

Rezerve în legătură cu succesul campaniei în a convinge alegătorul în favoarea unuia sau altuia din candidaţi ar fi multe. Mesajele, clipurile, afişele, e drept mai evoluate faţă de precedentul scrutin – unele – din punct de vedere al calităţii limbajului publicitar, au spus, în esenţă, aceleaşi lucruri: „votează inteligent, votează pentru tine" (genul sofisticat-subliminal) sau „vă rog io să mă votaţi" (primitiv-agramat-ridicol). Rezultatul votului de duminică este singurul în măsură să le „autentifice". ▮

Gunoi electoral

N.C. MUNTEANU

La ora cînd citiţi aceste rînduri, pe bordelul numit „alegeri locale" ar trebui atîrnat un anunţ cu „închis pentru inventar", deşi unii dintre candidaţi ar fi meritat să fie închişi din capul locului. Cei mai mulţi dintre ei, dacă ar fi fost oameni cu scaun la cap şi cu simţul măsurii, n-ar fi trebuit să se angajeze într-o competiţie în care nu aveau nici o şansă. Cum România geme de oameni care nu-şi ştiu locul şi tînjesc să fie ceea ce n-au fost, nu sînt şi în vecii vecilor nici nu vor fi, am avut 35 de aspiranţi la fotoliul de primar al Bucureştiului. 35 de oameni năzuind să acceadă la nivelul maxim al incompetenţei lor. Cam mulţi. Timp irosit şi bani aruncaţi pe fereastră. În fine, ţară mică, valori multe. Dar, la urma urmei, de ce nu? Dacă Nicolae Ceauşescu a fost ce-a fost atîta amar de vreme, de ce nu şi ei, măcar acum, dacă tot e democraţie?

Să iasă cine-o ieşi, numai să se termine odată. Prea am fost agresaţi de chipuri tîmpe afişate pe toate gardurile şi chiar mai mult decît atît. De promisiuni de cîte în lună şi în stele, de inşi care n-aveau timp de fotografii pentru că munceau pentru noi, după care au ţinut-o tot într-un fotografiat. De persoane care ba promiteau că vor lupta împotriva dezordinii şi a sărăciei, ba făgăduiau „ordine şi bani". Gata cu inşii care au descoperit brusc virtuţile măturatului pe străzi marginaşe sau pe marile bulevarde, cu condiţia ca operaţiunea să fie transmisă la televizor la o oră de vîrf. Gata cu zbînţuiala prin discoteci, cu miuţele de cartier, cu vizitele prin pieţe, cu atenţia exagerată acordată pensionarilor şi cu *talk-show*-urile.

Rămîn în urmă cîteva gesturi excentrice sau pe-acolo. Un candidat a dat autografe pe prezervative. Altul s-a prezentat fotografiat în muzeul figurilor de ceară între un preşedinte american şi un fost cancelar german. La Iaşi, 50 de cai nevinovaţi au purtat portretul unui candidat al opoziţiei, iar un candidat din Focşani, obsedat de turme, a atîrnat între coarnele unei vaci comunitare portretul unui contracandidat. Suntem un popor glumeţ. Excesiv de glumeţ. Candidaţii afişaţi pe unde nici cu gîndul nu gîndeşti, dar la care glumeţii au putut ajunge, au fost împodobiţi cu zăbrele de puşcării, cu semnul dolarului în loc de ochi, cu ochelari, mustăţi şi bărbi dintre cele mai caraghioase. Normal, la cîte bărbi ne-au pus!

După umila mea părere, n-ar fi trebuit ales nici unul dintre candidaţii care au acceptat spuzirea unui oraş, şi aşa nu prea curat, cu afişe lipite zdravăn pe ziduri, vitrine, coşuri de gunoi, stîlpi, bănci, intrări de metrou. Căci, întreb şi eu, ce gospodar poate fi edilul care îşi începe mandatul prin murdărirea oraşului? Ca un făcut, va cîştiga candidatul care a produs cea mai mare cantitate de gunoi şi de mizerie pe metru pătrat de municipiu. Normal ar fi ca alesul să-şi înceapă mandatul curăţind cu mîna lui şi pe banii lui ceea ce a lăsat în urmă. Împreună, fireşte, cu nenorocoşii săi candidaţi.

În sfîrşit, bine că s-a terminat. Partea proastă e că urmează turul doi. După care vin generalele. Cu gunoiul aferent. Neplăcerile democraţiei.

Forma fără fond a promisiunilor electorale

SABINA FATI

Campania electorală pentru scrutinul local i-a lăsat mai mult ca oricînd alegătorului fantezia pasivă a unor spaţii umplute doar cu imagini. Afişele din care domni cu cravată zîmbesc cu gura pînă la urechi au împînzit oraşele, din cînd în cînd aceiaşi domni au fost văzuţi în piaţă vorbind cu precupeţii sau ieşind, mai mult sau mai puţin şifonaţi, din cutiile de scrisori. Partidele mari au fost ocupate cu alte treburi şi au lăsat deoparte alegerile locale, liderii lor au vorbit prea rar şi destul de neinteresant despre acest subiect, care a fost lăsat în umbră de mai multe scandaluri succesive. Firul roşu proiectat de fosta guvernare PDSR pentru a pune în legătură directă Bucureştiul cu Kremlinul prin linii telefonice codificate a încins spiritele cînd partidele îşi finisau proiectele electorale pentru aceste alegeri. După o pauză de respiro în care partidele şi-au lansat cu fast candidaţii pentru fotoliile de primar, a început scandalul Costea, odată cu demararea oficială a campaniei pentru scrutinul local. Audierea reprezentanţilor de frunte ai PDSR şi ApR, în acest caz cu iţe încurcate, a determinat conducerile acestor partide să-şi refacă strategia electorală din mers. Astfel principalul partid de opoziţie a încercat să convingă că partidele actualei coaliţii au pus la cale întreg scandalul calculat să explodeze în timpul campaniei electorale. Acest scenariu de contraofensivă nu se susţinea însă, pentru că anchetarea afacerilor lui Costea la Bucureşti a fost cerută de procurori francezi. Contrabanda cu afişe, importurile dubioase de petrol transformate în exporturi prin vama Jimbolia, combinaţiile de contracte şi firme încurcate cu funcţionari ai statului din vremea guvernului Văcăroiu au deturnat întreaga atenţie dinspre campania electorală spre o poveste poliţistă cu politicieni, petrol şi deturnare de fonduri, mult mai palpitantă decît poveştile electorale cu teme date şi repertoriu deja cunoscut.

Afişele colorate, clipurile televizate cu candidaţi care promiteau ordine şi siguranţă, case pentru toată lumea, străzi fără gropi, bani mai mulţi pentru administraţie, parcuri şi locuri de joacă, concertele finanţate de partide cu băieţi de cartier care lălăie în argou „după blocuri sîntem noi, care te facem pe tine... ca să ne înţelegi mai bine", spectacolele pentru copii cu muzică zgomotoasă şi tricouri colorate care să-i impresioneze pe părinţii potenţiali votanţi, cantităţile impresionante de fluturaşi împrăştiaţi peste tot au avut parcă un efect contrar: mai mult de un sfert din electorat părea, după ultimele sondaje, neinteresat de alegerile locale. Dezbaterile televizate cu candidaţii la primării au fost mai puţine, articolele din presa scrisă pe teme electorale mai rare. Campania din această primăvară a început pe stradă şi în mare măsură s-a oprit acolo. Afişele mari cu bărbaţi zîmbăreţi conţin şi schiţele lor de program: „o casă pentru fiecare", „programul de însănătoşire a oraşului, cu o durată de un an de zile", „curăţenie de 3 ori pe zi", „primăria ta va asigura ordinea şi liniştea publică", „ordine şi bani", „împotriva dezordinii şi sărăciei", „pentru ordine şi lege". Dar candidaţii la primării care au încercat să-şi dezvolte promisiunile nu au răspunsuri concrete la întrebările concrete legate de programele lor; în general nu ştiu să spună cît ar costa salubrizarea oraşelor, de unde ar putea fi procuraţi banii pentru locuinţele sociale, cît ar costa amenajarea şi curăţirea parcurilor, cîţi bani ar fi necesari pentru strîngerea cîinilor vagabonzi, care ar fi bugetul estimativ pentru concretizarea proiectelor puse la punct de ei. Practic, principalele probleme ale oraşelor au fost enunţate în discursurile candidaţilor pentru scrutinul local, dar modalităţile prin care acestea ar putea fi rezolvate au rămas în suspensie. Soluţiile avansate în formule publicitar-umanitare fie nu au luat în considerare costurile concretizării lor, fie nu au fost puse în contextul realităţii autohtone.

Partidele mari de la care electoratul aşteaptă rezolvări rapide şi concrete ale problemelor cotidiene au fost preocupate prea puţin de formularea unor programe serios argumentate, care să cuprindă rubrici de cheltuieli şi venituri cu care să justifice promisiunile candidaţilor pentru fotoliile de primari.

Angrenate în scandaluri de proporţii, din care partidele fie încercau să iasă cu faţa curată (PDSR şi ApR din cazul Costea), fie să cîştige noi simpatizanţi dintre cei care începeau să se îndoiască de corectitudinea liderilor amestecaţi în afaceri oneroase ale fostei guvernări, partidele care contează în viaţa noastră politică au lăsat pe locul doi campania pentru scrutinul local. Căderea Fondului Naţional de Investiţii pe ultima sută de metri a campaniei pentru alegerile locale, speculaţiile care s-au făcut în jurul acestui faliment, implicarea unor grupuri de presiune de pe lîngă unele partide în destabilizarea acestui Fond au pus încă o dată în umbră pregătirile pentru alegerile locale şi dezbaterile publice pe această temă. Apetitul românilor pentru scandal, dezinteresul politicienilor şi al electoratului pentru chestiunile administraţiei locale arată, încă o dată, lipsa exerciţiului democratic în România. ▮

Cum protestează intelectualii

Înaintea alegerilor locale s-au înregistrat două apeluri iniţiate de grupuri de intelectuali care au chemat la boicotarea scrutinului. Cele două apeluri (după ştiinţa noastră, dar poate că au mai fost şi altele) au avut „filozofii" şi scopuri diferite: general şi teoretic – în primul caz; particular şi practic – în cel de-al doilea. Întîiul a fost o propunere de boicotare a scrutinului din perspectiva unei viziuni a autonomiei locale totale, care ar însemna renunţarea la alegeri simultane peste tot în ţară şi ar permite organizarea lor atunci cînd fiecare comunitate decide că e momentul. (În paranteză fie spus, sistemul alegerilor locale simultane la nivel naţional se practică şi în democraţiile occidentale, scrutinuri izolate înregistrîndu-se, ca şi la noi, doar anticipat, în cazuri de vacantare a posturilor de primari.) Cel de-al doilea apel aparţine unui Comitet de iniţiativă dintr-o mică localitate din judeţul Buzău. Retrogradat cîndva la statutul de sat, Căldărăştiul (localitatea natală şi de domiciliu a scriitorului „desantist" Gheorghe Ene) vrea să redevină comună, drept pentru care Comitetul cere fie organizarea unui referendum în acest sens o dată cu alegerile locale fie boicotarea acestora din urmă. Iată cele două apeluri, dimpreună cu textele lor introductive (reproduse ca atare, cu tot cu stilisticile lor, conform cărora în loc de „dacă doriţi" sau „dacă găsiţi de cuviinţă" se foloseşte traducerea mot-à-mot *din engleză, şi anume „simţiţi-vă liberi să..", în loc de"să ducă la..." se spune „să rezulte în...", calc după „to result in...", se fac comparaţii metaforice de felul celor dintre primarii de astăzi şi „vizirii" de altădată, se pastişează îndemnuri caragialiene precum „Nu vă lăsaţi manipulaţi de candidaţi!" etc. etc.). Alegerile locale s-au ţinut totuşi, în ciuda acestor apeluri la boicot. Le rămîne însă cel puţin un merit, şi anume acela de a-i fi îndemnat pe cititorii lor la măcar o clipă de reflecţie asupra sensului alegerilor locale...*

I.

Apelul de faţă [*difuzat prin e-mail – n.red.*] vi se adresează în măsura în care sînteţi un cetăţean român nemulţumit de modul în care vi se respectă dreptul de reprezentare politică locală. El este o iniţiativă strict privată, neafiliată instituţional sau politic, demarată şi susţinută de cetăţeni asemeni dvs. Dacă doriţi să semnaţi apelul, faceţi simplu *reply*, treceţi numele dvs., profesia/titlul şi oraşul în care sînteţi alegător în corpul mesajului – apoi, expediaţi-l.

Dacă doriţi, veţi fi informat periodic în legătură cu colectarea de semnături. Pentru aceasta, adăugaţi în corpul mesajului dvs. menţiunea „solicit *update*".

Periodic, apelul va fi expediat unor organizaţii civice, instituţii politice reprezentative, unor ziare, reviste, posturi de radio sau televiziune, agenţiilor de ştiri.

Vă rugăm să facilitaţi circulaţia apelului către orice altă persoană/instituţie care consideraţi că poate fi interesată, chiar dacă personal alegeţi să nu semnaţi (folosiţi comanda „*redirect*"). Adresa la care, în final, semnăturile trebuie să ajungă este <*apel_alegeri_locale@yahoo.com*>. Simţiţi-vă liberi să înaintaţi acest apel reprezentanţilor dvs. în Parlament, primăriilor, prefecturilor, ziarelor, posturilor de radio-TV şi instituţiilor locale. Lista de semnături este menţinută de dr. Cătălin Avramescu.

APEL LA BOICOTAREA ALEGERILOR LOCALE DIN IUNIE 2000

Într-o comunitate normală, participarea la alegerea liberă a conducătorilor este mai mult decît un drept politic: este o datorie morală, pe care conştiinţa fiecăruia trebuie să o sesizeze distinct şi să îi acorde respectul cuvenit. Însă ţara noastră nu mai este demult o comunitate politică normală. În condiţiile de astăzi conştiinţa noastră ne cere, dimpotrivă, să anunţăm public că refuzăm să participăm la ceea ce actualul regim numeşte „alegeri locale". O facem cu speranţa că cetăţenii României ni se vor alătura.

Scrutinul pe care autorităţile îl pregătesc nu este nici local şi nici democratic. El nu este local pentru că este organizat de la centru, simultan, în toată ţara. Astfel, el a devenit o repetiţie costisitoare în vederea alegerilor generale. Localităţile sînt astfel lipsite de dreptul de a organiza ele însele, independent şi la intervale stabilite, alegeri democratice. Astfel, agenda locală este confiscată în beneficiul pasiunilor politice naţionale. Şi de ce lucrurile ar sta altfel? Oricum, localităţile se bucură doar de o autonomie fictivă. Atributul esenţial al oficiului de primar, acela de a asigura ordinea publică, este negat fundamental prin refuzul demilitarizării poliţiei. Din punct de vedere financiar, bugetul autorităţilor locale este constituit în bună parte tot din apropieri decise şi executate de la centru. Curţile de justiţie şi educaţia şcolară sînt şi acestea monopol de stat. Aleşi în urma unui ordin de la centru, primarii şi consilierii nu prezidează decît peste caricaturi de demnităţi locale, al căror scop, din punct de vedere al statului, este acela de a fi curele de transmisie pentru deciziile sale.

Scrutinul care ni se pregăteşte nu este nici democratic pentru că nu vizează decît redistribuirea puterii între actorii actualei oligarhii politice. Lipsiţi de dreptul de a organiza independent alegerile pe plan local şi privaţi de posibilitatea de a da prioritate agendei locale, locuitorii oraşelor şi satelor trebuie să mai îndure şi o formă suplimentară de umilire: aceea de a fi obligaţi să aleagă candidaţi impuşi ori agreaţi de un sistem de partide care nu trebuie să fie reprezentative pe plan local. Legea de organizare a partidelor şi actualul sistem de vot fac practic imposibilă depunerea de liste electorale de către forţe politice strict locale. Rezultatul nu poate fi decît unul singur: transformarea primarilor şi a consilierilor într-un fel de viziri unşi cu binecuvîntarea puterii centrale peste nişte teritorii asupra cărora au instituit un gen de regim de ocupaţie.

România are nevoie de o reformă fundamentală în materie de administraţie locală. Actuala clasă politică nu dă însă nici un semn că ar fi interesată de aşa ceva. Nu trebuie să ne mirăm. Ea este principalul vinovat pentru deturnarea alegerilor locale de la scopurile şi mijloacele lor fireşti. Ea este principalul profitor al acestei parodii.

Noi, subsemnaţii, susţinem necesitatea organizării independente a alegerilor locale, care să fie deschise forţelor politice şi candidaţilor locali şi care să rezulte în ocuparea unor demnităţi cu putere reală de decizie în comunităţile locale. Scrutinul oferit de actualul regim ar legitima o stare de lucruri opusă atît democraţiei cît şi intereselor locale. Prin urmare, chemăm pe toţi cetăţenii să ni se alăture refuzînd să participe la această farsă a alegerilor locale organizată de actuala clasă politică.

Semnează (alfabetic):

Alexandru AMARFEI, medic specialist (Bucureşti); **Cătălin AVRAMESCU**, doctor în filozofie, cercetător independent (Bucureşti); **Anca BABEŞ**, studentă (Bucureşti); **Alexandru BLAGA**, grafician, (Braşov); **Mircea BOARI**, doctor în ştiinţe politice, asistent universitar (Arad); **Geanina BOICU**, studentă, Facultatea de Ştiinţe Politice, (Bucureşti); **Adriana CHIRILĂ**, studentă, Facultatea de Ştiinte Politice Bucureşti (Tulcea); **Florin COLCEAG**, profesor, doctorand în ştiinţele educaţiei, (Bucureşti); **Sorin CUCERAI**, profesor şi analist politic (Bucureşti); **Niculiţă DĂRĂŢTEAN**, artist plastic-designer, (Timişoara); **Dan DIONISIE**, doctorand în ştiinţe politice, (Bucureşti); **Angela DOBRESCU**, sociolog, cercetător independent (Braşov); **Caius DOBRESCU**, doctor în ştiinţe filologice, lector universitar şi scriitor (Braşov); **Marian EABRAŞU**, student, Facultatea de Filozofie, Departamentul de filozofia ştiinţei şi logică, (Bucureşti); **Mihai EFTIMIE**, student, Universitatea Politehnică Bucureşti; **Bogdan FULĂU**, grafician (Bucureşti); **Raluca MUNTEANU**, studentă (Tulcea); **Ingrid HOROVITZ**, student, Honolulu, Hawaii, USA/Bacău, România; **Adrian-Paul ILIESCU**, profesor doctor, Universitatea Bucureşti; **Cristina MOISA**, student, (Bucureşti); **Eduard PETREANU**, inginer (Piteşti); **Florin PINTESCU**, lector şi doctorand în istorie, Universitatea „Ştefan cel Mare", (Suceava); **Irina POPA**, candidat master Relaţii Internaţionale, Institut de Hautes Études Internationales de Genève (Bucureşti); **Marin PRUTEANU**, muzeograf (Bucureşti); **Lucian SÎRB**, inginer, om de afaceri (Arad); **Laurenţiu ŞTEFAN-SCALAT**, MPhil (Cantab), asistent universitar, preşedinte Societatea Română de Ştiinţe Politice (Bucureşti); **Valentin TĂTARU**, student (Arad); **Ion TITEL**, student, Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti

II.

Prin adresa nr. 2682 din 8 mai 2000, Prefectura judeţului Buzău comunică Primăriei oraşului Pogoanele că nu poate da curs propunerii Consiliului Local de a organiza, la cererea Comitetului de Iniţiativă pentru Reînfiinţarea comunei Căldărăşti, referendum, conform Legii 3/2000, considerînd că aceasta este o problemă de interes naţional.

Noi credem însă, ori că dl Prefect nu ştie să citească textul legii în litera şi spiritul lui, ori vrea să folosească în scop electoral această iniţiativă (candidatul PD la funcţia de primar se laudă fără să fi întreprins ceva şi fără a putea efectiv să mai întreprindă ceva, după ce noi am făcut toate demersurile posibile, că el ne va reînfiinţa comuna).

De aceea, Comitetul de Iniţiativă, după consultarea unui număr mare de cetăţeni, a redactat textul următor:

APEL

Cetăţeni ai satului Căldărăşti!

Domnul prefect încalcă art. 13 şi 14 ale Legii 3/2000, refuzîndu-ne dreptul la referendum pentru a redeveni comună.

Să ne exprimăm protestul prin GREVĂ ELECTORALĂ!

Să nu ne prezentăm la alegeri, dacă nu se va organiza simultan şi referendum!

Nu vă lăsaţi manipulaţi de candidaţi!

Ei nu ne-au sprijinit!

Preşedintele Comitetului de Iniţiativă,
Prof. Gheorghe ENE

93 de scrisori inedite ale lui Eminescu, recuperate după 111 ani

Povestea unei restituiri

Dialog **Christina ZARIFOPOL-ILLIAS – Ion Bogdan LEFTER**

Iată un eveniment cu adevărat extraordinar, fantastic, absolut incredibil: descoperirea şi publicarea unui pachet de scrisori inedite Eminescu – Veronica Micle la 111 ani de la moartea poetului, după ce armate de istorici literari răscoliseră tot ce se putea răscoli: fondul de manuscrise depus de Maiorescu la Academie, biblioteci şi colecţii private, arhive din Ipoteşti, Botoşani, Iaşi, Cernăuţi, Blaj, Viena, Bucureşti şi de pe unde-l vor mai fi purtat paşii pe Eminescu. Cine-ar fi crezut că se mai poate găsi ceva neştiut, vreun rînd, vreo propoziţie necunoscută a „poetului naţional"?! Un singur cuvînt dacă s-ar fi descoperit aşternut de condeiul său pe hîrtie şi ar fi fost oricum o întîmplare epocală. Ea s-a produs: ineditele sînt culese într-un volum care va fi lansat de Editura Polirom din Iaşi pe 15 iunie, la exact 111 ani de cînd „Luceafărul poeziei româneşti" s-a stins şi – de asemenea – la jumătatea „Anului 2000 – Anul Eminescu". Cine-ar fi crezut că sărbătorirea mai degrabă formală a lui Eminescu, prin decizie guvernamentală, la un secol şi jumătate de la naştere va fi însoţită de un asemenea eveniment emoţional, de o restituire atît de importantă?!

Şi mai incredibilă e proporţia restituirii: nu e vorba despre un cuvînt sau o propoziţie, ci de nici mai mult, nici mai puţin decît 93 de scrisori ale lui Eminescu adresate Veronicăi, însoţite de 15 ale ei către el, plus două ale Veronicăi către sora lui, Harieta Eminovici, şi o scrisoare a lui Maiorescu către Eminescu. Un adevărat festin epistolar.

Păstrate cu grijă de către descendenţii – de fapt, descendentele – Veronicăi Micle, scrisorile care ies acum la iveală sînt – aşadar – o surpriză absolută şi de-a dreptul bulversantă, dintre acelea care nu se pot produce decît rarissim, dar care dau apă la moară cercetătorilor, alimentîndu-le iluziile că undeva, cîndva, într-un colţ de arhivă, în vreun dosar prăfuit, nedeschis de decenii, poate că zace un manuscris sau un document excepţional care aşteaptă răbdător să fie descoperit... De astă dată, istoria restituirii corespondenţei Eminescu – Veronica n-a fost spectaculoasă în atare sens detectivistic. Scrisorile cu pricina au stat cuminţi în sertare de familie şi apoi în seiful unei bănci. Cu excepţia celor foarte puţini care le-au avut în păstrare, nici măcar rudele mai mult sau mai puţin apropiate n-au avut cunoştinţă despre mărimea comorii ascunse. După cum ne spune Christina Zarifopol-Illias în convorbirea care urmează şi după cum mi-a confirmat, dinspre altă ramură a familiei, Tereza Culianu-Petrescu, se ştia vag că ar exista ceva rămas de la Eminescu şi transmis de Veronica urmaşelor ei, dar pare-se că nimeni n-a bănuit că ar fi vorba despre un fond epistolar atît de amplu – de unde şi explicaţia faptului că informaţia n-a „transpirat" în afară: pentru că era doar o legendă vagă, în spatele căreia s-ar fi putut afla doar un simplu petec de hîrtie.

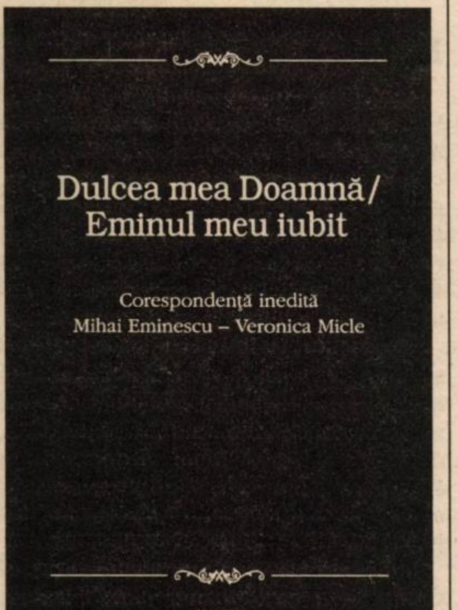
Există totuşi date spectaculoase în povestea acestei corespondenţe, mai exact în contextele ei sofisticate. Scrisorile şi-au urmat traseul discret într-o familie cu încrengături bogate, care urcă genealogic către Iaşiul aristocratic şi intelectual al secolului trecut, incluzînd junimişti, proprietari de moşii, figuri de mari profesori, politicieni, diplomaţi, artişti. Între ei, mai demult, un Paul Zarifopol şi, mai de curînd, un Ioan Petru Culianu. O pasionantă şi onorantă istorie a elitei româneşti a secolelor XIX-XX se întrevede dinspre aceste familii Culianu-Nanu-Zarifopol, participante la creşterea politică, economică, intelectuală şi culturală a României burgheze, apoi răvăşite de comunism, cu arestări, detenţii, supravegheri, evadări spre mai multe ţări din Europa Occidentală şi din America de Nord, ba chiar – vai! – şi cu un asasinat în exil. Iar acum – cu o incredibilă restituire documentară Eminescu, o „bombă" care va stîrni – fără îndoială – mari ecouri, aprinse comentarii şi care va da o pîine multor istorici literari avizi să studieze toate detaliile, să facă toate conexiunile şi conjecturile şi să pornească pe fir înainte, mai răscolind o dată arhivele gata răscolite şi căutînd prin altele – în Italia ori Elveţia, bunăoară – documente cu o cît de mică legătură cu povestea scrisorilor.

Nemaivorbind despre spectaculosul tematic al acestei corespondenţe inedite! Căci nu s-a găsit un manuscris cu versuri sau vreun articol politic necunoscut, ci un fond important de scrisori de amor, tocmai bune pentru a hrăni atracţia fie romantică, fie „consumistă" a cititorilor gata oricînd să devore scrieri de gen, cu atît mai mult cînd e vorba despre „geniul naţional" şi despre marea şi nefericita lui iubire... Încît s-ar putea prevedea că o restituire documentară de apreciabilă importanţă istorico-literară va deveni pe piaţa cărţii şi un best-seller. *Pasul următor e de prevăzut că-l vor face proiectele de scenarii de cinema, de televiziune sau radiofonice. Va fi – poate – o nouă modă a poveştii de dragoste dintre poetul Mihai şi frumoasa lui muză, Veronica...*

Pînă la apariţia efectivă a corespondenţei inedite Eminescu – Veronica Micle în volumul aflat în aceste zile sub tipar, evaluările nu pot trece de asemenea consideraţii generale. Christina Zarifopol-Illias ne oferă despre scrisorile celor doi o serie de date care vin ca o garanţie de valoare documentară şi psihologică. Unele detalii sînt foarte importante, fie prin noutate, fie pentru că ajută la confirmări sau la lansarea unor ipoteze neluate pînă acum în calcul. Altele sînt impresionante, dezvăluind suferinţele şi frămîntările poetului bolnav. Relaţia sentimentală capătă altă anvergură, ceea ce va cere şi reformularea anumitor părţi ale biografiei lui Eminescu. Vor fi destule de făcut după ce va fi apărut volumul ***Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*** *şi după ce vom fi depăşit surpriza în faţa incredibilului care a prins acum corp pe hîrtie, în contururile scrisului a doi oameni, iubiţi şi corespondenţi cîndva, cu mai bine de un secol în urmă...*

* * *

Cîteva cuvinte necesare despre editoarea cărţii şi interlocutoarea mea în discuţia care urmează. ***Christina ZARIFOPOL-ILLIAS*** *(pe care cititorii noştri o vor reîntîlni într-unul din numerele noastre viitoare într-un interviu despre ea însăşi şi despre realizările ei profesionale), născută în Bucureşti, absolventă a Universităţii de aici, clasicistă, s-a stabilit în Statele Unite ale Americii, la Bloomington, Indiana. Predă literatură clasică şi română la Universitatea din Indiana, Bloomington, unde şi-a obţinut şi doctoratul cu o teză despre epistolele lui Pliniu, recent editată în ţară, tot la Editura Polirom, în limba engleză (**Portret of A Pragmatic Hero. Narrative strategies of self-presentation in Pliny's Letters**). La Bloomington, unde am cunoscut-o cu mai mulţi ani în urmă, Christina Zarifopol-Illias (anglicizare a numelui de familie românesc Ilioaia) se află, împreună cu Matei Călinescu, în miezul unei mici dar dinamice comunităţi intelectuale româneşti. Energia şi pasiunea ei au atras studenţi la cursurile de română, au mobilizat fonduri pentru conferinţe pe teme româneşti, pentru seri culturale româneşti şi pentru burse ale studenţilor americani doritori să vină în România, să înveţe româneşte, să facă cercetări în România. Împrejurările au pus-o acum în postura celei prin intermediul căreia culturii române i se oferă spectaculoasa, extraordinara, fantastica, incredibila restituire documentară a celor 93+15+2+1 scrisori inedite... (**Ion Bogdan LEFTER**)*



Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle
Scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea.
Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias.
În curs de apariţie la Editura Polirom, 504 p.
(lansarea cărţii – pe 15 iunie)

Din mamă în fiică, din România în Italia

Christina Zarifopol-Illias, ai îngrijit volumul de corespondenţă inedită Eminescu – Veronica Micle care va fi „bomba" editorială a anului 2000 şi un punct major de interes pentru istoria literară românească, cel puţin pentru o vreme. Îţi propun să desfăşurăm firul poveştii acestei restituiri, pornind de la detaliile ei documentare. Mai întîi, unde s-a păstrat pachetul de corespondenţă care iese acum la iveală?

S-a păstrat în arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea. Graziella Grigorcea era nepoata de fiică a Veronicăi Micle. Soţul ei a fost ambasador al României înainte de război, la Londra, apoi la Paris şi la Vatican, la Roma. Nu mai sînt în viaţă. Doamna Grigorcea cred că a murit în 1951 sau 1952. La moartea ei, scrisorile au trecut în posesia fiicei ei, Anna Maria Grigorcea, căsătorită Messeri.

Poţi da mai multe amănunte? Nepoată de fiică a Veronicăi Micle?...

Veronica Micle a avut două fiice: Valérie, născută în 1866, şi Virginie, născută în 1868. Valérie s-a căsătorit cu Neculai Nanu, văr primar cu Paul Zarifopol şi nepot de soră al lui Neculai (Papa) Culianu, junimistul, străbunicul lui Ioan Petru Culianu. Mai tîrziu, Valérie s-a recăsătorit cu Mihai Sturdza. A făcut şi carieră muzicală, sub numele de Valérie Nilda: moştenise vocea frumoasă a Veronicăi, mama ei. Graziella, căsătorită Grigorcea, era fiica lui Valérie.

Numele franţuzite sau italienizante au altă explicaţie în afara modelor epocii? Înrudiri speciale?

Nu, nu, cred că era doar influenţa epocii.

Unde s-au păstrat, deci, scrisorile?

La Valérie. Cealaltă fată a Veronicăi, Virginie, e cea care i-a dat lui I. Scurtu, la începutul secolului XX, cele 11 scrisori considerate autentice. Din cîte ştiu, din cele 18 scrisori cunoscute pînă acum ca fiind ale lui Eminescu către Veronica, unele sînt oarecum contestate. Valérie le-a păstrat pe cele pe care le-a avut ea. Apoi s-au transmis din mamă în fiică, mai întîi Graziellei, apoi Annei Maria.

Unde s-au aflat ele efectiv? Şi cine mai ştia de ele?

Valérie le-a păstrat, probabil, la moşia de la Cosmeşti-Boureni, unde a locuit după ce s-a măritat cu Mihai Sturdza. Graziella le-a primit de la ea şi, din relatările mamei mele, n-a vrut niciodată să le dea, să le facă publice. Au mai ştiut probabil şi alţi membri ai familiei. Ideea Graziellei a fost că sînt scrisori de familie, deci trebuie să rămînă în familie. Dorinţa ei a fost asta şi, în logica ei, e de înţeles.

Dorinţa ei sau chiar a Veronicăi, preluată de Valérie şi apoi de Graziella?

Eu ştiu de dorinţa Graziellei Grigorcea. Ce-a fost înainte – nu ştiu. Înainte de a muri, Graziella le-a dat fiicei ei, Anna Maria Grigorcea. Trăiau în Italia de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. Ca diplomaţi, nu s-au mai întors în ţară din motive politice.

Deci, e de presupus că, pe traseul ei de soţie de diplomat, la Londra, la Paris şi apoi la Roma, Graziella Grigorcea a avut mereu la ea pachetul de scrisori moştenit pe linia Veronica-Valérie.

Mama mea ştie unele detalii şi, dacă vor interesa, le-ar putea oferi.

Sîntem – deci – în Italia. Scrisorile îi rămîn Annei Maria Grigorcea. Cu ce s-a ocupat ea şi cîţi ani are acum?

Are 78 de ani. Ca şi Graziella, Anna Maria e soţie de diplomat. Soţul ei, Girolamo Messeri, a fost diplomat şi senator.

Scrisorile ies la iveală

Cum de s-a hotărît să scoată scrisorile la vedere?

E meritul mamei mele, Maria Economu. În prefaţa cărţii dau toate detaliile. Pe scurt, în 1937, mama a devenit profesoara particulară de limbi clasice a Annei Maria Grigorcea şi a trăit cu familia Grigorcea în străinătate din 1937 pînă în 1942. Pînă la urmă, mama s-a înrudit prin alianţă cu familia Grigorcea, căsătorindu-se cu Dinu Zarifopol, al cărui bunic era frate cu Paul Zarifopol şi, deci, înrudit şi el cu Papa Culianu. Multe lucruri sînt legate de casa din Strada Palade 23, unde se întîlneau toate aceste familii, Culianu, Nanu şi Zarifopol. Mama şi tatăl meu s-au cunoscut acolo, după ce mama s-a întors în ţară, lăsîndu-i pe Graziella şi Vasile Grigorcea în străinătate. Rămăsese foarte legată de Anna Maria. În perioada comunistă, mama n-a putut, fireşte, să mai călătorească, dar a ţinut legătura cu familia Grigorcea prin corespondenţă. După ce noi am plecat în America, unde la un moment dat a venit şi mama, ea a mers destul de des în Italia. În special în ultimii ani, îi amintea mereu Annei Maria de aceste scrisori, îi spunea că e păcat să nu le scoată la iveală. Copiii Annei Maria sînt practic italieni şi nu au cum să realizeze importanţa acestor scrisori. Anna Maria n-a acceptat uşor. Era prinsă

între, pe de o parte, dorinţa de a respecta ceea ce mama ei decisese, dar, pe de altă parte, îşi dădea seama de importanţa acestor scrisori şi era conştientă de faptul că ar fi bine să le restituie culturii române. A fost nevoie de multă, multă insistenţă din partea mamei mele pentru a o convinge să facă acest pas.

De cînd ştiai de existenţa scrisorilor?

Ştiam de la mama, de mai mulţi ani, dar fără speranţa că într-o bună zi o să le vedem şi cu regretul că s-ar putea pierde şi că nu vor putea fi citite niciodată.

Cum aţi putut trăi atîta vreme ştiind de ele şi fără să vorbiţi despre ele?

Nu era treaba noastră, atîta vreme cît nu ne fuseseră încredinţate şi, prin urmare, nu era decizia noastră. Nu aveam deci dreptul să facem public faptul că scrisorile există. Plus că Anna Maria Grigorcea continua să fie destul de rezervată. Era obsedată de faptul că-i promisese mamei ei că le păstrează.

Oricum, nu ştiaţi nimic despre *conţinutul* lor...

Nu, nu ştiam nimic. În primul rînd, nu ştiam cîte sînt, nu ştiam că sînt atît de multe: 93 ale lui Eminescu! Ştiam doar că există nişte scrisori, că au fost transmise din mamă în fiică cu promisiunea că vor rămîne în familie, ca documente de familie – şi asta era! Şi totuşi, cu trecerea vremii, mama a insistat din ce în ce mai mult. Sigur că Anna Maria realiza importanţa scrisorilor, dar îi promisese mamei ei...

O întrebare pe care trebuie să ţi-o pun, avem obligaţia s-o punem: există vreo posibilitate ca scrisorile să nu fie autentice?

Nu. Ele s-au păstrat doar în familie, din mamă în fiică. Hîrtia e originală, fundiţa roz... totul e păstrat cum a fost. Cine să inventeze 93 de scrisori ale lui Eminescu?! Ştiu că pluteşte bănuiala asupra cîtorva dintre cele cunoscute pînă acum...

Poţi să ne oferi detalii concrete: cutia în care au fost păstrate şi alte asemenea lucruri?

Erau învelite într-o hîrtie subţire de epocă, legate cu o sforicică roz, şi aşa s-au păstrat. Într-o voltă de bancă.

În Italia?

Nu, într-o bancă din Elveţia.

Periplul continuă: din Elveţia în America

De unde au fost scoase la insistenţele Mariei Economu, mama ta.

Da. Au mers împreună, mama şi Anna Maria, în Elveţia, le-au scos şi i-au fost încredinţate mamei pentru a fi date publicităţii.

Şi de acolo, din Elveţia...

Mama a adus scrisorile în America, unde mi le-a predat mie personal. După ce le-am preluat, am făcut catalogarea, la care mama m-a ajutat foarte mult. Scrisorile nu erau aşezate în ordine, aşa că a fost multă muncă în această etapă. Apoi a urmat munca şi mai migăloasă de transcriere. Scrisul lui Eminescu e foarte greu de descifrat şi a trebuit mai întîi să mă obişnuiesc cu modul lui de a face literele. Au rămas foarte, foarte puţine puncte neclare. Iar Lukey, soţul meu, a făcut scanarea scrisorilor, pagină cu pagină.

Cînd s-au făcut toate operaţiunile astea?

Din toamna lui 1999, cînd mama mi-a înmînat scrisorile. Pînă în ianuarie 2000 am făcut catalogarea, iar transcrierea – din ianuarie pînă la începutul lui aprilie.

Transcrierea: dificultăţi, emoţii

Înainte de a vedea şi alte detalii tehnice, ţi-aş pune o întrebare mai personală: cu ce sentimente ai lucrat la transcrierea scrisorilor lui Eminescu şi ale Veronicăi?

Cu mîinile tremurînde. Mi-a fost la început foarte greu să le ating. Numai gîndul că mă aflu în faţa acestor documente extraordinare îmi dădea o stare de mare emoţie: să ating scrisorile care fuseseră în mîinile lui Eminescu şi ale Veronicăi... După ce mi-am înfrînt emoţiile, momentul următor a fost citirea lor, care-ţi dă sentimentul că pătrunzi în intimitatea a doi oameni. Spre deosebire de scrisorile lui Pliniu, de care m-am ocupat şi care erau pentru a fi citite de alţii, astea nu erau. A fost destul de inconfortabil... A trebuit să depăşesc şi sentimentul acesta pentru ca să pot trece la transcriere. Transcrierea a fost foarte grea. Au fost săptămîni în care nu mai vedeam foarte bine. Şi, în momentul în care am început să le transcriu şi m-am transpus în epocă, nici nu mai ştiam unde mă aflu: la Bloomington în 1999-2000 sau la sfîrşitul secolului trecut, cu Eminescu şi Veronica. Pe urmă, să vezi o scrisoare cu urmele lui de lacrimi pe care ea a notat „A plîns scriind-o" – a fost un moment cu adevărat copleşitor...

Revenind la detaliile tehnice, ce ne mai poţi spune: scrisorile s-au păstrat în bune condiţiuni, hîrtia e bine păstrată sau nu?...

Totul e foarte bine păstrat.

Deci scrisorile nu sînt în pericol de degradare?

Nu. Toate scrisorile au stat în teanc.

Cu plicuri sau fără plicuri?

Fără, fără plicuri. Noi le-am pus pe fiecare în interiorul cîte unei folii fără acizi, o folie specială pentru păstrarea documentelor, astfel încît să nu se deterioreze.

Şi ele se păstrează acum unde?

În altă bancă.

În altă bancă în America sau în Europa?

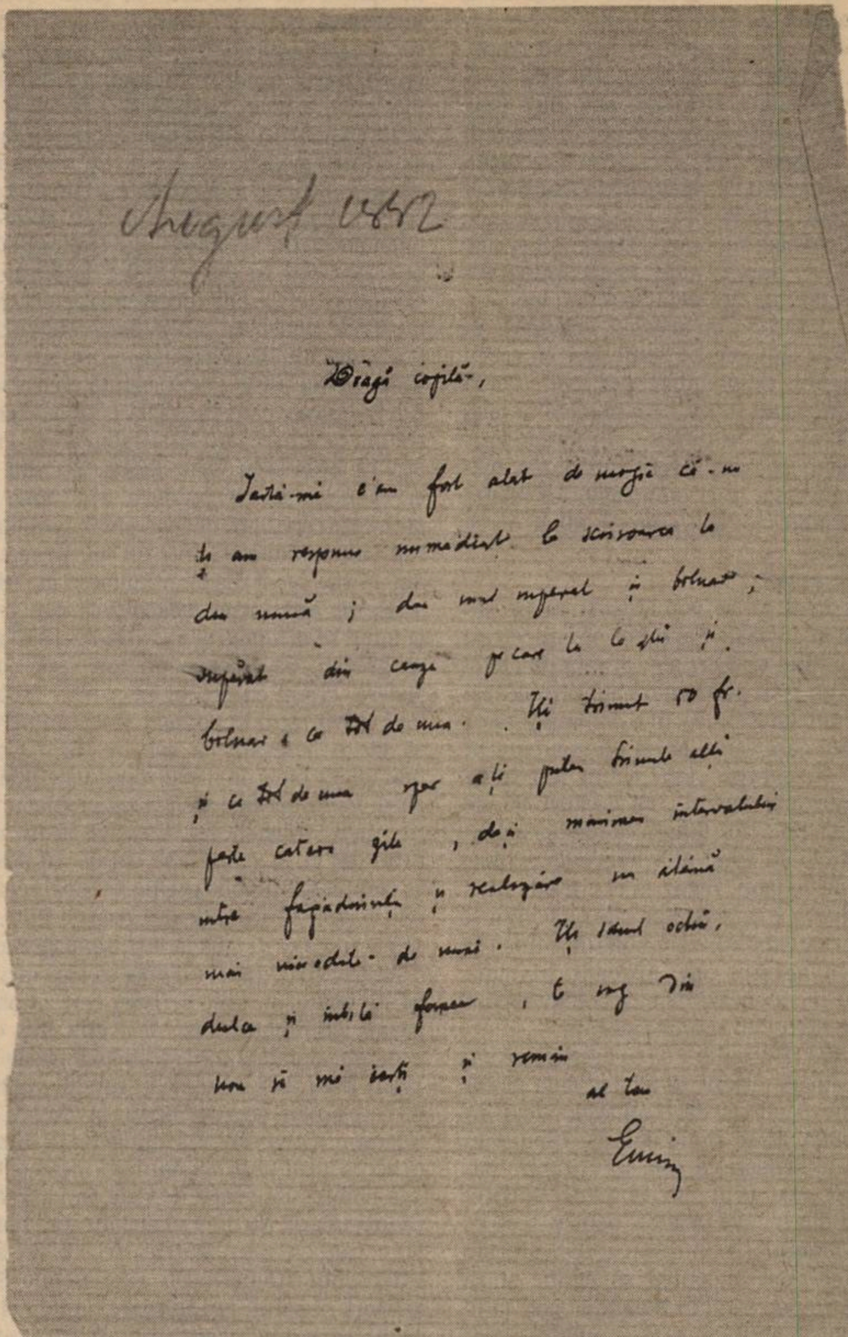
În America.

Bun. Deci, scrisorile erau păstrate în bune condiţiuni. Le-aţi catalogat şi ai început transcrierea.

A fost dificil, cum ţi-am spus. Scrisul lui Eminescu nu este uşor de descifrat: e foarte mic şi foarte particular, neobişnuit. După ce m-am familiarizat cu el, a mers mai uşor.

În carte se vor putea vedea şi scrisorile ca atare.

Da, pentru că ideea a fost să facem o ediţie cu transcrierea pe o pagină şi facsimilul pe pagina alăturată, în culori.



Scrisoare inedită a lui Mihai Eminescu către Veronica Micle (datarea e adăugată ulterior de către Veronica Micle) (facsimil pus la dispoziţie de Editura Polirom)

Pînă să putem vedea cartea, cum apreciezi scrisul lui Eminescu, ca grafie, dincolo de faptul că e mărunt: e o evoluţie în scrisul lui de-a lungul scrisorilor?

Sînt variaţii: uneori scrie mai citeţ, mai clar, mai caligrafic, adeseori nu. Este un moment cînd, de pildă, e vară foarte călduroasă, s-a întors acasă de la Constanţa, iar în timpul absenţei sale cerneala din călimară se făcuse ca păcura din pricina căldurii (o spune chiar el) şi într-adevăr vezi scrisoarea aşa de pătată încît e greu de citit. Scrisorile mai scurte sînt mai citeţe. Cele mai lungi tind să fie mai greu de descifrat.

Cîte şi de cînd

În ce priveşte cronologia lor?

Din 1879 sînt 13 scrisori, din 1880 sînt 21, din 1881 e una singură (e anul în care ei au fost certaţi), din 1882 sînt 51, din 1883 sînt 2, iar 5 sînt nedatate. Se pot da şi pentru ele nişte ani, după context. Majoritatea sînt trimise din Bucureşti în Iaşi. Dar şi din Constanţa, unde Eminescu se dusese pentru tratament, pentru ulceraţiile pe care le avea pe picioare. Foarte interesant e că pe ultima, din februarie 1883, Veronica a scris „Cred că este ultima scrisoare ce mi-a scris-o Eminescu". Or, în unele volume de corespondenţă publicate apare şi o scrisoare datată 1888, restituită de Octav Minar. Fără să vreau să intru în nici un fel de polemică, părerea mea, după ce am citit şi am transcris atîtea scrisori, este că n-a fost scrisă de Eminescu. Nu doar pentru ca să o cred pe Veronica, dar tonul, stilul scrisorii datate 1888 îmi par oarecum „făcute"... Bănuiala mea este că, la un moment dat, după moartea lui, ea i-a recitit scrisorile, cum se întîmplă după ce a dispărut cineva la care ai ţinut foarte mult.

Pe scrisorile lui Eminescu există datări şi adaosuri ale ei.

Date şi scurte comentarii. Unele dintre scrisorile lui sînt datate de ea.

Însă puteau fi datări adăugate imediat, cînd primea scrisorile, sau ulterior.

Părerea mea e că sînt ulterioare, pentru că apar aceste scurte comentarii: „Eram certaţi", „Ne-am certat rău... Am rămas certaţi de la 9 April 1880 pînă la 23 Decembrie 1881"... Bănuiala mea e că, chiar după moartea lui, ea a recitit scrisorile şi a retrăit totul. Atunci cred că a adăugat comentariile pe scrisorile lui.

Şi scrisorile Veronicăi?

Sînt 15 scrisori ale ei către el şi 2 către Harieta Eminovici. Şi mai este o notă a lui Titu Maiorescu către Eminescu, amintită într-una dintre scrisorile lui Eminescu către Veronica din martie 1882, în care el îi spune că traduce din poeziile Reginei Elisabeta (Carmen Sylva). O roagă să nu arate nimănui nota lui Titu Maiorescu (care-i cerea să aducă traducerea), întrucît „eu nu sînt tare în traducerea de versuri nemţeşti" şi deci nu voia să se afle că traducerea îi aparţine.

Cîte pagini sînt cu totul?

Sînt cam 400 de pagini de scrisoare, de mărimea unei coli obişnuite îndoite în două. Pe unele pagini sînt scrisori cu doar cîteva rînduri, altele sînt mai lungi. Cartea va avea 500 de pagini. Nu va fi o ediţie critică, ci o restituire documentară.

Conţinutul scrisorilor: informaţii noi, suferinţa lui Eminescu, iubirea dintre cei doi

Venind la conţinutul scrisorilor, despre care deja mi-ai spus unele lucruri,

Cea mai recentă ediţie de corespondenţă Eminescu – Veronica Micle de pînă acum: **Cînd te-am văzut, Verena... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste**, Ediţie îngrijită de Simona CIOCULESCU, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 169 p., **f.p. O** frază precum aceasta, a editoarei volumului: „Numărul de scrisori provenind de la Veronica Micle este mai mare (48 faţă de 18), dar, aşa cum se ştie, dacă Veronica avea «la rage d'écrire», cum singură mărturisea, Eminescu nu coresponda cu plăcere" va trebui de-aici încolo amendată: cu plăcere sau fără, iată că epistolele poetului sînt mai numeroase decît ale Veronicăi, ceea ce arată că avea şi el «la rage d'écrire»...

cum le apreciezi din punctul de vedere al informaţiilor de istorie literară?

Nu vreau să mă pronunţ, nu sînt o specialistă, nu sînt eminescolog. Nu ştiu dacă sînt foarte multe elemente noi. Sînt însă cîteva care merită toată atenţia. Unul e faptul că în martie 1882 el îi scrie Veronicăi: „Cred că talentul de versificare a fost numai un incident al tinereţii şi proză este ceea ce voi scrie de-acum înainte". Dar la 10 aprilie 1882 spune: „Înot în stele. M-au apucat frigurile versului. Legenda la care lucrez... luceafărul răsare în această legendă". Şi mai spune: „un gen cu totul nou pe care-l cultiv acum, de-o linişte perfectă". Două săptămîni mai tîrziu, Eminescu a citit **Luceafărul** la Junimea... În orice caz, scrisorile în ansamblu vor contribui în special la refacerea unei cronologii, iar relaţia dintre Eminescu şi Veronica Micle va fi reevaluată.

În ce sens?

În sensul că se vor infirma unele comentarii malițioase. Faptul că se cunoşteau aşa de puţine scrisori ale lui faţă de ale ei (pînă acum s-au publicat 48 ale Veronicăi şi 18 atribuite lui Eminescu) a dat impresia că ea era cea care scria, iar el nu ştia cum să scape şi se eschiva... Iată, acum, la cele 18 cunoscute mai demult, se adaugă 93 de scrisori ale lui. Deci, dinamica relaţiei era cu totul alta şi cu totul alta frecvenţa schimburilor de scrisori. Sigur că el e foarte ocupat, e obosit, e bolnav, dar îi scrie mereu şi des. Ce este sfîşietor este suferinţa fizică şi morală a acestui om. Aproape în toate scrisorile menţionează cît e de bolnav şi cum lucrurile merg din rău în mai rău.

Nu cred că n-a dorit să se aşeze lîngă ea, cred că sincer a dorit să aibă o viaţă de familie alături de ea, dar realităţile vieţii nu i-au permis. El se simte damnat. Spune în mai multe scrisori că este unul dintre oamenii cei mai urîţi din România. Foarte probabil din motive politice, pentru ceea ce scria la **Timpul**. La un moment dat vorbeşte despre ce post ar putea să ocupe şi se întreabă ce poţi să fii în România: poţi să fii funcţionar la stat, dar numai nulităţile sînt acolo, poţi să fii arendaş, dar nu am capital pentru asta, poţi să fii avocat, ceea ce nu este cazul, şi mai sînt profesoratul şi milităria, dar nu faci nici un ban cu asta. Şi mai spune un lucru foarte interesant: cît priveşte arta adevărată şi ştiinţa adevărată, cu astea un om nu cîştigă nimic, nici măcar glorie, pentru că lipseşte un public care să aprecieze. Deci nu-şi găseşte locul. E obosit ca jurnalist, ar vrea linişte, pentru că anii de muncă l-au distrus fizic şi moral. Cuvintele lui sînt: „deşelat moraliceşte". Scrie des despre degradarea lui fizică, despre durerile de cap... Şi mai spune într-o scrisoare şi despre ea că e urîtă de toată lumea...

Acolo, la Iaşi...

Da, pentru că, deşi ea era văduvă, sîntem totuşi în epoca victoriană, nu? Este o femeie singură, are curtezani, are o relaţie nemaritală cu cineva, fie el şi Eminescu. Eu cred că a fost şi foarte multă invidie: a avut detractori înverşunaţi... A fost foarte nedreptăţită. Ar fi putut să se recăsătorească, dar l-a iubit sincer pe Eminescu şi n-a vrut să-şi lege viaţa de altcineva. Părerea mea, sentimentul meu, după ce am intrat, cum ţi-am spus, în intimitatea lor, este că aceşti doi oameni s-au iubit cu adevărat, dar circumstanţele le-au fost potrivnice, fiecăruia la nivelul lui, pentru că există o diferenţă de nivel între ei doi. Dar acest lucru nu afectează sentimentele lor reale. El spune la un moment dat: „sînt urît de toţi, iubit numai de tine". Şi ea îl iubeşte cu disperare, dar este foarte femeie şi are manifestări tipic feminine: cînd îi spune că-l urăşte, cînd că-l iubeşte... El e foarte gelos, de o gelozie extraordinară, mai ales după episodul cu Caragiale, şi cînd alţii îi fac ei curte. Ea îi cere lui Caragiale scrisorile înapoi, iar Eminescu vorbeşte despre Caragiale în termeni vehemenţi.

Scrisorile astea confirmă că Eminescu ştia despre *affaire*-ul ei cu Caragiale...

Da.

Şi ea nu neagă...

E clar că asta pluteşte între ei şi cred că aruncă o umbră asupra relaţiei lor care se reia la sfîrşitul lui 1881, începutul lui 1882. El spune: „de data asta să ţinem secretă împăcarea noastră". Cred că el a dorit sincer, la un moment dat, să se căsătorească cu ea, dar n-a putut din cauza sărăciei şi, mai apoi, a bolii. La asta se adaugă şi realizarea (mărturisită în unele scrisori) că nu este făcut pentru aşa ceva. Ce putea să-i ofere el ei, cu două fetiţe care trebuiau educate?... Este o schimbare de ton şi de intensitate între scrisorile din 1879-1880 şi cele din 1882. În 1879-1880, relaţiile dintre ei fiind acum pe faţă, după moartea lui Ştefan Micle, scrisorile conţin declaraţii de dragoste, discuţii despre pensia ei, pe care le întîlnim şi în corespondenţa ştiută pînă acum. E o intimitate care citeodată e foarte „terestră", la care parcă nu te-ai aştepta, nu-l vezi aşa pe Eminescu. Dar, iarăşi, nu sînt lucruri scrise pentru publicat, sînt teme despre care comunică doi oameni în intimitate. Noi sîntem vinovaţi, într-un fel, pentru că am intrat în această intimitate. În 1882, scrisorile ating teme existenţiale mai grave şi tonul se schimbă şi el. În 1879-1880 poţi să găseşti, pe alocuri, un ton uşor caragialesc, citind cu ochiul de astăzi. Trebuie însă privit totul în context şi nu-mi permit să fac o judecată de valoare. Sînt foarte umani. Ei bine, în 1882 tonul este adesea altul. Multe scrisori abordează probleme existenţiale, tragedia lui. Îi spune la un moment dat că, dacă ar fi să obţină un post, i se cere să-şi schimbe poziţia politică, ceea ce refuză cu hotărîre: „Eu sînt ceea ce sînt". Ea ar fi vrut ca el să vină la Iaşi, să-şi găsească o slujbă acolo, dar el nu vrea să facă nici un fel de concesie. Sînt scrisori care cuprind pasaje cutremurătoare. Într-una din cele nedatate, dar care cred că poate fi plasată în 1881, Eminescu spune: „Pe fundul sufletului este numai dezgust, apatie şi mizerie. Eu nu am privirea care înfrumuseţează lumea, ci aceea care vede numai răul, defectele şi faţa umbrei. Sînt sătul de viaţă fără a fi trăit. Dă-mă uitării. Nu cred nimic, nu sper nimic. Mi-e frig ca unui bătrîn de 80 de ani. Dumneata trăieşti. Eu sînt ucis". Sînt scrisori absolut zguduitoare. Apoi, cît a putut să sufere acest om... şi fizic: ulceraţiile, durerile de cap, abia-şi tîrîie picioarele... Şi cît de singur se simte! Un geniu însingurat şi damnat...

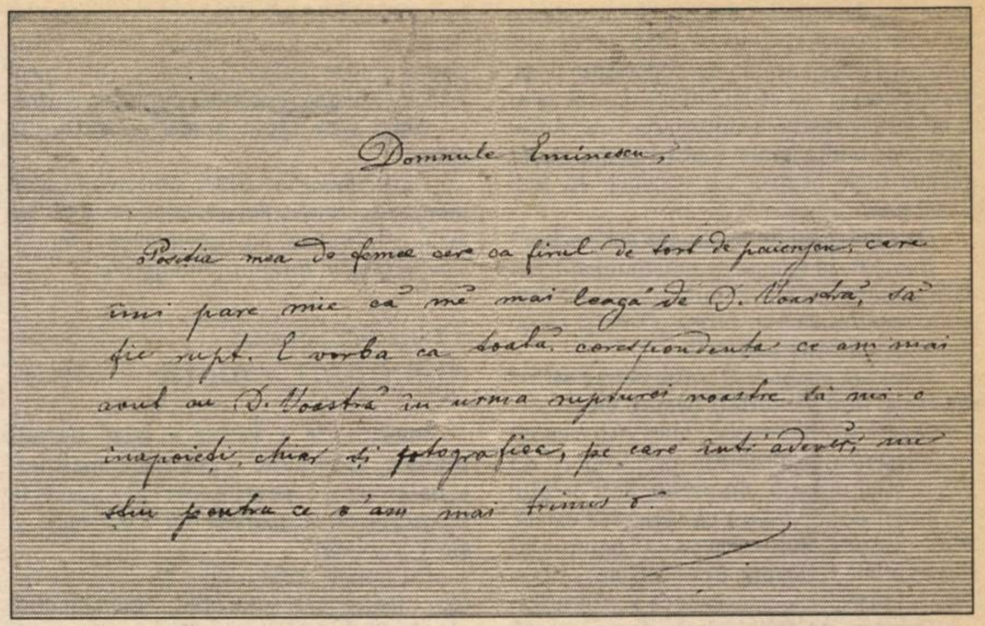
Relaţia dintre ei contribuie la suferinţa lui sau i-o inseninează?

El spune în multe scrisori că ea e singura lui fericire, că numai ea îl iubeşte... Dar alteori are accese de gelozie. De la o extremă la alta, de la iubire la ură. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu Veronica. Într-o scrisoare către Harieta, de la începutul lui 1881, spune: „cu-o mînă i-aş da moartea, cu alta i-aş da viaţă". Mai mult, este o scrisoare nedatată, dar care poate fi plasată în perioada certurilor dintre ei, în care ea îi spune că a fost atît de rănită, atît de el, cît şi de tot cercul junimist, cu Titu Maiorescu, încît are de gînd să publice lucruri pe care le ştie de la Eminescu, critici ale lui aduse cercului junimist, pe care ea îl numeşte „haremul lui Jupiter". N-a făcut-o însă niciodată, deşi fusese foarte rănită. În altă scrisoare spune cît suferă că societatea din Iaşi o ostracizează şi e stigmatizată. Trăieşte o adevărată dramă. Au fost două suflete care s-au iubit cu patimă, cu disperare. Veronica a fost marea iubire a vieţii lui Eminescu. Cred că aceste scrisori vor pune relaţia dintre ei într-o altă lumină, poate mai dreaptă şi mai aproape de adevăr, pentru amîndoi...

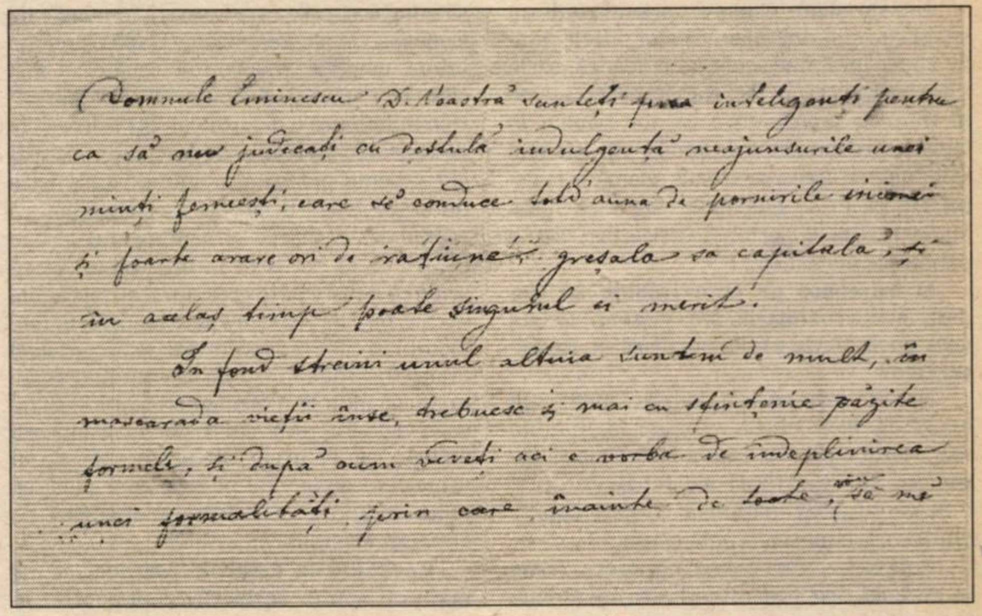
Christina Zarifopol, îţi propun să încercăm un final pentru discuţia noastră. După toate acestea, cum apreciezi valoarea acestui pachet de scrisori inedite?

Mi se pare că sînt de o importanţă capitală. Sigur că şi pentru istoria literară, dar mai ales pentru publicul românesc, pentru că totuşi Eminescu rămîne figura centrală a culturii române. Sînt în aceste scrisori elemente noi care repun în discuţie relaţia dintre Eminescu şi Veronica, o relaţie care a dominat imaginaţia noastră atîţia ani. Cred că acest lucru va fi fascinant pentru oricine va citi aceste scrisori...

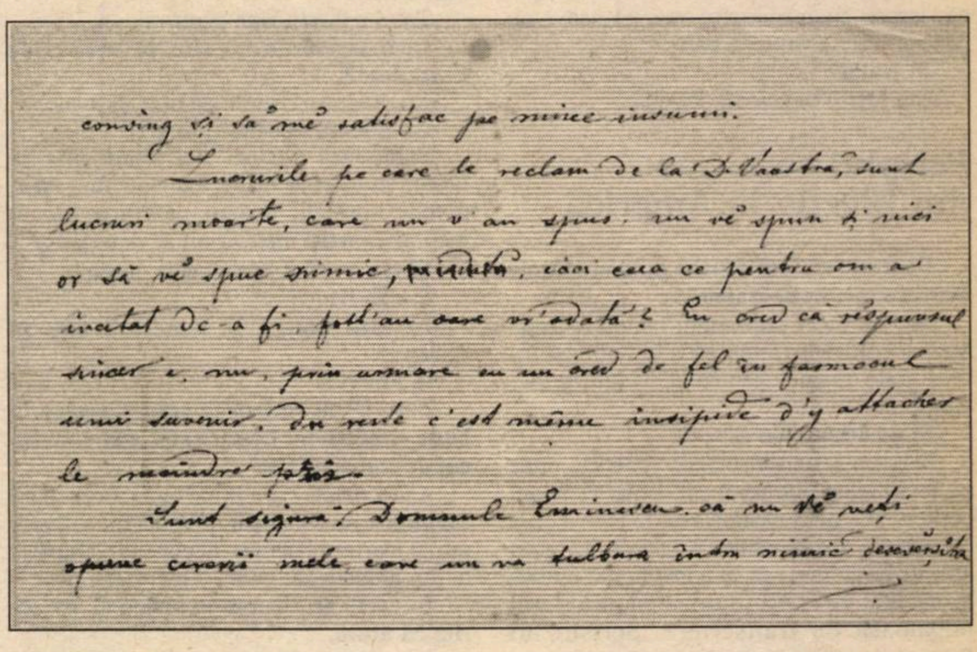
Îţi mulţumesc – şi aşteptăm cu nerăbdare să le putem citi...


Domnule Eminescu,

Poziţia mea de femee cere ca firul de tort de paienjen, care îmi pare mie că mă mai leagă de D. Voastră, să fie rupt. E vorba ca toată corespondenţa ce am mai avut cu D. Voastră în urma rupturei noastre să mi-o înapoiedi, chiar şi fotografiee, pe care inti adevăr, nu ştiu pentru ce v'am mai trimes-o.

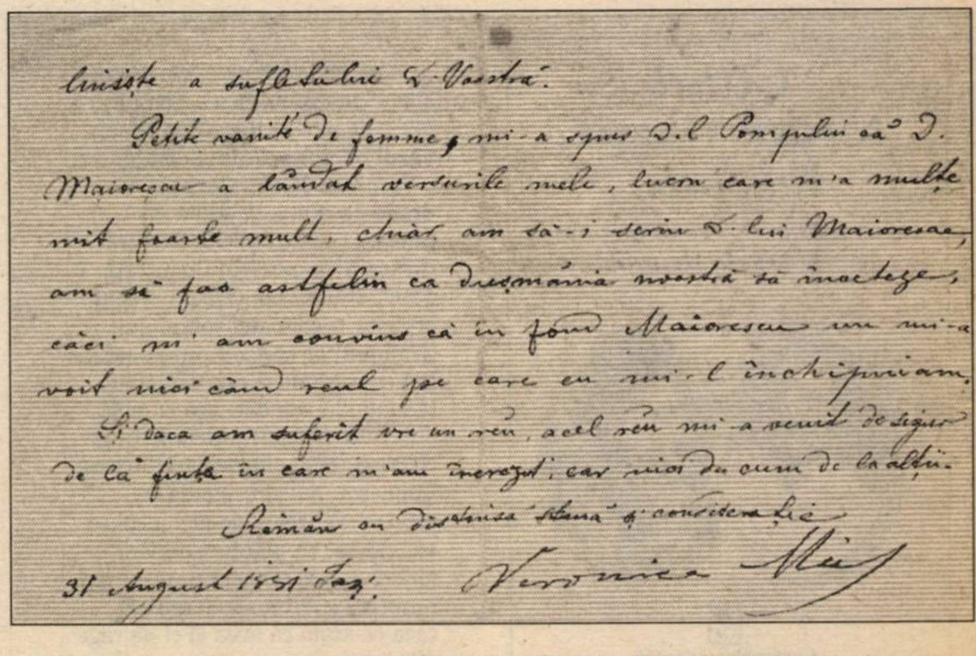

Domnule Eminescu D. Voastră sunteţi prea inteligenţi pentru ca să nu judecaţi cu destulă indulgenţă neajunsurile unei minţi femeeşti, care se conduce totd'auna de pornirile inimei şi foarte arare ori de raţiune; greşala sa capitală, şi în acelaş timp poate singurul ei merit.

În fond streini unul altuia suntem de mult, în mascarada vieţii însă, trebuesc şi mai cu sfinţenie păzite formele, şi după cum vedeţi aci e vorba de îndeplinirea unei formalităţi, prin care, înainte de toate, să mă


conving şi să mă satisfac pe mine însumi.

Lucrurile pe care le reclam de la D. Voastră, sunt lucruri moarte, care nu v'au spus, nu vă spun şi nici or să vă spue nimic, [illegible], căci ceea ce pentru om a încetat de-a fi, fost'au oare vr'odată? Eu cred că respunsul sincer e, nu, prin urmare eu nu cred de fel în farmecul unui suvenir. Du reste c'est même insipide d'y attacher le moindre [illegible].

Sunt sigură, Domnule Eminescu, că nu vă veţi opune cererei mele care nu va tulbura întru nimic desăvârşita


linişte a sufletului D. Voastră.

Petite vanité de femme, mi-a spus D. l Pompiliu că D. Maiorescu a lăudat versurile mele, lucru care m'a mulţumit foarte mult, chiar am să-i scriu D. lui Maiorescu, am să fac astfelin ca dușmănia noastră să înceteze, căci m'am convins că în fond Maiorescu nu mi-a voit nici când reul pe care eu mi-l închipuiam.

Şi dacă am suferit vre un rău, acel rău mi-a venit de sigur de la fiinţa în care m'am încrezut, iar nici de cum de la alţii.

Rămân cu distinsă stimă şi consideraţie

31 August 1881 Iaşi. Veronica Micle

Scrisoare inedită a Veronicăi Micle către Mihai Eminescu
(31 august 1881)
(facsimile puse la dispoziţie de Editura Polirom)

Cu o excepţie, cărţile din grupajul de faţă au mai fost comentate în *Observatorul cultural*. Revenim asupra lor după ce au fost premiate de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO cu *Marele Premiu ASPRO* pentru anul editorial 1999 (cea dintîi din grupajul de acum), respectiv cu *Premiul pentru cea mai bună carte a anului* la categoriile *Poezie*, *Proză scurtă*, *Roman-memorii-jurnal*, *Critică-eseu* şi *Debut*.

Sensul, memoria şi morala exilului

PAUL CERNAT

Monica LOVINESCU
La apa Vavilonului
Editura Humanitas, Colecţia „Memorii/Jurnale/Convorbiri", Bucureşti, 1999, 277 p., f.p.

Despre memorialistica Monicăi Lovinescu din **La apa Vavilonului** s-au făcut numeroase comentarii, critica întîmpinînd aşa cum se cuvine – inclusiv prin emisiuni televizate – evenimentul editorial nr. 1 al anului trecut din România. De curînd, a primit Marele Premiu al ASPRO, fiind nominalizată şi la categoria „roman, memorii, jurnal", unde ar fi putut, de asemenea, cîştiga fără probleme. Dar ce este, în fond, acest volum? Literatură de frontieră. Memorialistică, fără îndoială. Recuperare a memoriei fiinţelor, a lucrurilor şi a momentelor pentru totdeauna dispărute, exorcizare prin mărturie. Notaţii critico-eseistice (inclusiv despre filme, spectacole de teatru, expoziţii). Portretistică, fişe de personaj (nenumărate; cele mai memorabile: Lucian Bădescu, Jean Pîrvulescu, Maria Botta, Leni Caler, Yvonne Rossignon, Adriana Georgescu, Stroe Lupescu, Eliade, Cioran, Ionesco, Petru Dumitriu, Vintilă Horia...). Sinoptic al exilului românesc. Radiogramă politică. Jurnal şi metajurnal (autoarea citează selectiv din jurnalele ei de adolescenţă şi tinereţe, folosite pe post de *aide-mémoire*, reper sau termen de comparaţie, într-un dialog peste timp al identităţilor proprii; citează, de cîteva ori, din jurnalul lui Virgil Ierunca sau din cel al lui Mircea Eliade; în lipsa jurnalului, este valorificată corespondenţa; se autocomentează ironic, îşi amendează critic opiniile, se „revizuieşte" şi se... înstrăinează). Antijurnal (exceptînd fragmentele citate, restul va fi efectiv distrus, ca „sentimental" şi „romanţios", inapt să depună mărturie...). Romanul memorialistic al unui critic nonconformist, de altitudine intelectuală şi de atitudine radical antitotalitară. Text cu mai multe paliere, construit pe măsură ce se scrie („acesta mi se pare că mi-a fost demersul: neaşteptat, paradoxal, în contratimp şi uneori ilogic, dar cucerind un sens"), cu o subtilitate complexă a compoziţiei care ne aduce aminte că simplitatea e o artă. O *plîngere* despre moarte, despre prăbuşirea unei lumi, despre demnitate morală, iubire, luptă (cu degradarea morală şi intelectuală a intelectualilor din ţară, dar şi a intelighenţiei comunizante din Franţa şi de aiurea – v. critica devastatoare a cazului Brecht), despre luciditate (obsesia şi drama „generaţiei pierdute", prinse între închisori, colaboraţionism şi exil)... Roman în patru părţi: I. **Bucureşti**; II. **Paris 1947-1952** (data căsătoriei cu Virgil Ierunca); III. **1951-1958** (data arestării mamei, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu); IV. **1958-1964** (data eliberării deţinuţilor politici şi începutul emisiunilor la Radio Europa Liberă), cu divagări utile spre trecut sau prezent, urmînd, deliberat, volutele memoriei afective. Titlu simbolic, desprins din **Psaltirea** lui Dosoftei („La apa Vavilonului/Jelind de ţara Domnului/Acolo şezum şi plînsem/La voroavă cînd ne strînsem..."). Şi o teribilă discreţie, o imensă decenţă a suferinţei, o eleganţă sobră, stendhaliană, plină de căldură umană, de bun-simţ şi bun-gust, ironie fină, umor, frivolitate „mondenă" în doze homeopatice, o limpezime demnă de moraliştii francezi (autoarea se declară „jansenistă" şi mare admiratoare a lui Pascal...). Autocenzură – nu a emoţiilor, ci a emotivităţii, nu a sentimentelor, ci a sentimentalismului – deprinsă, poate, din familie, de la părintele ei, şi menită să exprime, prin antifrază, un patetism infinit mai profund, mai intens, mai autentic. Trebuie spus aici că eroina tragică sub al cărei semn stau aceste pagini este Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, despre al cărei sfîrşit îngrozitor în beciurile Securităţii de la închisoarea Văcăreşti, Doina Jela a scris, cu sprijinul Monicăi Lovinescu, o carte-reconstituire (**Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat**, Humanitas, 1998), citată şi aici. Imaginea bătrînei de o mare demnitate, lăsată să moară de hidropizie în celulă şi care se trezeşte din comă la morgă, urlînd, printre cadavre, e cutremurătoare. Aş spune că relaţia mamă-fiică e valabilă şi pentru relaţia dintre autoare şi cartea sa: „Era prietena mea cea mai bună de joc şi de serios, dublul meu înnobilat, conştiinţa mea cea mai bună. Nu mă răsfăţa, mă crea". În schimb, E. Lovinescu este „primul şi marele meu lector. El mă îndemna să perseverez. De altminteri, din pricina lui am început să scriu. Trebuia, neapărat trebuia să răscumpăr în ochii lui prima mea «gafă» intelectuală". Concise, delicioase, paginile despre copilărie, cenaclul Sburătorul, despre familie şi intimităţile tată-fiică (lui E. Lovinescu îi spunea „tăticonţule"), despre lecţiile de latină ca exerciţiu (în parte ratat) al disciplinării interioare, despre ambiţii şi decepţii, lecturi şi lecţii, despre profesorii din facultate (G. Călinescu îndeosebi, Camil Petrescu şi seminarul său de artă dramatică), despre ceaiuri, malagambisme, vacanţe la Mangalia şi la Cruşeţ-Gorj, pe Amaradia, la bunicii din partea mamei (vechi boieri scăpătaţi; pagina e o superbă micro-saga), toate respiră parfumul unei epoci care îşi trăieşte ultimele clipe de strălucire. Se va sfîrşi, apocaliptic, nu peste mult, comunizarea îngropînd o lume deja minată de totalitarismele de dreapta... Încă din adolescenţă începe să scrie literatură, proză scurtă; va continua să scrie şi la Paris (făcînd, „experimental", şi teatru, film...) şi va renunţa în urma criticilor lui Virgil Ierunca. Va avea ulterior un pandant, în cea mai ascultată emisiune de critică literară radiofonică, practicată timp de trei decenii, alături de Virgil Ierunca, de la microfonul Europei Libere. După 1990, la Humanitas, critica vorbită va fi recuperată în scris, prin cele şase volume de **Unde scurte**. Acum şi prozatoarea din tinereţe se întoarce, spectral, prin filtrul critic al memorialisticii... Ochiul de azi a învăţat să citească semnele vremii în propriul destin şi în viaţa semenilor, pe care îi judecă la fel de calm şi de intransigent. Nu-şi cruţă naivităţile şi elanurile juvenile, „excesiva mondenitate" teribil infirmată de istorie (în jurnal, pe la sfîrşitul războiului notează: „Ce pot avea eu în comun cu politica?"). Rămîn în memorie cunoştinţa cu Virgil Ierunca, în anii studenţiei bucureştene („Pe scurt, ne mai detestam. Aveam o viaţă întreagă în faţă să ne dezicem. Şi dezicerea se va produce la Paris, unde voi găsi un Virgil Ierunca mai «anticomunist» decît mine), fuga din ţară într-un vagon de marfă, ascunsă sub cărbuni, apoi trecerea simbolică a unui pod de frontieră ca „schimb" între grănicerii americani şi cei ruşi – o întreagă istorie surprinsă în „flash"-ul unei întîmplări desprinse parcă din filmele de aventuri, apoi tribulaţiile tragice, pline de nobleţe, înduioşătoare, penibile sau groteşti ale politicienilor şi ale artiştilor exilaţi, veleitarii şi victimele exilului, „hecatomba" de morţi succesive ale unor scriitori din ţară, suprapusă peste eclipsa provocată de moartea mamei, vizita în Israel, solidaritatea evreicelor sioniste eliberate din închisoare cu Ecaterina Bălăcioiu, moartea unui „clochard" român din Paris („Exilatul Necunoscut"). Nu sînt cruţate oportunismele şi colaboraţionismele, mai ales atunci cînd, confruntate cu evidenţa crimei totalitare, îi refuză existenţa (v. atitudinea lui Aragon, Sartre ş.a. faţă de procesul Kravcenko şi după revoluţia maghiară), nici „mesagerii" comunismului românesc (Eugen Barbu, E. Reichmann, V. Eftimiu, Z. Stancu, G. Ivaşcu). „Seismograme": paginile despre revoluţia maghiară, despre începuturile activităţii radiofonice anticomuniste la Radio Paris...

Din motive de spaţiu tipografic mă opresc aici, fără a intra în materia acestei cărţi exemplare, o carte a unui destin asumat la modul radical, cu fermitate neostentativă, cu naturaleţe şi modestie. O carte de care aveam nevoie.

Un volum cîştigător

LUMINIŢA MARCU

Mariana MARIN
Mutilarea artistului la tinereţe
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1999, 79 p., f.p.

Mariana Marin a cîştigat anul acesta premiul ASPRO pentru poezie. Ceilalţi nominalizaţi au fost Ioan es. Pop, Ioan Flora, Aurel Pantea şi Ioan Moldovan. Aşadar, printre cei care au concurat pentru obţinerea premiului de anul acesta, un poet nouăzecist, identificat de Mircea Cărtărescu drept biografist, un optzecist de tradiţie textualistă, ultimii doi împreună cu Mariana Marin fiind oarecum afini întru manierism şi postmodernism de suprafaţă. Sau cel puţin aşa spun istoriile literare.

Volumul cu care Mariana Marin şi-a învins concurenţii are ceva melancolic chiar înainte de a-l deschide. Pe prima copertă, o fotografie care aminteşte de tînăra din '83 din grupajul fotografic al volumului **Cinci**, pe ultima copertă, Mariana Marin cea de acum. Între tînăra orgolioasă, cu plete lungi şi negre, şi doamna rafinată şi blondă se află închise poeme care amintesc deopotrivă de **Elegiile** din tinereţe, dar anunţă şi o poetă nouă, o poetă a perfectului compus, a rememorării.

S-a spus despre Mariana Marin că este o poetă de tip expresionist, o poetă a marilor teme moderniste, oarecum în dizidenţă faţă de trendul biografist şi jucăuş al lunediştilor. Observaţiile sînt valabile şi pentru acest volum; ce s-ar putea adăuga ar fi o oarecare detaşare în plus, o distanţă faţă de propria fiinţă care duce nu la exacerbarea ironiei, ci la posibilitatea persoanei a treia. Poemul citit de Paul Daian la decernarea premiilor e semnificativ din acest punct de vedere şi seamănă izbitor în tonalitate şi în patetismul bine decantat cu epitaful bărbatului samiot al lui Kavafis: „Fusese obligată să trăiască/la limita existenţei/şi asta ani buni!/în cumplita tinereţe a visului/şi a zidului gol./Părul molatic nu i s-a lăsat/niciodată peste toate acestea,/ nici pasului ei nu i s-a spus căprioară./ Mania secretă şi boala îi dăduseră totuşi ceva: /Morbul cu dulceaţă de gît i s-a agăţat într-o zi/ şi privindu-se leneş, agale/ a încetat jocul/ care-o făcuse atît de frumoasă/ şi rea" (**Elegie**).

O dedublare tipic feminină apare deseori, poeta privindu-se în oglindă („pentru ca să mai fie cineva în această casă") sau alăturîndu-le pe cea care scrie poemul de acum şi pe aceea îndepărtată şi de nerecunoscut, a vechilor poeme, dedublare consemnată însă fără tragism, fără ruptură, cu o linişte tradusă de obicei în finalul poemelor în termeni aproape blagieni: „Şi toate-toate (se spune la noi din vechime)/ se varsă în marea cea mare şi neagră".

O trecere în revistă a volumelor Marianei Marin dezvăluie o tratare specială, de tip intensiv a aceloraşi teme – Anna Frank, de exemplu, omniprezentă în **Aripa secretă** apare şi aici – cîteodată folosirea derutantă a aceloraşi titluri echivoce (**Poem de dragoste**, **Elegie**) sau chiar versuri reluate obsesiv („Disperarea învinge teama de moarte"). Modelul poetului genialoid, disperat şi incomod, e reabilitat aici nu prin inspiraţii cuceritoare şi facile, ca la Nichita Stănescu, ci prin forţa autenticităţii şi printr-o foarte atentă muncă de stilizare, de esenţializare a formei poetice. Nimic nu e întîmplător în poemele Marianei Marin, fiecare cuvînt pare cîntărit şi reluat pînă cînd capătă un fel de patină ca aceea a bijuteriilor vechi. Reluările despre care vorbeam sînt probabil o consecinţă a acestui fel de a vedea poezia.

Tocmai datorită esenţializării, poemele din **Mutilarea artistului la tinereţe** nu sînt uşor de çitit. Între cuvinte, legăturile sînt deseori invizibile, surplusul de explicaţie a fost înlăturat pentru a se păstra un fel de semnale minimale ale unei poveşti sublimate, greu de reconstituit, dar cu atît mai fascinante. Aşa se întîmplă în poate cel mai frumos poem al volumului: „Va fi o iarnă dată în paşte./Va fi multă mîzgă,/vor fi şi prostie şi amor,/va fi mai ales linişte/cînd voi păşi goală/dintr-un an pitic/într-un altul cu şi mai puţin negru sub unghii./N-am de gînd să mă mai trezesc/la al treilea cîntat al cocoşilor./Voi lenevi pe şira spinării mele dată şi ea/dar în gropi/de-atîtea insomnii păguboase.//Voi fi stăpîniţa propriului căcat la orizontală.//Şi, mai ales, voi avea un curaj nebun/faţă de toţi şobolanii pe care cu atîta dragoste/mi i-ai împletit în păr/într-o seară la Caen//atît de departe de casă" (**Stăpîniţa**).

Dedicaţiile frecvente (lui Mircea Dinescu, cel de la cîrma Uniunii Scriitorilor, lui Lucian Raicu, Ilenei Mălăncioiu etc.), referirile la atmosfera literară de dinainte de '89, complexul „poetului nepublicabil" ironizat amar, cîteva insule de biografism stilizat şi laconic dau acestor poeme în general meditative, chiar filozofice, un aspect ambiguu şi le fac foarte greu clasificabile. Poeta Mariana Marin din acest nou volum nu mai este aşa de uşor de încadrat într-un capitol de istorie literară. Oricum, tezismul moral despre care vorbea Radu G. Ţeposu e aproape de negăsit, iar „teatralismul satanic şi ironic" pare mai degrabă o metaforă critică.

Gravitate și joc

CRISTINA IONICĂ

Gheorghe ENE
O spovedanie a textului
Editura Paralela 45, Colecția „80", Seria „Proză", Pitești, 1999, 143 p., f.p.

Gheorghe Ene, recent premiat de ASPRO la categoria Proză scurtă pentru volumul **O spovedanie a textului**, este un scriitor „cu vechi antecedente", membru al grupului underground Noii (cristalizat în anii '70 în cadrul cenaclului Junimea al Literelor bucureștene) alături de Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu și un alt premiant ASPRO al acestui an, Gheorghe Iova. O schiță a evoluției acestui poet și prozator (pe care Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc**, îl încadra *tardo-modernismului*, cu argumente ca „mistica și metafizica actului scriiturii" sau „terorismul teoretic" pe linie structuralistă & telquelistă) este greu de realizat, întrucît *sertarul*, și nu librăria, a fost locul în care au existat textele acestuia de la debutul în volumul colectiv **Desant '83** pînă după '89 – astfel că ordinea de apariție a volumelor lui Gheorghe Ene nu este și ordinea scrierii, iar un volum poate reuni texte despărțite, din acest punct de vedere, de mai mulți ani. În afara cîtorva creații din 1990, **O spovedanie a textului** reia un proiect din 1986 – volumul nu a mai ajuns la Cartea Românească pentru că autorul și-a dat seama că nu va putea trece de cenzură, ceea ce a „înghețat" (cum spune autorul) dactilograma la pagina 111, în mijlocul frazei **O zi în lumea paralelă** – care, din superstiție, nu apare în volumul publicat anul trecut la Paralela 45. Este firesc, deci, să se vorbească despre „valoarea recuperatorie" în contextul generației '80 a acestui volum. Ni se dezvăluie un autor marcat, după cum însuși mărturisește în introducere, de condiția de „scriitor de sertar", în acest context actul scrierii încărcîndu-se, cum e de așteptat, cu valoare în sine – scrisul și „obiectele-figuri" din camera de lucru a „subiectului" care, prin scris, execută „acte conștiente de luare într-o posesie semantică a lumii obiectuale" (**Înfățișare**, textul care deschide volumul) fiind principalele elemente ale lumii. Gravitatea misticii scrisului și jocul autoironiei postmoderniste coexistă pașnic: „UMBRA CAPULUI MEU PE PAGINĂ. Proiecție stimulatoare. De rescris despre sănătatea vizuală și pertinența textuală ca datorîndu-se mereu unei lumini din stînga-sus. Dar numai proiecție. Dar numai umbră. Dar numai absență resimțită fizic ca efect de prezență a altcuiva, un alter-ego poate ca într-o fotografie mișcată continuu sub altă lumină" (**Înfățișare**).

Texte ca **Picătura din cer**, **Paznic la afiș**, **Scrisoarea de recomandare pierdută**, **Dincolo de dincoace de dimineața**, cu colecția lor de „marginali" (navetiști, minți rătăcite, paznici etc.) și „centrali" (șefi, directori, primari imbecili plus „nepoții" aferenți) exprimă o atitudine etică (incompatibilă cu exigențele cenzurii comuniste) pe care dimensiunea experimentală a prozelor nu reușește (nici nu încearcă) să o disimuleze. Lucru valabil, în linii generale, și pentru frazele postdecembriste „recuperate" din presa buzoiană – **Directoratul Univers concentraționar**, **Din colț în colț**, **Pînă în pînzele albe**, **Ținta, țelul, scopul** – cu precizarea că, împărțind elanul pamfletar (și, uneori, și anumite stridențe supărătoare) cu „rondelurile" din **Intrarea în Europa SAU Tîrfa și sertarul** (Editura Nadar, Buzău, 1992), acestea au de suferit și de pe urma încăpățînării de a exprima atitudini politice discutabile (vezi **Ținta, țelul, scopul**).

Jocul cu limbajul, exploatarea latențelor acestuia prin mutațiile surprinzătoare care se nasc din alăturări neașteptate de cuvinte caracterizează **Spovedania textului**, ca și volumele anterioare ale autorului. Eleganța și firescul versurilor incluse în **Scribo SAU Repetent la cîntare** (ciclu aflat sub semnul obsesiei „ultimului Bacovia", care închide volumul-antologie **Eu, dizgrațiatul**, 1997), rafinamentul atins acolo de experimentalismul lui Gheorghe Ene caracterizează majoritatea prozelor din volumul său recent premiat: „...cum să nu merg în stilul acesta, cînd atît mai am înainte? E cazul să-mi reîncarc stiloul, să mă opresc un moment să respir stilizat și să-mi reiau susținut demersul uitat" (**Circuit închis**). Scamatoriile semantice se îmbină fericit cu ironice aluzii culturale („externe" și „interne", vechi și noi): „Acum sînt cu tine. Îți vorbesc, deci mi-e bine. Deci gîndesc, deci exist. – Deci asta era!" (**Abateri**); „Alții au mers la fața locului și au fotografiat-o. Fața locului s-a dovedit mai mult decît fotogenică. Geniul fotografului s-a exprimat mai mult decît admirabil. Admirația a întrecut infinit așteptarea. Ba chiar s-a întrecut pe sine!" (**Paznic la afiș**); „...Iară noi? Noi spectatorii?/– Ne urma-vom directorii!..." (**Directoratul. Univers concentraționar**).

Textele cele mai reușite, din punctul de vedere al unui cititor al anului 2000, sînt acelea în care jocul cu limbajul reușește, cum ar spune Mircea Nedelciu, să „ia în posesie" o „poveste" (**Un text de o zi**, **Picătura din cer** etc.). Cele mai noi proze din acest volum (1990) ilustrează însă o altă direcție: către un hibrid experimentalist-pamfletar în care, în general, primul element are de suferit de pe urma celui de-al doilea.

Cei care au remarcat tastatura de computer de pe coperta cărții să nu se lase înșelați: „textualistic" vorbind, este o carte despre scrisul cu stiloul pe o foaie albă – fie că aceasta se odihnește pe un birou, în liniștea camerei de lucru (**Înfățișare**), sau pe o masă într-o cofetărie (**Un text de o zi**), aici autorul urmărind și „transcriind" ce se petrece la masa vecină: „El tocmai a terminat un banc, deja de mult celebru, cu nea Gogu al nostru, atît de cunoscut încît un macaronar necunoscut l-a recunoscut lîngă papă, pe care-l credea un călugăr oarecare, ele tocmai au terminat de rîs la cum fusese bancul spus și cum se terminase, eu tocmai am terminat de scris că s-a terminat de mult bancul, că am terminat episodul cu el și că încă nu am rîs, și nici nu îmi vine, deși aș putea, după punct. Acum chiar pot. Rîd..." ∎

Recenzieiova

C. ROGOZANU

Gheorghe IOVA
De cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii
Editura Paralela 45, Colecția „80", Seria „Proză", Pitești, 1999, 308 p., 20 000 lei

Pînă acum volumele lui Gheorghe Iova depășeau cu greu suta de pagini. Și mulți ar fi fost tentați să afirme că stilul său ultraexperimentalist este vinovat de această aparentă sterilitate. Romanul publicat anul trecut și premiat de ASPRO, **De cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii**, dovedește că neproductivitatea lui Gheoghe Iova este o prejudecată, o percepție rigidă a ideii de experiment. Aceeași recunoscută tensiune „textuală" este întreținută „timp de" trei sute de pagini – „corpul textual" nu mai are nimic din forma firavă, tradițională a experimentului.

În subtitlu se află un „discret" avertisment cu privire la condiția cu totul specială a acestei cărți: „pulberi și țăndări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un ROMAN visat de mai multă vreme". Cuvîntul-cheie este „roman" – cum se face că un neoavangardist înrăit hotărăște să scrie un roman? Cu ceva timp în urmă cineva stîrnea o confuzie similară intitulîndu-și jurnalul „roman indirect". Nu întîmplător am amintit acest caz celebru. Cred că aceeași apropiere de biografic a determinat, și în cazul lui Iova, apariția subtitlului „roman". Poate părea o afirmație riscată, însă exemplele sînt nenumărate. Apar foarte multe „amintiri din copilărie", altfel spus: „testamentul unui copil". Bineînțeles, rîndurile autobiografice poartă binecunoscuta marcă Iova; însă, de multe ori, autorul uită de sine și, spre deliciul lectorului, scrie fără să fie prea mult șicanat de demonul experimentului: „M-am născut și copilărit în satul în care m-am născut. Satul nu avea Primărie, nu avea Post de miliție. S-a făcut. Primărie al cărei prim înregistrat – la intrări – am fost". Apar pasaje de memorialistică de cea mai bună calitate: „Părinții ne-au spus într-o seară să nu punem mîna la prize pentru că un copil a pus mîna la priză și a murit. Nu înțelegeam de ce nu ne-au spus mai devreme. Că doar nu cu moartea unui copil au aflat de ce e în stare o priză electrică" sau: „Cînd am învățat să scriu, mama mi-a atras atenția că i mare de mînă se scrie la fel cu s mare de mînă. Notarul a observat și el lucrul acesta. Un notar are experiență în meseria lui. Așa că a dat inițialei numelui de pe unele certificate atestate, acte de proprietate și/sau de identitate, lecțiunea I. O parte din marea familie Sava a devenit (familia) Iova".

Continuu să dezvolt ipoteza (apropierea de biografic a determinat încadrarea în genul romanului) cu problema datării. Apar foarte multe date în „romanul" lui Iova. Ele denumesc direct sau indirect evenimente politice, sociale pe care acesta le comentează (mă simt obligat să repet: toate acestea se întîmplă în cadrul unui experiment „textual" neobosit). Blocarea textului, fragmentarea lui continuă capătă aspect de jurnal atunci cînd apar datările. Iova avertizează că timpul pe care el îl consemnează este unul special: „1 ianuarie, 1994, ora 1. (*E calculată după cum scriu, repet: nu am ceas.*) De la răsăritul lunii, am scris o filă. Două pagini. Luna e deasupra" (*s.m.*, C.R.). Cu voie sau fără voie autorul a căzut în capacana matricei diaristice – fragmentarul experimentalist a fost adjudecat de un tipar formal consacrat. Timpul scriiturii avangardiste, novatoare devine palpabil și poate fi cronometrat. Gheorghe Iova simte că șocul textual a căpătat relevanță temporală și, în cuvintele subliniate, recunoaște acest lucru.

La întrebarea „de cîți oameni e nevoie pentru sfîrșitul lumii?" pot răspunde acum răspicat: de unul singur – un singur personaj care sucombă în stil diaristic: la începutul cărții, autorul consemnează moartea acestuia („În vremea asta, personajul nostru făcu ce făcu dar nu făcu nimic demn de povestit.") Experimentul suferă o turnură extrem de interesantă – el devine o strategie a autenticității. Gradul de hazard se reduce simțitor chiar în secvențele cele mai hard ale volumului – efectul gestului „avangardist" este controlat. De multe ori jocul de cuvinte, colajul de citate, aforismul devin simple elemente într-un discurs patetic, confesiv. Pagini întregi sînt dedicate părinților, rudelor. Apar recurențe – sînt invocate aceleași evenimente, de fiecare dată altfel. Romanul este făcut din „scri(s)jeliri". Jelirea este o componentă importantă pentru că toată emfaza (tot suflul) experimentului este sacrificată unei cauze tradiționale a literaturii.

Probabil că autorului nu i-ar plăcea să vadă ce scriu aici. Și nici admiratorilor săi vechi. Însă textul nu mă lasă la greu. Iată „planurile" scriitorului din introducerea romanului: „Este personajul celui care nu se află în carte. O să ziceți: «carte cu personaj, ăsta-i roman, de ce nu spui?». Nu mă încumet eu la așa ceva, iar voi nu vă grăbiți... «strică treaba». Insist: omu' nu-i în carte! Pe toți o să-i înghită cartea (îmi place – că-«înghite»), el o să stea afară!". Acestea sînt planurile vechiului Iova, autorul neoavangardist, teoretizant etc. De data aceasta nu au putut fi respectate – cartea n-a înghițit decît un om. Iar cititorii pot urmări (în siguranță) experiențele și experimentele unui autor aflat dincolo de textualismul programatic.

Probabil că, tot încercînd să caracterizez „fața umană" a acestei cărți, am ocolit nepermis de mult esența, carnea acestui corp textual. În fond, același Iova: „acțiune textuală" în forță, inovație, experimente de limbaj, de așezare în pagină, de orice. Însă mi s-a părut că nimic nu-l inseriază mai mult pe acest scriitor decît eticheta de experimentalist. Dacă ar fi așa, ar fi de ajuns să deschidem orice volum al său la întîmplare, să citim o pagină-două și să putem formula o judecată pertinentă. Acest „roman în fărîme" este o încercare de evadare de sub un termen-umbrelă nociv – o încercare „timidă" pe care autorul, probabil, n-ar recunoaște-o, dar care mie mi s-a părut evidentă. Cred că un experiment are o componentă vitală despre care nu se prea amintește: ochiul naiv care trebuie șocat – cititorul versat trebuie să-și compună o astfel de perspectivă pentru a valida calitatea de experiment. Or, în acest caz, avem de cîștigat tocmai dacă păstrăm cît mai mult perspectiva „naivă", dacă reușim să-l citim pe Iova mult mai direct și mai simplu decît el însuși și-ar dori. Și vom găsi „literatură în draci"! ∎

EUROMEDIA
L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărți de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză și germană, reviste franțuzești (politică, sport, auto, decorațiuni interioare, informatică etc.), presă și carte românească, documentele oficiale ale Comunității Europene.
Informații la **Librăria „MIRCEA NEDELCIU"**, str. Franceză nr. 44
Tel/fax: 315.44.03

Excurs hermeneutic şi autobiografie ludică

CARMEN MUŞAT

Ştefan BORBÉLY
Visul lupului de stepă. Eseuri
Editura Dacia, Colecţia „Discobolul", Cluj-Napoca, 1999, 252 p., f.p.

Solitar în peisajul vieţii culturale autohtone, îmbinînd pasiunea pentru literatură cu o curiozitate intelectuală ce-l face atent la cele mai diverse domenii ale cunoaşterii, dar şi la „obiectele patinate de vreme", mai ales acelea cărora, după cum singur mărturiseşte în cuvîntul înainte către cititori, nu le găseşte o utilitate precisă, Ştefan Borbély este unul dintre cei mai proeminenţi critici-hermeneuţi, formaţi la şcoala **Echinoxului** clujean. Practicînd un discurs intertextual, polifonic, receptiv la diverse metode de investigare a operei literare, autorul volumului **Visul lupului de stepă** construieşte o veritabilă *critică dialogică*, ale cărei trăsături distinctive ilustrează condiţia metadiscursului la sfîrşitul unui secol marcat de rapida evoluţie a modelor şi tendinţelor teoretice. Într-un asemenea sistem de referinţă, refuzul lui Ştefan Borbély de a fi prizonierul unei singure metode, inevitabil reducţioniste, traduce o *nevoie de totalitate* ce transpare, de altfel, în fiecare dintre paginile acestei cărţi.

Cu o structură tripartită, volumul conţine ample eseuri pe marginea unor **Teme româneşti** şi a unor **Teme străine**, încheindu-se cu **Două texte despre moarte**, consacrate lui Marian Papahagi şi Augustin Pop. Dincolo de aparenta eterogenitate a subiectelor sau textelor selectate de autor, există o continuitate subiacentă a acestora, pe care Ştefan Borbély o urmăreşte neabătut.

Convins că operele literare constituie „feţele-iluzie ale uneia şi aceleiaşi Opere Simultane", criticul surprinde şi comentează interferenţele filozofice, teoretice, poetice, precum şi dialogul necontenit, mai mult sau mai puţin evident, care se stabileşte nu doar în interiorul unui corpus de texte, ci şi între paliere diferite ale realităţii sociale (vezi, în acest sens, **Eseu despre zaruri**, **Eseu despre identitatea europeană** şi **Dualismul motivaţional în psihoistorie**).

Cheia de lectură a unei pagini de literatură, a motivului zarului sau a comportamentului istoric de grup este sistematica deschidere către toate formele de cultură (ştiinţifică, artistică, antropologică, politică), precum şi către istoria socială. Necesitatea de a depăşi frontierele dintre discipline distincte defineşte cred, în cel mai înalt grad, demersul critic al autorului clujean. Şi s-ar putea spune că tocmai acest „credit acordat indiferenţierii", dublat de un rafinat spirit enciclopedic, este ceea ce individualizează atît cărţile de pînă acum ale lui Ştefan Borbély, cît şi structura aparte a ultimului volum, premiat de ASPRO. Preocuparea criticului pentru filozofia nietzscheeană a determinat în mod evident opţiunea pentru majoritatea subiectelor incluse în **Visul lupului de stepă**. Dimensiunea comună autorilor luaţi în discuţie, fie ei prozatori, poeţi, filozofi, teoreticieni ai literaturii, promotori ai psihoistoriei sau psihanalişti, este omniprezenţa raportului apolinic/dionisiac; din perspectiva lui Borbély, el însuşi personaj al propriului discurs, ipostaziat frecvent ca subiect cunoscător, aparenta discontinuitate este argumentul cel mai puternic al revelării unităţii subterane a unor opere sau subiecte disparate. Autorul experimentează cu voluptate nedisimulată plăcerea de a examina un text „pe toate feţele", fără a-i anula prin aceasta farmecul inefabil. Fascinat de structura de adîncime a operelor, el savurează complexitatea lor, concretizată în multitudinea de sugestii oferite de ele. **Lupul de stepă** sau **Elegiile duineze**, **Cartea Oltului** sau **Jurnalul de la Păltiniş**, **Muntele vrăjit** sau **Zbor deasupra unui cuib de cuci** sînt texte-răspîntie care trasează itinerarii interpretative de o mare varietate, pe care criticul se simte ispitit să le exploreze pas cu pas. Complicitatea cu textul dă astfel naştere unui discurs critic contaminat adeseori de retorica naraţiunii literare, după cum aplicarea hermeneuticii la fenomenele social-culturale şi la dinamica vieţii politice contemporane face din universitarul sobru, specialist în imagologie, comparatistică şi mitologie, interesat – printre multe altele – de doctrinele gnostice şi de alchimie, o conştiinţă civică deplin implicată în actualitate.

Comentînd operele altor scriitori, Ştefan Borbély vorbeşte, implicit, despre sine însuşi, realizînd astfel un portret indirect al unei experienţe individuale, de autor–cititor ce-şi rezervă pentru sine rolul mediatorului dionisiac. „Nefiind destul de vulnerabil, de narcisiac sau de prezumţios pentru a ţine un jurnal, cred, totuşi, că aceste texte ţin, lăuntric, de autobiografie; de una ludică, însă, în care melancolia e convertită în histrionism" scrie autorul în prologul care însoţeşte eseurile incluse în volumul premiat de curînd. Cred că avem de-a face, în primul rînd, cu o autobiografie intelectuală în care lectura cărţilor dobîndeşte conotaţiile unui pasionant periplu iniţiatic.

Asemeni personajului lui Hermann Hesse din **Lupul de stepă**, Harry Haller, criticul este, în viziunea lui Ştefan Borbély, un „om al dublei structuri", cel care, puternic ancorat în clipa de faţă, explorează teritorii risipite de-a lungul timpului, intermediind prin discursul său dialogul dintre prezent – eternul „acum" al lecturii şi trecut – acel „atunci" al operei şi al succesivelor sale avataruri interpretative. În această cheie citeşte criticul-hermeneut întîlnirea dintre Goethe şi lupul de stepă, petrecută în visul celui din urmă, subliniind preponderent valoarea iniţiatică a convorbirii dintre cei doi. Acesta este, de altfel, şi sensul lecturii critice: de a reface, *à rebours*, traseul sinuos al constituirii semnificaţiilor operei, dar şi acela, nu mai puţin important, de a descoperi „arta lejerităţii, a jocului", atît de proprie spiritului filozofiei nietzscheene de care sînt impregnate eseurile lui Ştefan Borbély. ▌

Promisiune îndeplinită

BOGDAN CIUBUC

Marius OPREA
Solo de tamburină
Editura Paralela 45, Colecţia „80", Seria „Poezie", Piteşti, 1999, 96 p., 7500 lei

Debutul premiat în acest an de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO este cel al poetului (braşovean după origine, însă bucureştean prin adopţie) Marius Oprea, a cărui revenire fusese îndelung aşteptată în mediile noastre literare. După exploziva apariţie editorială reprezentată de celebrul volum colectiv **Pauză de respiraţie** (1991), în care Marius Oprea figura alături de Andrei Bodiu, Simona Popescu şi Caius Dobrescu, a urmat o tăcere prelungită timp de aproape un deceniu, perioadă în care talentatul autor a preferat, se pare, să îşi urmeze vocaţia sa profesională – aceea de istoric – căci, spre deosebire de congenerii săi, nu a absolvit Literele, ci Istoria...

Stau mărturie, în ceea ce priveşte activitatea din aceşti ani a – totuşi... – poetului, articolele publicate în special în săptămînalul **22**, atunci cînd subiectul numărul unu al actualităţii noastre culturale era scandalul provocat de manualele alternative de istorie, precum şi o frumoasă monografie despre istoria tipografiilor în Principatele Române – **Plimbare pe Uliţa Tipografiei**, apărută în 1996 la Editura Fundaţiei Culturale Române.

Pentru cei cît de cît familiarizaţi cu viaţa literară autohtonă, numele lui Marius Oprea nu era defel, trebuie spus, o necunoscută. Cel puţin în cercurile studenţeşti, puţinii iniţiaţi care îl descoperiseră în paginile antologiei lui Alexandru Muşina sau, mai rar, avuseseră ocazia să îl citească în practic intruvabilul volum colectiv menţionat îl considerau un soi de „maestru din umbră" (alături de un, să spunem, Romulus Bucur, personalitate la fel de retractilă şi de asemenea poet valoros), înconjurat de o aură de mister la care contribuiau fără îndoială atît calitatea incontestabilă a textelor sale, cît şi numărul lor extrem de redus. Pe scurt, pînă anul trecut, tot ceea ce publicase Marius Oprea în volum forma un mic corpus de doar şaisprezece poeme (nouă în **Pauză de respiraţie** şi tot nouă în **Antologia poeziei generaţiei '80**, unde sînt reeditate **Carmen miserabile** şi **Recviem**), dar care, ce-i drept, acopereau registre poetice surprinzător de diverse, în ciuda coerenţei tematice şi a tonalităţii relativ uniforme.

E poate caracteristica cea mai vizibilă a poeziei sale; ea se verifică de altminteri uşor atunci cînd avem în faţă grupajul, de data aceasta complet, căci nu lasă nimic pe dinafară, din **Solo de tamburină** (1999), prin care, iată, Marius Oprea e în sfîrşit „canonizat"...

Deşi selecţia e una exhaustivă, totuşi ea nu e şi una fidelă; s-ar părea că autorul a hotărît să îşi amendeze cel puţin un text pentru a păstra unitatea de ton a cărţii. E cazul poemului **Bibelou în vitrină**, din care au fost eliminate finalul şi alte cîteva versuri absolut savuroase (aşa cum apar în versiunea din **Antologie**), dar în contrast evident cu nota sumbră a restului poeziilor: „Că beau ca porcu, evitînd – ce cuvînt elevat! – să mă îmbăt/poate fi un merit? vă rog totuşi/mai daţi-mi o şansă. [...] Pe cinstea mea că/nu sînt prost. Vă rog frumos să mă citiţi". La fel, **Carmen miserabile** nu mai apare aici ca poem autonom, fiind introdus în corpul unui text mai amplu, intitulat **Artă şi filantropie**.

La o primă vedere, nu s-ar spune că e vorba de modificări serioase şi, cantitativ vorbind, e perfect adevărat. Există însă, dacă vreţi, o anumită radicalizare a expresiei, vizibilă în frenezia cu care sînt asumate experienţe existenţiale traumatice – un gest ce trimite, cel puţin în secvenţele mai ample, către energia verbală a poeziei *beat* în varianta Allen Ginsberg. Un splendid exemplu în acest sens e dat de o poezie ca **Solo de tamburină**, în care sordidul unei dimineţi de după o noapte de beţie e pulverizat de o avalanşă de imagini frizînd, spre final, de-a dreptul suprarealismul, sau **Bărbierindu-te**, unde titlul, deliberat anti-expresiv, maschează o poezie de notaţie seacă şi atroce.

Am amintit mai sus, oarecum în treacăt, de disponibilitatea lui Marius Oprea pentru mai multe formule poetice (şi nu numai stilistice). O spectaculoasă probă de virtuozitate o constituie de altfel ciclul **Lied**-urilor şi seria poemelor intitulate **Pauză de respiraţie**, unde influenţa lui Rilke (cel din **Elegiile duineze**) se resimte pînă şi în formula prozodică. Un straniu amestec de sensibilitate exacerbată şi tenebros difuz, de explorare obsesivă a propriei biografii şi livresc melancolic străbate deci poemele acestui autor cu o voce atît de originală. O promisiune îndeplinită tîrziu, dar cu cît aplomb. ▌

L I F E S T Y L

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care contureazǎ profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

Note despre un „bursier înfometat al vieţii“

MIHAI DRAGOLEA

Victor FELEA
Jurnalul unui poet leneş
(ianuarie 1955-martie 1993
Ediţie îngrijită de Lidia Felea, Editura Albatros, 2000, Bucureşti, 850 p., f.p.

Rămîne o certitudine că unul din puţinele răsfăţuri culturale din anii din urmă îl constituie publicarea de jurnale şi memorii. De-o pildă, volumul de peste 800 de pagini al lui Victor Felea, **Jurnalul unui poet leneş**, ianuarie 1955 – martie 1993. O carte uimitoare mai ales pentru cei care l-au cunoscut pe autor, i-au văzut silueta fragilă, au avut parte de delicata sa înţelegere şi discreta prezenţă. Nu-ţi vine să crezi defel că Victor Felea e autorul acestui tom impozant. Domniei sale i se potriveau, după fire, volumele subţiri ca frunza, fragile precum o vegetaţie de primăvară. Şi iată ce mai surpriză avem, încă jumătate din cea posibilă (peste 7000 de pagini dactilografiate, după cum este specificat de soţia scriitorului într-un succint **Cuvînt înainte**). Una peste alta, **Jurnalul unui poet leneş** începe bine: „Pornesc la drum, în noul an, cu încredere“. (Atunci, în iarna lui 1955, porneam în viaţa pe care mi-au dat-o bunii mei părinţi, cum să nu fiu într-un mod special curios să citesc aceste note zilnice?!) Nu trece, însă, multă vreme şi lucrurile încep să scîrţîie: „Viaţa orăşenească m-a moleşit şi m-a subţiat, de nu mai sînt bun de nimic. Puţină asprime şi chiar primejdie nu mi-ar strica şi mi-ar face plăcere“. Ciudat că viaţa citadină i-a priit, totuşi, poetului pînă într-acolo încît nu putem despărţi lirica sa de acest spaţiu; cît despre asprime şi primejdie, n-a prea avut parte, paginile jurnalului fiind zgîrcite cu acest sortiment de stări, mult mai mult dorite decît trăite. Primul an al jurnalului se încheie cu o promisiune: „Vreau să privesc din nou mai atent viaţa pe care o duc. Mă voi întoarce deci la jurnal“. Scriitorul şi omul şi-au onorat promisiunea pînă în ultima clipă, cu o consecvenţă admirabilă şi cu rezultatul scontat, de a realiza un personaj trăind a doua jumătate a veacului în urbea de pe Someş cu o nuanţă specifică. Din atenţia încordată spre sine nu se prea aleg laudele aferente, ci mai ales reproşurile şi criticile: „Îmi petrec zilele într-o indolenţă de nedescris, ca şi cum aş avea de trăit secole întregi.“; „Mă urmăreşte o cumplită nesiguranţă.“; „Lipsa de îndrăzneală este cauza tuturor eşecurilor mele.“; „Nevroză şi lene, iată esenţa traiului meu.“ Mai rar scriitor al timpurilor noastre într-atît de nemulţumit de sine! Aproape că nu este pagină fără ca autorul să nu-şi reproşeze ceva, să nu se certe cu asprime (da, e singura formă de care dispune!). Un eventual cercetător al nemulţumirii de sine la scriitorul român va trebui negreşit să-l nominalizeze pe Victor Felea printre campioni. Cînd spune, la un moment dat, „trăiesc din firmiturile unei vieţi lipsite de vlagă“, trebuie să înţelegem afirmaţia aproape în litera ei: toată vlaga, toată energia disponibile sînt destinate acestei acumulări răbdurii a firimiturilor nemulţumirilor care i-au încercuit viaţa, i-au spulberat entuziasmele şi i-au încercănat bucuriile. Cîtă scrutare de sine, tot atîta mîhnită proastă părere despre acelaşi protagonist. Un inventar al acestor mîhniri ar fi cu adevărat spectaculos şi ar putea fi un material preţios pentru un dicţionar de profil: „Ce păcat că n-am ştiut să mă lansez niciodată cu toată fiinţa, cu toată energia, într-o activitate oricare ar fi fost ea. Dimpotrivă, am trăit mereu numai pe jumătate, prea timorat, prea reticent, iubindu-mi somnolenţa şi comoditatea, jinduind totuşi după frumuseţe, aventură, bucurie, dar neîndrăznind să mă las în voia firii din adînc, de teama de a nu mă pierde“. Nu e greu de citit în această demolare a elanurilor şi anulare a aventurii drama eroului jurnalului. Predispoziţia pentru somnolenţă, comoditate, retragere politicoasă e atît de răspîndită încît o tentativă precum cea de mai jos năuceşte pur şi simplu cititorul: „Va trebui să demonstrez într-o zi celor care mă cataloghează mereu printre spiritele cuminţi şi paşnice că nu sînt lipsit de pasiune şi de forţă, de acea *furie* care te înalţă dincolo de sensurile comune, de atitudinile liniştitoare şi împăciuitoriste, situîndu-te în orizontul tragic şi vizionar. M-am abţinut mereu să-mi arăt adevărata natură, pînă la a mă de-natura, pînă la a mă lăsa condus de o prudenţă exagerată care mi-a tocit ascuţişurile şi m-a făcut să par (şi să fiu!) un exemplu tipic al modestiei înţelepte, un reprezentant al sentimentalismului grav şi blajin, al unei melancolii de suprafaţă, neangajate. E nevoie să răstorn această imagine şi să-mi restructurez una care să inspire nu o binevoitoare condescendenţă, ci respectul şi preţuirea fără ezitări“. Imaginea, aşa a fost să fie, nu s-a răsturnat, dar preţuirea fără şovăieli l-a onorat pe autor. Poate tocmai de aceea îi admiră atît de mult pe Walt Whitman („Citesc din Whitman ca dintr-o biblie a adevăratei democraţii. Ce viziune colosală asupra viitorului are acest poet! Citesc din el şi prind puteri.“), pe Apollinaire sau Tolstoi, temperamente scriitoriceşti furtunoase, impulsive. Şi, cu acestea, ajung la ce este dincolo de mîhnirea de sine fără de cusur a protagonistului. Soarta a vrut ca Victor Felea să fie implicat în cele mai importante mişcări culturale din Clujul celor mai dificili ani de comunism. Nu este locul să insist, dar cine este interesat de cele întîmplate la **Almanahul literar**, **Steaua**, **Tribuna** multe şi felurite va afla din

Cultura română şi „lumea“. La Antwerpen

MIRCEA VASILESCU

Am predat, timp de trei luni (martie-mai a.c.) literatura română la Universitatea din Antwerpen. Mai trecusem printr-o asemenea experienţă, între 1994-1997, la Universitatea „La Sapienza“ din Roma. N-am putut, evident, să mă sustrag tentaţiei de a compara cele două episoade, mai ales că între „fraţii noştri întru latinitate“ şi locuitorii Flandrei sînt suficiente (şi vizibile) diferenţe care dau apă la moară unor constatări la îndemînă. De aici pînă la tema atît de des vehiculată a „difuzării culturii româneşti în lume“ mai e doar un pas, pe care – inevitabil – l-am făcut. Au rezultat aceste însemnări, pe care le încredinţez ***Observatorului cultural****.*

Lectoratul de română de la Antwerpen e nou (s-a inaugurat în acest an, prin aplicarea unui acord între Guvernul român şi Guvernul comunităţii flamande din Belgia). Predarea limbii şi a culturii române este însă destul de veche la Universitaire Instelling Antwerpen. Prof. dr. Liliane Tasmowski De Ryck, o lingvistă de excepţie, se ocupă de vreo două decenii, în cadrul Departamentului de Romanistică, nu numai de cursurile propriu-zise de limba română, dar şi de organizarea unor colocvii sau conferinţe, de acordarea unor burse pentru cercetători români. Două dintre fostele studente ale dnei Tasmowski, Martine Coene şi Tine Van Hecke, i s-au alăturat de cîtva timp în activitatea didactică şi ştiinţifică, dar şi în organizarea celorlalte activităţi.

Chiar cu cîteva zile înainte de terminarea stagiului meu a avut loc un *workshop* cu tema **Exprimarea posesiei în limbile romanice şi germanice**, la care au participat, alături de profesori şi cercetători de la universităţile belgiene, şi cîţiva lingvişti români: Sanda Reinheimer Râpeanu, Ioana Vintilă Rădulescu, Marius Sala, Teodora Cristea, Alexandra Cuniţă, Ileana Oancea, Corina Lascu, Sorina Manolache, Larisa Avram. *Workshop*-ul face parte dintr-un amplu proiect internaţional care se va încheia cu publicarea unui volum de studii. În aceeaşi zi (26 mai) s-a inaugurat un Centru de Studii Româneşti (Centrum voor Roemenië Studies – CeRes), despre care Observatorul Cultural a informat în numărul trecut. Inaugurarea – organizată cu sprijinul eficient al Ambasadei României din Bruxelles, în special al ataşatului cultural, doamna Adriana Popescu – a inclus semnarea unui protocol de colaborare între CeRes şi Camera de Comerţ din Antwerpen, ceea ce deschide o poartă către viitoarele proiecte. O altă poartă a fost deschisă de preşedintele Fundaţiei Culturale Române, care a explorat posibilităţile de colaborare dintre FCR şi CeRes. Ar mai fi de notat că acest Centru, înfiinţat cu ajutorul unei subvenţii acordate de Guvernul comunităţii flamande, se adresează întregii lumi neerlandofone (la inaugurare, de altfel, au fost prezenţi şi numeroşi olandezi interesaţi de România) şi că are un caracter flexibil şi deschis: prin proiectele pe care le va iniţia va încerca să combine scopurile „pur“ culturale (colocvii, conferinţe, cursuri etc.) cu cele care pot avea o finalitate concretă: creşterea interesului faţă de România din punct de vedere economic şi turistic, de pildă, ori realizarea unui mic punct de documentare despre actualitatea românească.

Pînă acum, totul pare foarte vag, dar de aici intervine ceea ce manualele de „intercultural communication“ numesc *diferenţe culturale*. De-abia fuseseră lansate invitaţiile pentru inaugurarea din 26 mai, cînd un reprezentant al unei instituţii din Antwerpen (n-are importanţă care) a telefonat, bucuros de apariţia unui asemenea Centru, pentru a-i cere sprijinul: spunea că lucrează la un proiect complex legat de România şi că ar vrea să ia contact, prin intermediul CeRes, cu instituţii din România care pot colabora la proiectul respectiv, *dacă se poate săptămîna viitoare*. N-am putut să nu mă gîndesc că în România aşa ceva s-ar numi grabă, pe cînd acolo se cheamă pur şi simplu eficienţă.

Nu ştiu ce se va întîmpla cu proiectul în cauză, dar pornind de la acest mic episod m-am gîndit la vechea şi mult pomenita temă intitulată „difuzarea culturii româneşti în lume“. În treacăt fie zis, sintagma în sine introduce o premisă falsă: termenul „difuzare“ implică presupoziţia că „noi“ sîntem emiţători şi conferă o notă de univocitate mesajelor; ceilalţi („lumea“!) n-au decît să stea cuminţi şi să preia ce şi cum le oferim. Or, este vorba mai degrabă de un *dialog cultural*, bazat pe *colaborare*, în care este absolut esenţial să ţinem seama de aşteptările şi de interesele *receptorilor*. Concret, este inutil, de pildă, să insistăm cu editarea unor traduceri din clasici, dacă există (şi există!) un interes mai mare pentru contemporani; este neproductiv să ne lamentăm că Occidentul nu înţelege marea poezie românească, atîta timp cît interesul pentru poezie în general a scăzut foarte mult; după cum este o eroare să credem că vom „răzbi“ prin cultura literară: mai uşor se deschid uşile dialogului cultural prin arte vizuale, prin expoziţii complexe, prin dezbateri pe teme „la ordinea zilei“ ş.a.m.d. Şi, în orice caz, să abandonăm clişeul cu „prezenţele româneşti *în lume*“. „Lumea“ sau „opinia publică internaţională“ sînt, în acest caz, vorbe goale: publicul-ţintă pe care îl putem atrage este prin forţa lucrurilor minoritar, format din acei (foarte puţini) reprezentanţi ai elitelor culturale care au predispoziţia, timpul, cheful sau curiozitatea de a descoperi un spaţiu oarecum îndepărtat şi exotic, despre care nu ştiau mai nimic. În funcţie de public, ne putem construi apoi şi mesajele. Iar aici lucrurile se complică, pentru că nu întotdeauna ne este foarte clar ce, cum şi de ce vrem să comunicăm. Vrem să fim recunoscuţi ca o „cultură mare“, pe nedrept minimalizată? Nu e în chestie, pentru că de multă vreme s-a renunţat la opoziţia „culturi mari/ culturi mici“. Vrem să arătăm lumii că „România nu înseamnă doar copiii străzii şi cîinii fără stăpîn“? Iarăşi nu e în chestie, pentru că publicul potenţial al unei manifestări culturale ştie foarte bine acest lucru, de aceea îl şi interesează cultura română. Mai degrabă cred că mesajele ar trebui construite firesc şi explicit: ne putem prezenta aşa cum sîntem, încercînd totodată să pătrundem în modul de gîndire al „străinilor“, în sistemul lor de aşteptări şi de valori culturale. Ceea ce ar constitui o minimală premisă a *dialogului* şi o şansă de a scăpa de ideea simplei „difuzări“ culturale.

Şi la Roma, şi la Antwerpen, am constatat că interesul şi curiozitatea de a descoperi România şi cultura română există (ba chiar, „dacă se poate săptămîna viitoare“...). Am constatat, de asemenea, că alte ţări ştiu să-şi vîndă mai bine marfa: în holul Departamentului de Romanistică de la Antwerpen era, de pildă, un „rastel“ plin de pliante, afişe, invitaţii la cursuri de vară, conferinţe, colocvii, broşuri de prezentare venite de la instituţii publice ori private din Italia, Spania, Franţa, Portugalia. Nici un petic de hîrtie sosit din România, deşi cursuri de vară ori colocvii se fac şi la universităţile noastre.

Pînă la urmă, dialogul cultural va deveni mai amplu şi mai substanţial atunci cînd instituţiile noastre vor şti să comunice mai bine şi mai eficient. Aşa încît, în loc de încheiere, mă gîndesc la un mic exerciţiu de comunicare inter-instituţională: la Antwerpen a apărut un mic centru care are drept subiect România. Sînt foarte curios cîte din instituţiile româneşti îl vor trece în agendă şi vor trimite către el un mesaj de colaborare şi dialog. Sigur, nu chiar ca omul din Antwerpen („dacă se poate, săptămîna viitoare“...), dar orişicît....

acest jurnal. Autorul jurnalului este un foarte fin portretist al unor chipuri care au agitat sau au făcut vogă în lumea literară a ultimelor decenii, figuri mai mult sau mai puţin celebre ale epocii sînt superior studiate în jurnal. Sînt destule preferinţe şi amendamente, prietenii declarate şi adversităţi abil mascate, dar n-am mai citit, personal, ceva mai sever şi mai convingător decît în **Jurnalul unui poet leneş** despre un personaj cum este Mihai Beniuc: „În viaţa literară, mascaradă şi falsitate. Dominaţia aceloraşi stalinişti (Beniuc et Co.) menţine o atmosferă sufocantă, intolerabilă, în care abundă clicile, farsorii, ambiţioşii, diletanţii, în care nici o iniţiativă onestă nu poate reuşi, iar afirmarea şi «consacrarea» unui autor e o problemă de linguşire şi lichelism". Detalii dintre cele mai convingătoare sau mai savuroase se pot citi pe tot parcursul jurnalului. Mi-l amintesc, precum mulţi alţii, pe autorul acestei cărţi impetuoase, trecînd prin cafenelele consacrate ale burgului, conversînd liniştit cu cîte un aspirant la glòria literelor. Niciodată nu mi-am închipuit, sincer, că omul mărunt, extrem de politicos, vag zîmbitor, parcă aerian, desprins de cele lumeşti fără efort vizibil, este atît de atent, atît de profund în examinarea stării de fapt prin care treceam, tineri sau mai puţin tineri. Fără a avea competenţa unor sondaje sofisticate şi executate ştiinţific la comandă, protagonistul jurnalului vede tot ce se petrece în preajmă. Şi iată cam ce se vede cu ochii lui: „Noi sîntem o ţară a compromisului, a cocoloşelii, a profitorilor mediocri şi dibaci în a se menţine pe poziţiile consacrate, cîştigate. Şi asta, mai ales în domeniul culturii"; „Destinul nostru e o jalnică mascaradă, e scuipatul dezgustat al lui Dumnezeu la o răscruce a tuturor mişeliilor; e iarmarocul obscen al unor mîrşavi negustori de conştiinţă"; „Modul în care se face politica noastră naţională urlă a prostie şi minciună". Pas de mai comentează ceva, ca atunci – şi acum!

Sigur că jurnalul lui Victor Felea se pretează la mai multe şi mai speciale interpretări. Aici nu mai este loc decît pentru două pasaje lămuritoare: „Mă întreb dacă banalitatea nu e singura mea formă de manifestare"; „mă menţin într-o iarnă interioară degradantă pînă la insignifianţă". Da, buni cititori, banalitatea poate fi o singură formă de existenţă, dar ce complicată este, cît neprevăzut ascunde! Şi, mai departe, insignifianţa nu este nici ea foarte cuminte, dimpotrivă, are cele mai neprevăzute şi mai curioase manifestări. Dovadă este acest admirabil **Jurnal al unui poet leneş**, care numai trîntor prin republica literelor n-a fost.

Capitalism românesc şi de aiurea...

CLAUDE KARNOOUH

Privatizarea veniturilor, socializarea pierderilor. Această definiţie critică a capitalismului celui mai liberal, dată nu de mult de către unul dintre cei mai de seamă economişti americani, John Kenneth Galbraith, mi se pare a fi de o actualitate arzătoare, tocmai în măsură de a furniza o descriere a regimului de „tranziţie" care guvernează destinele ţărilor din fostul bloc comunist şi al României, în particular.

Să fim realişti, adică cinici în sensul literal al cuvîntului. Trecerea, în cîţiva ani, de la o economie în întregime etatizată, supusă unei planificări hipercentralizate, la o economie în întregime privatizată şi organizată prin ceea ce numim „libertatea concurenţei de piaţă" (în realitate nu aşa de liberă cum pretind ideologii) ridică, în definitiv, o singură întrebare: cînd capitalul nu este importat din străinătate, de unde provin sumele considerabile, de sute de mii de dolari care să permită cetăţenilor români cumpărarea unor întreprinderi importante? Ştiind că sub regimul precedent, o asemenea acumulare de capital era nu numai interzisă, dar şi imposibilă, această rezervă financiară s-a constituit, deci, după pseudorevoluţia din decembrie 1989. Pe ce baze s-a format această bogăţie, dacă nu pe furtul sistematic din bunul public?

Deşi muncitorul sau ţăranul conştientizează greu acest lucru, bogăţia României în capital industrial (chiar dacă, în parte, învechit) nu era un lucru de neglijat. Astfel, noţiunea de proprietate colectivă, realizată prin munca tuturor, nu constituia numai un simplu discurs ideologic golit de orice experienţă practică, ci avea o existenţă reală, chiar dacă profiturile imediate, o dată reglate costurile de producţie, nu erau redistribuite în mod egal.

Prin urmare, dacă într-un timp aşa de scurt, în cîţiva ani, averi surprinzătoare, în contextul unei sărăcii generale, au fost capabile să concureze uneori oferte venite din exterior înseamnă că bunul public (cvasitotalitatea bunurilor în general) s-a transformat în bun privat, fără ca vreo dezbatere sau sancţiune democratică să confirme şi să legitimeze bunul în cauză. Fără a ameliora, însă, acel Common Good. Descriind privatizarea în fostul bloc sovietic, un editorialist de la **Figaro économique** – ziar greu de bănuit a avea înclinaţii de stînga – vorbea de cel mai mare „hold-up" al secolului, dus la împlinire cu binecuvîntarea autorităţilor financiare şi politice ale ţărilor din Grupul celor 7. Puţin contează cine apuca bucata, condiţia era ca ordinea socială să fie menţinută în Est. Mai ales în acel Est sustras schimbării!

Or, cine altcineva era capabil de a menţine ordinea, dacă nu forţele principale ce dominau scena politică a fostelor instituţii? Ascunse sub denumiri noi şi relegitimate prin sacrificiul celor cîţiva ţapi ispăşitori şi capre rîioase ale fostului regim – cură de catharsis democratic –, ele au putut să lucreze în linişte. Poporul era amuzat pe stradă sau prin mass-media cu agitaţie sau imagini, în timp ce aceia care ştiau (în economia capitalistă sînt numiţi „iniţiaţi") puneau pe roate privatizarea în beneficiul lor. Foarte repede şi-au găsit parteneri occidentali, reţelele fiind, deja, construite. De fapt, ani întregi de negocieri cu instanţele economice şi politice ale Vestului, ani întregi de încheieri de contracte între întreprinderi româneşti (legate în mod direct de partidul comunist, de Securitate, poliţie, armată sau sindicate) şi întreprinderi occidentale creaseră legături de solidaritate, unde partenerii cunoşteau bine jocul implicit al beneficiilor şi al pierderilor. Pentru ca aceste reţele să-şi vadă în linişte de interesele lor, cîteodată în acord, altă dată în dezacord, nu le rămînea decît să le ofere o tentă democratică după datinile şi obiceiurile multipartidismului occidental.

Desigur, au existat şi piedici, mai ales cînd partenerii locali voiau în mod vizibil să-şi domine anumiţi egali sau cînd aliaţii occidentali constatau că erau înşelaţi la scară mare. De multe ori, în schimbul unui comision considerabil, lucrurile erau facilitate de înşişi consilierii economici şi tehnici români: de exemplu, prin aducerea la faliment a unei întreprinderi care mergea bine, astfel încît fie să cadă în braţele unei întreprinderi occidentale, fie să elimine un concurent deranjant pe piaţa mondială din cauza preţurilor competitive ale produselor sale; fie prin includerea falsă, preferenţială pe lista de licitaţie. Un mod rapid de a face avere în România, care ţine tot de furtul din bunul public, a fost punerea în circuit a primelor bănci, cu un sistem mafiot de împrumuturi preferenţiale (sub rata inflaţiei) acordate membrilor din consiliul de administraţie, familiei lor sau convivilor din anturaj. Faptul că, astfel, micile economii, cîştigate cu dificultate, îşi iau zborul, în anii '90, în buzunarele unor rechini care astăzi deţin societăţi importante face parte din „deşeurile" competiţiei. Încă o dată, instituţiile sociale nu interveneau decît atunci cînd astfel de furturi se făceau în detrimentul buzunarului propriu; dar nu tot timpul, mai ales de cînd se cunosc (şi astăzi ştim) sumele de milioane de dolari şi mărci împrumutate de către FMI şi Banca Mondială Rusiei şi altor ţări şi care au dispărut în buzunare private. De fapt, pericolul nu-i aşa de mare atît timp cît ţările îşi plătesc datoriile. Dar această datorie este plătită tocmai de către simplii cetăţeni, prin impozite. Încă o dată, explicaţia lui Galbraith funcţionează perfect.

Prin urmare, capitalism sălbatic! Desigur. Dar ce capitalism nu este sălbatic? E de ajuns să refacem mersul istoriei pentru a ne convinge. Cum şi-a impus Veneţia supremaţia medievală asupra comerţului mondial din vremea sa, dacă nu prin alianţa cu cel mai crunt duşman al Europei creştine, mergînd pînă la a turna acel tun imens care a permis turcilor otomani să distrugă întăriturile Bizanţului? Cum au reuşit nobilii englezi să confişte pămînturile şi să obţină mîna de lucru necesară (proletarii), dacă nu prin impunerea prin violenţă politică (statul monarhic) a îngrădirilor care desfiinţau micii arendaşi rurali ce deţineau acele păşuni colective care permiteau creşterea turmelor de vite? Şi apoi, mai aproape de timpul nostru, cum s-au obţinut, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, concesiunile care au asigurat veniturile anumitor petrolişti americani, sau cum s-au constituit acele terenuri private de zeci de mii de hectare ale crescătorilor de vite, dacă nu uzînd de o violenţă extremă: poliţii private, reglarea socotelilor prin focuri de armă, înţelegeri secrete între puterea judiciară locală sau federală şi prădători renumiţi, pe scurt, tot atîtea teme care au adus celebritatea *western*-ului, exceptînd faptul că în această versiune cinematografică a realismului capitalist cei buni cîştigau tot timpul, pe cînd cărţile de istorie ne arată că realitatea era cu totul alta (cf. Howard Zinn, **A People History of America**, New York, 5th. edit. 1995)? În sfîrşit, cum să nu observi violenţa extremă, deşi disimulată, din confruntările fără milă care se duc astăzi între concerne transnaţionale, fuziunile gigantice care se produc sub ochii noştri şi care dau naştere, peste tot în lume, sutelor de mii de şomeri, bărbaţi şi femei?

Cum în România capitalismul trăieşte o a doua şansă (prima variantă n-a fost tocmai blîndă faţă de ţărani, cf. Ştefan Zeletin, **Burghezia românească**), de ce s-ar arăta acum sub o altă faţă decît aceea care i-a aparţinut dintotdeauna, aceea a violenţei, violenţă care nu este altceva decît veşnicul promotor al istoriei? Acest banal adevăr a fost sesizat prima dată nu de către Marx, ci de Machiavelli (**Discurs asupra primei decade a lui Titus-Livius**, 1515); în ceea ce-l priveşte pe Marx, el a avut această idee genială cum că, în capitalism, violenţa devine o forţă economică (**Capital**, tom I, p. 1213).

Mi se va spune, desigur, că în timpul celor cincizeci de ani care au urmat celui de-al doilea război mondial, capitalismul occidental s-a manifestat într-o formă mai temperată. A spune acest lucru înseamnă a uita că societatea capitalistă avea un duşman, URSS, şi că, pentru a lupta împotriva acestui duşman, trebuia să mobilizezi majoritatea cetăţenilor în jurul puterilor politice, să solidarizezi masele de muncitori şi angajaţi cu ţelurile războiului rece, să practici, deci, acel capitalism New Deal (sub diverse forme, în funcţie de tradiţiile din fiecare ţară occidentală), caracterizat prin redistribuirea parţială a profiturilor din sectorul privat activităţilor sociale generale care au ca sarcină gerarea bunului comun al unei colectivităţi. Îndată ce duşmanul sovietic a dispărut, este uşor să constaţi cum această politică este pusă la stîlpul infamiei, transformînd, de exemplu, megapolisurile occidentale într-o serie de ghetouri izolate, pe care poliţia le controlează practicînd vechea politică a acelui *containment* social.

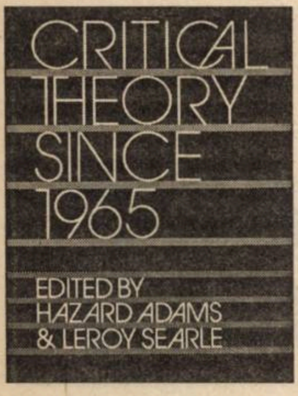
De ce ar trebui să fie altfel în România? Pentru că este vorba de un destin şi de o fatalitate. Era necesară iluzia protocronistă a lui Noica pentru a crede că, prin Eminescu şi Blaga, românii ar fi putut să scape... Nici Hölderlin, nici William Wordsworth („The world is too much with us..."), nici Rilke, nici Montale sau René Char nu au putut să ne protejeze..., ei nu au făcut decît să profeţească uneori, adică să transpună în cuvinte distrugerile şi ruinele viitorului. Un astfel de destin ne aşteaptă (inclusiv pe cei care îl critică) şi ne conduce implacabil la împlinirea sa. Va fi un sfîrşit pe care înmulţirea catastrofelor ecologice cu cortegiul nesfîrşit al poluării, pe de o parte, şi stăpînirea deplină a stocului genetic uman cu rasismul genetic pe care îl prezice, pe de altă parte, ne ajută să-l întrezărim? Cel care va răspunde la această întrebare va putea schiţa viitorul.

Cluj, 25 martie 2000

Traducere de **Valentina DUŢĂ**

Revoluţia critică de după 1965

CODRIN LIVIU CUŢITARU



Critical Theory Since 1965
Edited by Hazard Adams, Leroy Searle.
Tallahassee: Florida State University Press, 2000, 891 p., 69 USD

Apărută iniţial în 1985, masiva antologie editată de Hazard Adams şi Leroy Searle – **Critical Theory Since 1965** – a cunoscut nouă republicări, ultima dintre ele cu cîteva luni în urmă. Fără îndoială că situaţia demonstrează utilitatea de excepţie a volumului nu doar peste Ocean, ci şi în Europa. Catedrele universitare cu profil umanist au creat acest succes de piaţă. Încă din 1990, cartea intrase într-un circuit oarecum canonic, devenind bibliografie de referinţă în majoritatea cursurilor de ideologie postmodernă (nivel M.A. sau Ph.D.), predate în America, desigur, în campusurile care se respectă. Nici nu putea fi altfel, avînd în vedere complexitatea operei celor doi editori, hotărîţi să ofere o imagine cît mai nuanţată a gîndirii critice apusene, din deceniile finale ale acestui veac. Proiect ambiţios în primul rînd din cauza dificultăţilor de ordin metodologic pe care le determină. Nu este uşor să găseşti un principiu organizator fundamental – în vastitatea de formule teoretice ale sfîrşitului de mileniu –, prin intermediul căruia să-ţi motivezi construcţia şi, mai ales, selecţia.

Autorii antologiei nu se aflau însă pentru întîia oară în faţa „disecţiei" şi a „articulării" (istorice) a unui material teoretic enorm. Ambii îşi revendică expertiza în planul metodologiei critice (Adams, semnatar al cunoscutei **Philosophy of the Literary Symbolic**, predă literatură comparată, iar Searle, literatură engleză la Universitatea Washington). De asemenea, primul dintre ei a editat, în 1971, **Critical Theory Since Plato**, o antologie uriaşă (aproape 2000 de pagini, în corp mic şi format mare), care urmăreşte evoluţia teoriei critice de la filozofii greci pînă la Derrida sau Paul de Man şi funcţionează şi astăzi ca o adevărată biblie pentru orice istoric american al formelor de exegeză existente de-a lungul timpului în cultura mondială. Dacă acolo criteriul istoric (chiar pur cronologic) îi era de ajutor lui Adams, în opera de faţă el nu mai operează decît delimitativ.

Se poate spune că ideea editorială de bază aici rămîne grila estetică şi culturală. Nu tot ce s-a scris după 1965 în teoria euro-americană merită reţinut la o selecţie metodologică, de tipul celei în discuţie. Vechiul istorism şi impresionismul mai trăiesc încă în presa academică şi literară. Prin urmare, criteriul de lucru al celor doi autori este *direcţia postmodernă*, fără îndoială într-un sens de ansamblu, cuprinzător. Îi interesează inovaţia ideologică şi efectul ei pe termen scurt. De aceea, există în carte o „aşezare" mai curînd tematică a liniilor teoretice importante – în literatură, dar şi în civilizaţie, aş îndrăzni să spun –, după debutul ultimei jumătăţi de secol: structuralismul, deconstructivismul, feminismul, teoria receptării, studiile culturale, postcolonialismul etc. Este de la sine înţeles că ne confruntăm cu corifeii postmodernităţii, precum Chomsky, Kermode, Derrida, Foucault, Jauss, Adorno, Searle, de Man ori Cixous, Ricoeur, Bloom, Kristeva, Lévi-Strauss, Gadamer, Kolodny, pentru a nu menţiona decît o parte a celor cuprinşi în antologie. Adams şi Searle sînt însă preocupaţi şi de determinismul cultural din spatele acestor metodologii. Astfel, într-un **Apendice** amplu (cît jumătate din carte), ei includ un număr de filozofi şi teoreticieni tradiţionali – cu texte reprezentative – pe gîndirea cărora, prezumtiv, s-a întemeiat întreaga viziune critică postmodernă. Dintre ei îi putem menţiona pe Husserl, Saussure, Benjamin, Benveniste, Lacan, Wittgenstein şi Peirce, părinţii fondatori ai receptării, ai structuralismului, ai psihanalizei moderne şi ai deconstructivismului. Cam tot ce trebuie pentru a înţelege că, după 1965, în cultura euro-americană a avut loc o *revoluţie critică*.

În ce a constat „revoluţia" şi care au fost „obiectivele" ei? Răspunsul nu este simplu deloc şi ar necesita, probabil, tomuri analitice de proporţii. Putem, totuşi, observa un fenomen estetic neobişnuit, petrecut în aceste decenii la nivelul textului literar, fenomen ce ar reuşi, la limită, explicarea minimală a marilor transformări cunoscute acum de ideologia critică. Treptat, literatura începe să graviteze în jurul sofisticatelor teorii noi, devenite un fel de *axis mundi* pentru viaţa culturală. Mai mult, se constată că opera literară *vine cu propria sa critică incorporată*, căpătînd un conţinut (parabolic) preponderent ideologic. Teoria critică ajunge subit *un domeniu al puterii în literatură*, fapt fără precedent în secolele anterioare, cînd imaginea criticului era mai curînd de „slujitor" decît de „stăpîn" al scriitorului. Gîndirea exegetică şi teoretică există *sui generis*, neglijînd, pentru prima dată în istorie, dinamica propriu-zisă a literaturii care – marginalizată – *se adaptează* grilei teoretico-interpretative pentru a supravieţui. În plus, formele şi metodologiile critice sînt atît de atrăgătoare *per se*, încît *teoria se citeşte ca literatură* şi nu ca mediator cultural. Asistăm, în primul rînd, la o reacţie psihologică, menită să scoată ideologia estetică din starea de „prizonierat" al operei artistice şi să o investească total cu autonomie. În ultimul deceniu cel puţin, procesul pare de nestăvilit, literatura ţinînd pasul din greu cu evoluţia sistemelor critice. Se vedem cîteva dintre vîrfurile de lance ale acestei revoluţii.

Anul 1965 este simbolic mai ales datorită lui Jacques Derrida care, la Paris, prezintă faimoasa lui conferinţă asupra „structurilor" şi a „semnelor" (cuprinsă în antologie, în varianta engleză – **Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences** –, practic începutul istoric al *post-structuralismului* sau, cu un concept plăcut autorului, al *deconstructivismului*. În menţionatul manifest ideologic, creatorul „gramatologiei" denunţă consecvent „logocentrismul" saussurian. Distincţia profesorului de lingvistică generală între „semnificant" şi „semnificat", după regula situării adevărului absolut în zona obiectualităţii stimulului (imaginea, realitatea), îl intrigă pe Derrida care crede – în tradiţia psihologului american Peirce – că *vorbim* şi, în acelaşi timp, *gîndim* în semne, fiecare gest al comunicării fiind, în fapt, un act de reprezentare (*representamen*) şi, ca atare, de relativizare a materialului/concretului/obiectualului. „Logocentrismul" pare astfel absurd, asemenea oricărui alt „centrism", într-un univers de permanentă disoluţie a centralităţii. Deconstrucţia nu indică altceva decît un mod de viaţă insurmontabil, în interiorul căruia o structură dată se divide în structuri adiacente, care, la rîndul lor, trec în alte structuri, după rigorile unui proces *ad infinitum* (a *play of substitutions*, în versiunea traducătorului englez). Forţa acestei lumi create de către Derrida (în cărţile ulterioare) stă nu în centrul cît în marginile ei, putînd fi caracterizată ca fundamental *a-centrică*.

Structuralismul (demontat practic de autorul gramatologiei) este prezent prin faimosul studiu de analiză structurală a mitului (Oedip) – **The Structural Study of Myth** –, aparţinîndu-i antropologului Claude Lévi-Strauss (Barthes era inclus, în antologia din 1971, cu **Moartea autorului** şi **Activitatea structuralistă**). Aici interesează conceptul *homologiei* (prezent şi în sistemul teoretic barthian), pe baza căruia se pot opera „disecţiile" (şi, ulterior, „articulările") structurii culturale investigate (în cazul de faţă, un mit). Lévi-Strauss „disloca" – prin acest procedeu – „mitemele" din entitatea (mitică) mare, reorganizîndu-le în funcţie de asemănarea ori chiar identitatea lor măcar într-un singur punct. Rezultatul este o nouă structură – mai semnificantă şi mai flexibilă totodată din punct de vedere cultural. Lecţia structuraliştilor, în general, se focalizează pe existenţa necondiţionată a unui mister în opere de artă, care nu poate fi revelat fără „chirurgia" (culturală) a descompunerii şi a remodelării. Actul de semnificare devine invariabil un act de reconstrucţie, prin inversarea structurilor.

Feminismul apare în volum într-un grupaj de texte teoretice esenţiale: **Risul Meduzei** (Helene Cixous), **Timpul femeilor** (Julia Kristeva), **Paternitatea literară** (Sandra M. Gilbert), **Dansînd pe cîmpul minat** (Annette Kolodny), **Gynesis** (Alice A. Jardine). Ele surprind noţiunile importante ale mişcării din ultimii cincizeci de ani (lipseşte însă Elaine Showalter, cu foarte convingătoarea sa clasificare a tipologiilor feministe din **Pentru o poetică feministă**, inclusă doar în antologia din 1971). În studiul lui Cixous, se pune temelia unui concept cu carieră în postmodernitate, *l'écriture feminine*. Ea vorbeşte despre necesitatea ca femeia *să se scrie pe ea însăşi*, pentru a-şi textualiza identitatea şi a-i da un contur cultural. Acelaşi lucru apare, nuanţat, şi în virulentul eseu al lui Gilbert care crede că scriitura s-a „masculinizat" din cauza tradiţiilor mentaliste patriarhale. Kristeva împarte aşa-zisul „timp al femeii" în două segmente, unul *liniar* şi altul *monumental*. Primul reprezintă un fel de durată braudeliană a acţiunii (suprapus limbajului), pe cînd secundul (văzut, istoric, după cel de-al doilea război mondial), una a civilizaţiei (suprapus culturii). La acest nivel, feminitatea îşi construieşte o identitate culturală stabilă şi independentă. Din aria largă – teoretic şi istoric – sondată de editori, putem distinge chiar trăsături ale celor mai solicitate direcţii feministe contemporane: franceză, britanică şi americană. Teoreticienele franceze operează cu un simbolism grav, articulat ideologic, în timp ce englezoaicele preferă activitatea analitică aplicată (de genul celei practicate de către Marlyn French în studiile despre Shakespeare). Americancele caută fervent impactul social al teoriei, suprapunînd textul cu societatea.

Studiile culturale sînt prezente cu analizele celebre ale lui Foucault – **Ce este un autor?** şi **Studiu asupra limbii** –, unde obsesiile teoreticianului că mentalitatea epocii anexează ultimativ orice gest artistic devin mai prezente ca niciodată. El crede că relaţiile de putere în societate (recodificate mereu) „ajustează" adevărul, în funcţie de mesajul lor subliminal. Realitatea nu mai există astfel decît într-o variantă mediată. În acest context, apar şi cîţiva critici marxişti, dintre care cel mai important rămîne Bahtin, cu **Discursul în roman**, în care – în mod similar – distanţa dintre scriitor şi trecutul eroizat se stabileşte prin catalizatorul cultural al prezentului. Demn de precizat, totuşi, că faţă de prima antologie – **Critical Theory Since Plato** – suprapopulată de marxişti (Williams, Eagleton, Bataille), numărul lor s-a redus aici simţitor.

În încheiere, revin asupra unei constatări de mai înainte. Ideologia critică din ultima jumătate de secol este, indubitabil, un domeniu al puterii. Formele teoretice şi estetice, surprinse în metodologiile de faţă, indică o ieşire din cîmpul strict al literaturii şi o fiinţare pe cont propriu. Altfel spus, viziunea începutul autonomiei exegetului şi pe cel al intrării literaturii într-o fază de dependenţă psihologică. Nu întîmplător acum, în lumea euro-americană, arta de a face literatură se predă la universitate, iar scriitorii cei mai prolifici şi mai interesanţi au formaţie academică (Malcolm Bradbury, John Barth, Umberto Eco, John Ashberry, Ihab Hassan ş.a.). Postmodernismul se dovedeşte o mişcare preponderent intelectuală şi culturală şi, doar prin extensie, estetică. ▮

TEHNO

Viteza virtuală

Într-un *best-seller* al teoriei tehnoculturale (**L'inertie polaire**, 1990), Paul Virilio descrie, în linia lui Baudrillard (despre simulacru) şi cea a lui David Harvey (despre compresia cronotopică), cîţiva din parametrii noii existenţe cibernetice la interfaţa realului cu virtualul: *transparenţa* (nu doar spaţială, ci şi temporală, marcată prin dilatarea primei dimensiuni şi comprimarea celeilalte), *dromoscopia* (iluminarea prin şi de către viteză a universului fenomenelor perceptibile), *inerţia* (consecinţă a instantaneizării virtuale a activităţii umane). Păstrînd termenii lui Virilio, instaurarea unei „durate fără durate", din care intervalele (cum ar fi cele ale deplasării) au dispărut, înlocuite de lumina numerică a *prezentului-viteză etern* (ultima sintagmă îmi aparţine), e deopotrivă rezultatul accelerării performanţelor mijloacelor de transport în epoca post-industrială (Harvey) şi al generalizării avatarurilor cibernetice ale tehnologiei comunicaţionale şi mediatice în ultimele două decenii (*e-mail*, teleconferinţe, transmisii TV *live* 24 de ore din 24, linii de *chat*, telefonie mobilă *WAP* etc.).

În urmă cu cîteva zile, am avut prilejul să urmăresc efectul dromoscopiei pe propria piele, călătorind într-o maşină care a parcurs distanţa Sinaia-Bucureşti (aproximativ 120 de kilometri) în 45 de minute. Că, la 180 km/h (viteza medie), peisajul începe să stea pe loc, laolaltă cu celelalte maşini, e un lucru pe care o parte din cititori probabil l-au experimentat deja, fie în avion, fie pe autostrăzile patriei sau ale străinătăţii. Dar că, la 215 km/h (viteza maximă atinsă), imposibilitatea de a mai distinge între vehiculele dinamice şi cele statice (inclusiv corpul uman, cu ficatul mărit, simţurile dilatate şi abdomenul presat în scaunul „Recaro") devine o regulă nu a deplasării, ci a *amplasării* în „inerţia polară" decretată de Virilio, e o altă chestiune, accesibilă numai celor dependenţi de consumul de adrenalină pură.

Dacă, aşa cum crede Virilio, fiecare automobil „vehiculează" o viziune („o percepţie a lumii specifică şi care nu e decît artefactul vitezei lui de deplasare"), iar aceasta, la rîndul ei, se transformă, într-un „vehicol" mulat pe propria sa viteză de transmisie, atunci viziunea „mea", adică a acelei entităţi biomecanice rezultate de pe urma fuziunii corp/automobil/viteză/privire, a fost preţ de 45 de minute una *virtuală*. Practic, lumina artificială a zilei, decorul vidat de substanţă şi obiectele dematerializate de pe şosea au străbătut şi au fost străbătute de mulajul transparent, vitezificat, al corpului-maşină. Cele două interfeţe dromosferice (parbrizul şi membrana oculară) au anulat diferenţele static/dinamic, intern/extern, organic/maşinic, dizolvîndu-le în suspensia cronotopică a unei uriaşe imagini simulative. Din acest punct de vedere, automobilul real a preluat parametrii şi condiţia unui bolid de joc video, iar cursa pe drumul european palpabil (şi încă în lucru) s-a transformat într-o cursă de fotoliu, cu *joystick*-ul privirii operînd în decorul virtual de pe ecranul computerului.

Ion MANOLESCU

Fantasmele erosului la Eminescu

Poemul **Luceafărul**

IOAN PETRU CULIANU

Eseul lui Ioan Petru CULIANU, *Fantasmele erosului la Eminescu*, scris în 1981 şi apărut în acelaşi an în revista olandeză *Neophilologus*, este inedit în româneşte. Va fi inclus într-un volum de studii româneşti ale lui I.P. Culianu aflat în curs de apariţie la Editura Nemira, şi anume în prima secţiune a cărţii, rezervată eseurilor şi studiilor sale despre Eminescu. Sînt cu totul şapte încercări de *mitanaliză* scrise între 1973 (imediat după plecarea din ţară, în Italia) şi 1983. Referiri la Eminescu apar şi în alte scrieri ale lui I.P. Culianu, precum în cele despre gnoză. Marele poet rămăsese pentru tînărul savant un reper. Îi aplica perspectiva mitanalizei într-un sens pe care l-a lămurit singur într-un alt eseu, *Fantasmele libertăţii la Eminescu*, scris în 1983: „Am dat numele de mitanaliză unui demers practic ce constă în a discerne nucleele mitice latente în textul literar şi a le interoga pentru a stabili cîteva posibilităţi interpretative din mulţimea celor care sînt inscrise în raza lor semantică."

Versiunea românească a *Fantasmelor erosului la Eminescu* îi aparţine lui Dan Petrescu şi apare în *Observatorul cultural* cu acordul Editurii Nemira.

Între operele literaturii române (deoparte lăsînd literatura populară), nu există nici una care să fi suscitat atîtea comentarii precum poemul **Luceafărul** de Mihai Eminescu (1850-1889). De la sublimul cel mai vag pînă la detaliul biografic cel mai meschin, de la idealismul fără limită pînă la materialismul vulgar, de la cel mai aberant profetism politic pînă la cel mai plat sociologism, această exegeză de proporţii talmudice a cunoscut toate tonurile şi toate nuanţele. Producţiile de calitate îndoielnică ale unui scrib de provincie, retorica savantă a unui critic de profesie şi erudiţia glacială a unui estetician de formaţie nemţească, argumentele poticnite ale unui politician, clişeele unui ideolog oficial şi verbul tranşant al unui filozof au contribuit deopotrivă la construcţia acestui turn Babel înălţat întru venerarea **Luceafărului**. Dar, aidoma unei bazilici enorme ridicate pe vechiul loc de cult al vreunei divinităţi păgîne, acest nou edificiu nu mai onorează acelaşi zeu ca acela evocat de ruinele scufundate la temelia sa. Zadarnic am căuta **Luceafărul** lui Eminescu în acest **Noctifer** al interpreţilor lui.

Eroarea pe care exegeţii au cel mai adesea tendinţa de a o face a fost să confunde discursul poetic cu discursul ideologic. Or, Eminescu este în primul rînd un poet, adică un *operator de fantasme*, nu de concepte clare şi distincte[1]. De ne vom limita la *povestirea* conţinută în poemul său, atunci va trebui să observăm – ceea ce G. Călinescu[2] a şi făcut, în trecere – că avem de-a face cu un *mit*, un scenariu cu fantasme.

De îndată ce a constatat aceasta, cercetătorul care, cu toată onestitatea, îşi pune problema originilor şi a semnificaţiei profunde a **Luceafărului**, va trebui să se adreseze, spre a obţine lămuriri, unei ştiinţe ce se ocupă de regulile de generare şi alcătuire* a producţiei mitologice. Un asemenea demers ar avea avantajul unei anumite rigori metodologice de care hermeneuticii prea libere (adică prea subiective) nu-i pasă defel.

În principiu, această cercetare mitanalitică[3] ar trebui să se articuleze în trei faze:

1) stabilirea ponderii mitului la autorul în chestiune, pentru a hotărî dacă din prezenţa-i obsesivă se pot deduce, dincolo de consecinţele de ordin psihologic, nişte consecinţe de ordin semiologic;

2) stabilirea, printr-o anchetă comparativă, a tipului de mit despre care e vorba, ca şi a contextului sau a situaţiei de profunzime la care el se aplică;

3) încercarea de a delimita, în concluzie, care este zona inconştientă pe care mitul o activează atît la autor, cît şi la cititor.

În paginile ce urmează, ne vom limita la primele două puncte ale programului schiţat mai sus, cu numeroase trimiteri la cel de-al treilea.

1. Un scenariu erotic cu fantasme

A. *Circuitul vizual*. Prima parte a poemului se desfăşoară sub semnul *voyeurismeului*, iar simbolul ei este *fereastra*. *Voyeurisme* involuntar, desigur, mai tulburător pentru obiectul decît pentru subiectul lui rece, îndepărtat: o stea, în speţă Hesperus.

Limba română pretează aici la confuzie, căci pentru a desemna steaua Venus matinală şi steaua Venus vesperală, pe Phosphoros şi Hesperos, pe Lucifer şi Noctifer, ea dispune doar de un singur cuvînt, *Luceafăr*, căruia i se adaugă precizările: „de seară" sau „de dimineaţă". Dar acţiunea se derulează în indistincţia serii, cînd astrul stă la pîndă, observînd, prin fereastra castelului, intimitatea tinerei fete de nobilă extracţie. Revelarea pubertăţii acesteia ia un aspect tipic: tînăra descoperă acea *significatio passiva* a lucrurilor, transferă asupra *voyeur*-ului celest dorinţele neclare cărora le este pradă. Pentru ea, a vedea înseamnă *a fi văzută*, a pîndi înseamnă *a fi pîndită*, a dori înseamnă *a fi dezirabilă*. Spre a privi, ea se arată la fereastră; spre a fi privită, se exhibează. Un întreg ritual erotic e implicit în situaţia iniţială a poemului, în care cea care vede doreşte să fie văzută. Or, invocaţia-i mută nu este zadarnică: ea s-a priceput să-l aleagă dintre astre pe acela care, din obligaţie profesională, e mai cu osebire înclinat să potolească dorinţele erotice ale puberelor. De aceea misterul se împlineşte şi *significatio passiva* devine *activa*: steaua rece *priveşte, vede, se îndrăgosteşte* de obiectul contemplaţiei sale. De aici înainte, văzătorul şi văzutul vor fi uniţi printr-o comuniune de intenţii. În această situaţie de-acum fără echivoc, numai distanţa îi va ţine departe unul de altul, simbolizată încă o dată de *fereastră*, deschidere care, continuînd să permită circulaţia razelor vizuale, marchează de asemenea existenţa unui *perete* ce-i desparte pe îndrăgostiţi.

În clipa aceea, schimbul vizual nu mai este de-ajuns, iar tînăra trece, de la vraja privirii, la magia cuvîntului. Prin asta, ea nu face decît să reitereze practici imemoriale de conjurare a astrelor.

B. *Invocarea demonului sideral*. Nu degeaba tînăra fată invocă astrul în timpul somnului, cînd dorinţele tulburi din starea de veghe se cer satisfăcute. Hesperus care, tradiţional, este companionul adolescenţilor, care-şi face simţită influenţa la vîrsta lor juvenilă (fiind *meirakike helikia*, „cauză a poftelor şi a procreării"[4], e silit să răspundă.

În Antichitatea clasică, conjurarea astrelor era treaba unor redutabile magiciene. Acestea „scoboară mai întîi astrele de pe înălţimile bolţii cereşti", ne spune Lucan[5], iar Horaţiu, care menţionează nişte „cărţi ale căror formule au puterea să desprindă şi să coboare astrele din cer"[6], ne informează de asemenea că o vrăjitoare, „cu ajutorul chemării din incantaţiile-i tesaliene, face ca astrele şi luna să se dea jos din cer"[7]. Tînăra noastră n-are deloc nevoie de formule complicate de alte procedee ca să-i iasă conjurarea. Puberă fiind, ea este înzestrată cu o putere magică naturală pe care o îndreaptă şi o exercită aproape inconştient asupra obiectului apropriat. De aceea Hesperus descinde din cer de două ori la rînd, luînd aparenţele cele mai omeneşti pe care condiţia-i de nemuritor îi permite să le ia. De fiecare dată însă el are ceva ce-o înspăimîntă pe fată: seamănă cu un „mort", cu un „înger", cu un „demon", într-un cuvînt, cu o fiinţă alogenă în lumea aceasta.

Iată de ce fata de împărat refuză să-l urmeze în împărăţiile lui, marea şi cerul, cerîndu-i, dimpotrivă, să se preschimbe într-o făptură muritoare, să adopte limitările şi privaţiunile existenţei omeneşti.

Să notăm, în trecere, că aici se petrece o dereglare a mecanismului magic normal. Un demon invocat se poate, într-adevăr, manifesta: „*Omnes superi invocari venient in conspectum, sed aliis formis, viribusque occurrunt*", ne spune Iamblichus[8]. (Şi mai ales *„animae quoque stellarum novis quibusdam*

DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun? (IV)

Teatrul Mic, dar al naibii...

Afişul-program pentru **Sonata fantomelor*** trebuie judecat după altă măsură: e făcut de un profesionist cu o concepţie clară; exigenţa e vizibilă: sistematizare, eleganţă, claritate, rigoare. Obiecţiile intervin la alt nivel.

Redacţia a oferit un material concis şi pertinent: afară de lista distribuţiei, un text al autorului muzicii, două scurte texte critice, două note explicative (una despre tabloul reprodus pe verso, alta despre titlul piesei).

Afişul: un fotomontaj bine gîndit şi bine realizat tehnic între un tablou de Böcklin şi un manuscris muzical – ideea stă în directă legătură cu piesa; sigla şi numele teatrului; piesa, autorul, regizoarea, directorul teatrului. Pe verso, textele.

Afişul ar trebui să funcţioneze ca program de sală – dar o dată împăturit cu imaginea în afară, nu se mai vede despre ce e vorba. Neajunsul (programul trebuie împăturit cu textul în afară, ceea ce îl face mai puţin atrăgător) ar fi putut fi evitat printr-o plasare a textelor conformă cu împăturirea cerută de grila tipografică de pe verso.

Construcţia riguros echilibrată şi o literă interesantă (Futura Narrow, într-o reuşită prelucrare grafică) pentru titlul piesei compensează oarecum faptul că pentru cele şase rînduri s-au folosit patru fonte în şase corpuri diferite – cam mult, mai ales că în fotomontaj apar şi semne tipografice. Din numele teatrului, cules în Helvetica ultra-light (literă cu un design altminteri greoi), designerul a reuşit să facă o figură dinamică: unul dintre puţinele cazuri în care şmăluirea (de altfel minimă) are o justificare. Litera din care e construită sigla „tm" aduce cu aceea din titlul revistei **Scena** şi cu a siglei de la Dialog – un gen de coincidenţă care ar trebui evitat. Cercul dintre picioarele m-ului minuscul ni se pare o idee prea antropomorfă, combinaţia de violet cu vernil e stranie – dar sigla nu a fost, probabil, la dispoziţie.

Tipodesignul de pe verso e realizat cu un minimum de mijloace. Futura e alegerea clasică pentru orice are de-a face cu arta şi cultura. Corpul de literă şi distanţa interlinii corespund lăţimii coloanei, distribuţia e paginată ordonat şi accentuată clar, textul e cules, uniform, în Futura Narrow.

Numele sponsorilor (dintre cei douăzeci, doar doisprezece sînt trecuţi cu sigla) apar ordonat înşirate în dreapta jos – fără o ordine anume, dar sigla designerului e prima... Ideea nu e rea, e doar o nepoliteţă, dar nu stă nimeni să observe că şi asemenea lucruri au importanţă.

Cîteva obiecţii: sublinierile în XBold sînt prea contrastante, combinaţia light/book sau book/bold, la corp atît de mare, e mai armonioasă. Apoi, nu e clar care e rostul celor trei fonte diferite pentru patru titluri; mai ales că versiunea de Futura Narrow, a cărei prelucrare digitală arăta bine la corp mare şi în culoare, devine indistinctă la 36p. Alinierea rîndurilor între coloane nu a fost luată în seamă, iar distanţele dintre capetele de coloană şi marginea formatului sînt inegale. Lipsa de aliniere e foarte vizibilă în partea de sus, ocupată de elemente de text în corp mare.

Gîndit cu rigoare funcţională şi fără mofturi artiste, executat cu cîtă grijă se poate (are doar patru greşeli de tipar, dintre care două de accent în franceză), tipărit îngrijit, acest afiş-program e un model pentru designul de uz curent. A-i oferi felicitări ar fi o jignire, a-l critica ar fi un exces de zel. Pe piaţa din România, acest exemplu este însă mult peste o foarte joasă medie. Cu conştiinţa că trebuie deci să îl facem remarcat, căutăm o formulă politicoasă de încheiere şi nu găsim decît: „Cu toată stima, la revedere"!

P.S.: Dacă pînă şi *acest* designer foloseşte semnul pentru ţol drept ghilimele anglosaxone, în loc de ghilimele româneşti, lupta trebuie abandonată la acest punct. Regula are să ajungă în manuale, cu şansa ca, voind să se distingă, alţi grafişti să greşească, odată şi odată, corect.

* **Sonata Fantomelor**, Teatrul Mic; afiş-program, 670/480mm, împăturit, cvadricromie; Design: Maria design (? caseta tehnică lipseşte)

(va urma)

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

PUBLICITATE

Trei pastişe şi-o gogoaşă

Există printre noi, observatorii culturali, mulţi telespectatori cu sensibilitate postmodernă, al căror suflet va fi vibrat la difuzarea, şi pe posturile noastre, a unor reclame ce pastişează la rîndul lor alte reclame.

Academia Caţavencu s-a relansat anul trecut cu o parodie la spoturile pentru detergenţi, o "specială" pentru acel segment de public obişnuit să rîdă de ce-şi aduce aminte, din care săptămînalul cu pricina îşi recrutează cititorii (neuitînd însă a le flatarisi pretenţia de inteligenţă...). În acest caz s-a mizat pe efectul ironic: anunţul era deghizat într-o formă convenţională de publicitate (testul comparativ al detergenţilor), presupusă a fi devenit ridicolă, pentru a dezvolta de aici un discurs alegoric, tipic satirelor politice ("înălbirea petelor din dosar" etc.).

În preajma Crăciunului, amatorii de filme de acţiune au fost îmbiaţi să cumpere calculatoare **Presario** în maniera anunţurilor pentru **Misiune imposibilă**, ştiindu-se că segmentele de public vizate se suprapun binişor... A fost şi acesta un *clin d'œil* la adresa cunoscătorilor, dar mai puţin ironic; poate chiar deloc, pentru acei computerişti, mai mici sau mai mari, care au încă resursele sufleteşti de a admira o sculă performantă la fel ca pe un super-erou.

De Paşti le-a venit rîndul gospodinelor să fie momite cu cîştigarea unei bucătării dichisite de la **Bunica**, cea cu **Untdelemnul**; într-un spot inspirat de *promo*-urile telenovelelor: "Bucătărie şi Destin". Aici ironia a fost rezervată numai celor ahtiaţi să caute peste tot cîte o aluzie... În rest – completă iluzie: împrumutarea stilului "latino" a vizat tocmai regăsirea feericei ambianţe teleromanţioase, cu răbufniri emoţionale şarjate şi îmbieri la visare...

Dar cea mai subtilă pastişă publicitară a fost spotul la FNI, cel cu oamenii adormiţi. Subtilă, pentru că numai publivorii înrăiţi au putut depista originalele pastişate, şi astea hăt, în publicitatea "de afară"... Subtilă, mai ales pentru că genul de spot pastişat face reclamă tot unei forme de depozit financiar, dar de o natură cu totul diferită. Ei bine, dacă cineva dintre noi îşi aminteşte de anumiţi oameni dormind duşi în paturi confortabile, în apartamente primitoare, în ambianţe îndestulate, e mai mult ca sigur să-i fi văzut în reclamele unor case de asigurări din străinătate. Asigurările: acesta e domeniul pastişat! Atunci arăţi oameni cu somnul lin: cînd vrei să explici "veghea" asiguratorilor asupra lor. Căci tocmai ăsta e beneficiul de ordin psihologic al asigurărilor, valoarea morală pe care ele o anexează celei materiale: linişte, relaxare, cu alte cuvinte, asigurare... Tocma-n această deviere stă subtilitatea maximă a pastişei FNI-ste, vecină cu complicitatea la înşelătorie. Pentru majoritatea telespectatorilor expuşi spotului hipnotic din ultimele luni, ar fi fost mai greu de dedus, dacă nu imposibil, faptul că investiţiile în fonduri pot fi riscante; că se aseamănă mai degrabă cu speculaţia bursieră, cea niciodată sigură; că dimpotrivă, o atare alegere îţi impune să rămîi treaz, în alertă, gata de a-ţi retrage profitul la timp şi a-l reinvesti judicios. De altfel, publicul acestui tip de formule de "rulare" nici nu prea are nevoie de reclamă...

Actualmente, FNI este acuzat de înşelăciune pentru a fi lansat acele mesaje *explicite* despre acoperirea riscului deponenţilor de către fondurile de stat. Însă pentru mesajul *sugerat* într-un spot cel mult ambiguu, răspunderea faţă de depunătorii creduli e exclusiv morală. Ca şi răspunderea faţă de anunţătorii şi publicitarii oneşti, cărora le va fi greu, tot mai greu, să facă o reclamă. De pildă, la o casă de asigurări. Şi care să nu fie pastişă...

Florin DUMITRESCU

modis aspectum movent".) El poate fi constrîns, prin forţa legilor naturale, să-i aducă folos necromantului. Dar fără nici o confuzie a regnurilor: demonul rămîne demon, omul rămîne om. În cazul special al incubilor, fantome ce pogoară din intermundii ca să aibă relaţii sexuale cu femeile adormite, „*sicque humanos animos fallere, et ad perturbationes turpissimas, et iniquas, perniciosasque flectere*"[9], iniţiativa materială aparţine întotdeauna demonului, nu fiinţei umane. *Zburătorul* din folclorul românesc, un fel de incub ce i-a slujit de model Luceafărului lui Eminescu, este atît de nerăbdător să-şi afirme superioritatea virilă asupra sărmanelor fete la patul cărora soseşte, încît le acoperă de vînătăi şi le chinuieşte cu îmbrăţişările-i veninoase. Niciodată un demon nu manifestă docilitatea uimitoare a lui Hesperus, fie pentru că i-ar fi cu neputinţă să se întrupeze, fie pentru că niciodată nu i-ar trece prin minte să abandoneze privilegiile legate de soarta sa.

Din punct de vedere demonologic, astrul Hesperus nu corespunde cu clişeele tradiţionale. El nu face parte din clasa demonilor, acele făpturi sublunare înzestrate cu un corp eteric, hrănindu-se cu exalaţii materiale şi, în sfîrşit – lucru foarte important –, întotdeauna rele[10]. Le este infinit superior. Asta explică pasivitatea sa, incompatibilă cu caracteristicile demonice.

C. *Evoluţia normală a fetei*. Nobilul astru, oprit net de refuzul adolescentei, se duce să-i ceară demiurgului îngăduinţa de a părăsi cerul şi nemurirea. Acest curs anormal al existenţei lui Hesperus este compensat de evoluţia normală a fetei. Dacă astrul s-ar fi vădit un simplu incub, ea ar fi fost cu siguranţă sedusă de el. Nefiind cazul, ea urmează impulsul firesc al iubirii, care e de a-şi afla satisfacere. Funcţia stelei este de a fi „*cauză* a poftei şi a generării", după cum ne spune Eusebiu, nu *obiect* de satisfacere. Obiectul trebuie căutat în altă parte, doar dacă nu se înfăţişează singur (ceea ce se întîmplă fără greş). În orice caz, el trebuie căutat foarte *aproape*, printre reprezentanţii aceleiaşi specii, nu în sclipirile reci, fascinante şi letale ale lumii siderale. Din punct de vedere psihologic, fidelitatea faţă de o stea e suicidară. Numai dragostea cu finalitate genezică fereşte de maladii sufletul. Aceste taine comune ale erosului se grăbeşte să i le comunice fetei pajul Cătălin, în ciuda asigurărilor ei vehemente cu privire la dragostea-i faţă de astru. Tactica tînărului nu întîmpină o rezistenţă adevărată, ceea ce era de prevăzut: „uimită şi distrasă", ea „mai nu vrea, mai se lasă". Ca remediu la lingoarea ei, pajul o îndeamnă să fugă împreună „în lume", unde-şi va „pierde dorul de părinţi/Şi visul de luceferi".

D. *Evoluţia anormală a astrului: călătoria cosmică a lui Hesperus*. Spre a-şi realiza o dorinţă atît de absurdă ca aceea de a deveni muritor, Hesperus are nevoie de acordul stăpînului său, Domnul universului. De aceea întreprinde o călătorie pînă la izvoarele creaţiei, dincolo de categoriile de spaţiu şi timp. La acel nivel ontologic superior, astrul nu mai poartă numele de Hesperus, ci de Hyperion.

Hyperion, care este comparativul lui *hyperos*, precum *superior* al lui *superus*, era, la Hesiod, un Titan, fiu al perechii primordiale Uranos-Gaia, tată al Soarelui. Mai curînd decît această explicaţie mitologică, ceea ce pare a-l atrage irezistibil pe Eminescu la acest nume este falsa etimologie foarte curentă *hyper ton aiona, super omnia saecula*, care ne furnizează şi cheia spre a înţelege esenţa acelui personaj atemporal.

Hesperus nu este un demon sublunar, un fel de incub care bîntuie somnul agitat al puberelor; nu e nici o divinitate astrală, supusă şi ea vicisitudinilor timpului; el este pur şi simplu o entitate celestă primordială, iscată din haos înaintea timpului şi a celorlalţi eoni.

Toate acestea presupun poate un cosmos etajat în care Hyperion să ocupe un loc important, dar nu justifică absolut deloc ecuaţia Hyperion = *Logos*[11], nici celelalte absurdităţi puse pe seama lui Eminescu de către comentatorii săi[12]. Datele poemului sînt prea sumare ca să ne permită să mergem mai departe[13]. Ce-i sigur este că demiurgul încearcă să-l disuadeze pe Hesperus să-şi abandoneze nemurirea siderală, dar nu izbuteşte decît în clipa cînd – remediu suprem – îi arată idila ce are loc pe pămînt între tînăra fată şi pajul Cătălin. Cele două făpturi omeneşti se îmbrăţişează tandru într-un crîng de tei, un *locus amoenus* care incită la dragoste[14].

Inconştientă sau nepăsîndu-i de tensiunea extraordinară la care-l supusese pe Hesperus, fata roagă astrul să coboare şi să-i binecuvînteze norocul. Întru aceasta, ea ascultă de acelaşi impuls care o îndemnase să i se adreseze lui şi să-l conjure: simte că steaua erosului trebuie să favorizeze erosul în orice împrejurare. Rănit în amoru-i propriu, Hesperus se retrage în răceala nemuririi sale celeste, dincolo de vicisitudinile omeneşti, dincolo de „cercul strîmt" al sorţii.

2. Incubi şi apariţii ignee

A. *Izvoarele* **Luceafărului**. Mare colecţionar de tradiţii populare naţionale, Eminescu a versificat în 1875 un basm românesc pe care-l găsise în cartea neamţului R. Kunisch, **Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei** (Berlin, 1861). Basmul se numea **Das Mädchen im goldenen Garten**, iar versiunea lui Eminescu: **Fata în grădina de aur**. Aici se află materia mitologică pe care o vom reîntîlni, cizelată şi şlefuită, în 1883, în poemul **Luceafărul.**

În basmul în versuri, izolarea fetei şi rolul *ferestrei* nu capătă doar o marcă simbolică, precum în **Luceafărul**. Împăratul, tatăl ei, pretinde ca ea să fie ţinută într-o *completă segregare*, ca lumea să nu-i vadă frumuseţea. Dar, fiindcă fără lumină ea se stinge, acest caz de forţă majoră îi autorizează pe servitori să încalce poruncile paterne. Ei deschid obloanele şi, prin aceasta, îi dau prilejul unui voiajor celest să se îndrăgostească de prinţesă. Şi aici însă se petrece exhibiţionismul vesperal al fetei, fără de care acea făptură crepusculară n-ar fi remarcat-o.

De astă dată, nu e vorba de o stea, ci de un *zmău*, sinonim al *zburătorului*[15], adică un soi de incub destul de specific folclorului românesc. Pentru a pătrunde în odaia adolescentei, *zmăul* se transformă în stea, apoi (scena se repetă de două ori, ca în **Luceafărul**) într-un tînăr cu înfăţişare demonică. De două ori se loveşte el de refuzul fetei, din pricina aspectului şi a esenţei sale inumane, după care călătoreşte la stăpînul său (numit Adonai), ca să-i ceară să-l slobozească de povara nemuririi. Va renunţa la aceste intervenţii căci, între timp, fata a fost eliberată de către eroul ei, şi-a găsit bărbatul, în sensul literal al expresiei. Mai puţin ranchiunos decît demonul din basmul lui Kunisch şi decît Hesperus din **Luceafărul**, *zmăul* le doreşte mult noroc[16].

B. *Incubul la Eminescu*. În timp ce tema segregării unei fete (cuplată cu motivul ferestrei şi al *voyeur*-ului văzut) revine cu o frecvenţă obsesivă în poeziile lui Eminescu, aceea a incubului e mai discretă. El îi consacră totuşi un poem, **Călin (file din poveste)** (1876), în care situaţia originară din **Fata în grădina de aur** şi **Luceafărul** se repetă: o puberă izolată primeşte vizitele nocturne ale unei fiinţe fantastice. Nu contează că, în fond, Călin se dovedeşte o persoană în carne şi oase şi că această unire neînregulă e pecetluită în cele din urmă printr-o nuntă. De la început şi pînă la sfîrşit, personajul rămîne la fel de ambiguu ca *zburătorul*, prototipul său folcloric. Ambiguitatea nu se va risipi nici chiar în momentul cînd iubita va deveni mamă.

În **Călin**, sobrietatea lui Eminescu lasă locul unei complezenţe erotice de un gust destul de îndoielnic. Farmecul tinerei fete, pe care falsul incub Cătălin nu se va mulţumi s-o privească prin fereastră, este descris pe un ton excitat.

Mai aproape de **Luceafărul**, poezia **Peste codri sta cetatea**... debutează cu clişeele ce ne sînt de-acum familiare: într-un castel izolat, o tînără fată priveşte seara pe fereastră către „calea" aeriană a „zburătorilor". Aceştia sînt nişte fiinţe vesperale care li se arată adolescentelor ce le invocă sub forma unei stele (luceafăr), apoi sub aceea a unui tînăr cu înfăţişare demonică (asemănător unui mort)[17]. Acest divertisment folcloric fiind rămas neterminat, nu ştim dacă fata se va lăsa sedusă de zburător[18].

C. *Incubul în folclorul românesc. Zburătorul* din folclorul românesc e o fantasmă a erosului care exercită o enormă putere psiho-fizică asupra victimelor sale. Născut din dorinţă, el se prezintă ca o fantomă ignee ce poate lua înfăţişarea unui tînăr. Ziua, se ascunde în scorburile copacilor. Noaptea, pogoară pe horn în casa celei alese, luînd forma unui şarpe de foc sau a unei stele. Îmbrăţişările-i pasionate lasă urme vineţii, muşcăturile-i rănesc trupul femeii care, după ce suferă acest tratament de mai multe ori, se stinge din viaţă. Este interesant să notăm că toată această consumpţie erotică e în întregime fantastică, de vreme ce zburătorul îşi vizitează victimele în timp ce dorm. În zori, el redevine o fiinţă ignee şi îşi ia zborul pe horn[19]. Se-nţelege lesne de ce, în anumite zone ale ţării, zburătorul e socotit o întrupare a diavolului. Incubul în sine e o treabă diavolească, iar descrierea torturilor erotice pe care el le aplică nefericitelor sale iubite ocupă un loc important în orice tratat de demonologie: „...*simulacra passionum frequenter concitantes vigilantibus atque dormientibus, nonumquam vero femora nobis, ac inguina titillantibus, incitantes insanos, et iniquos amores subiiciunt, et subacuunt, praecipue vero si humores calidos humidosque ad id conducentes nacti fuerint*" (dar această descriere se referă încă la cel mai bun caz!)[20].

Cît despre Eminescu, el nu e preocupat de aspectul tulbure al acestui demon nocturn, fantasmă onirică ambiguă ce compensează refularea dorinţelor din starea de veghe, exercitînd totodată asupra victimelor ei presiunea insuportabilă a remuşcărilor. Ceea ce-l interesează este posibilitatea pe care o are (demonul) de a intra pe fereastra acelor fete pregătite, psihologic, să-l întîlnească.

3. Tînăra fată izolată

A. *În opera lui Eminescu*. În puţinele exemple de poeme eminesciene menţionate mai sus, un motiv se prezintă invariabil: cel al unei tinere fete izolate într-un castel. Nu intenţionăm să trasăm un tablou exhaustiv al contextelor în care apare această secvenţă, ci doar să arătăm, prin alte cîteva exemple, că ea ocupă un loc cu totul marcant în întreaga operă a lui Eminescu, începînd chiar cu poemele sale de adolescenţă.

În ordine cronologică, seria este inaugurată de **Lida**, din 1866, urmată de **Ondină** (1866), **Miradoniz** (1872), **În căutarea Şeherezadei** (1874), **Fata-n grădina de aur** (1875), **Miron şi frumoasa fără corp** (1875)[21], **Călin (file din poveste)** (1876), **Diamantul nordului** (1877), **Un castel privind apusul** (1879; variantă la **Lida**), **Scrisoarea IV** (1881), **Apari să dai lumină**

infoMedia

RADOR în casă veche-nouă. Miercuri 31 mai, Agenţia de presă RADOR şi-a inaugurat noul sediu, plasat nu într-un nou imobil, ci în spaţii reamenajate şi reutilate în sediul din Strada General Berthelot al Societăţii Române de Radiodifuziune, de care RADOR aparţine. Înfiinţată în 1990, Agenţia RADOR (prescurtare după Radio Observator) monitorizează programe radio şi TV şi oferă ştiri şi analize în transcriere, în primul rînd după chiar Radio România Actualităţi, dar şi după alte posturi româneşti şi străine, inclusiv cele care emit (şi) în limba română, precum Radio Europa Liberă, BBC, Deutsche Welle, Radio France Internationale etc., în total circa 60 de posturi radio-TV. RADOR, a cărei echipă numără 100 de persoane, este membră a International Association of Broadcast Monitors. Prin noile sale dotări, RADOR este complet informatizată.

(1882-83), **Luceafărul** (1883) etc.

Există, desigur, în opera lui Eminescu şi alte clişee erotice, în care femeia nu mai este înfăţişată ca o fiinţă serafică şi, măcar în principiu, inaccesibilă. Dar e de-ajuns să citim romanul **Sărmanul Dionis**, care colcăie de confesiuni intime, de aspiraţii şi idealuri romaneşti, ca să ne dăm seama că, zînă, regină sau locuitoare a vreunei mahalale, tînăra fată izolată (dar şi expusă la fereastră) juca un rol considerabil în reveriile autorului: „În faţa locuinţei lui Dionis se ridica o casă albă şi frumoasă. Dintr-o fereastră deschisă la catul de sus el auzi prin aerul nopţii tremurînd notele dulci ale unui clavir şi un tînăr şi tremurător glas de copilă adiind o rugăciune uşoară, pare că parfumată, fantastică. (...) Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra arcată şi deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată într-o haină albă..." etc.[22].

În inconştientul hoinarului nocturn, despre care ni se spune că şi-a petrecut o noapte întreagă închis în bucătăria femeii măritate pe care-o iubea la nebunie în acel moment cu singura nădejde de a o zări o clipă[23], privirea furişată pe fereastră trebuie să fi avut ceva misterios, aproape sacru, în orice caz foarte important. Pentru noi, amănuntele biografice au numai valoare de simptome.

A surprinde intimitatea unei femei: acesta este mesajul decriptat al motivului „tinerei fete izolate". Dar gestul *voyeur*-ului nocturn e însoţit de speranţa că obiectul a cărui ascunzătoare o violează privirile sale *doreşte să fie văzut*. O întreagă mentalitate magică se exprimă în *significatio passiva*, justificare a faptelor întreprinse de *voyeur*: a aştepta înseamnă *a fi aşteptat*, a vedea ce înseamnă *a fi văzut*, a dori înseamnă *a fi dorit* etc. Asta face ca obiectul să se transforme necontenit în subiect, într-o dialectică ce-ar trebui să ducă în cele din urmă la satisfacerea, reală şi reciprocă, a dorinţei. Numai datul iniţial al acestei magii tranzitive declanşate de privirea furişă e fals: faptul că, de cealaltă parte a ferestrei, *obiectul ar avea vreun chef să se transforme în subiect*.

A privi pe fereastră: iată gestul oricărui vagabond. Dar modelul paradigmatic al acestui gest poate lua aspecte psihologice şi ideologice variate şi complexe. Exhibiţionismul e unul dintre ele, rod fantasmatic al aceleiaşi mentalităţi magice justificate de *significatio passiva* a acţiunilor. La Eminescu, el lipseşte. Nu la acest nivel de suprafaţă ne este dat să pătrundem semnificaţia poemelor sale. Sursa motivului „tinerei fete izolate" şi a corolariilor sale *voyeuristes* trebuie căutată în străfundurile inconştientului şi în noaptea timpurilor.

B. *Mit şi datină*. În poveştile populare din toată lumea, figura prinţesei închise într-un turn (castel etc.) e binecunoscută. Fie că-i descoperă existenţa prin catoptromancie, fie că dă din întîmplare peste locu-i de recluziune, eroul va şti întotdeauna cum să ajungă la ea chiar de-ar trebui să se slujească de pletele sale lungi ca să se caţăre pînă acolo.

Etnologii şi folcloriştii au încercat să explice segregarea fetei şi interdicţia de a-i tăia pletele prin două obiceiuri foarte arhaice: acela al izolării puberelor în momentul primelor menstre[24] şi acela al consacrării unei tinere fete în vederea unirii cu o fiinţă supranaturală (motivul Danae)[25]. În ambele cazuri, contactul cu fecioara este formal interzis. Muiată în alb, culoare a morţii, pubera este temporar purtătoare a unei forţe extrem de primejdioase. Dar, o dată iniţierea îndeplinită, tînăra fată va fi susceptibilă de a deveni mamă.

Acest *pattern* foarte arhaic îşi va continua existenţa subterană sub numeroase decoruri ideologice şi sociale.

Îl regăsim, de pildă, în povestea frumoasei prostituate Elena, iubită, dar şi *ennoia* (Gîndire) a lui Simon Magul, care se credea marea Putere (*dynamis*) a lui Dumnezeu[26].

Dar îl regăsim şi în epoca lui Eminescu, în atîtea istorii obscure cu tinere fete pe cale de a-şi ocupa timpul făcînd arpegii la pian, mai înainte ca pretendentul convenabil să le treacă pragul. Este situaţia descrisă în **Sărmanul Dionis**, unde *voyeur*-ul, ale cărui priviri pretind ceva, se pomeneşte transformat, prin miracol, într-un pretendent agreat. Pentru a înţelege cît de mare e acest miracol, trebuie doar să ne dăm seama că distanţa psihologică ce desparte fereastra de uşă este, în general, de netrecut. Este distanţa de la un univers la altul, de la universul *voyeur*-ului la universul celui văzut.

4. *Eşecul înregistrat de* significatio passiva *şi fantasmele compensatorii*

A. *Toate fetele se expun*. Magia privirii şi logica din *significatio passiva* ajung, în cazul lui Dionis, la un rezultat pozitiv. Dar, dacă tot ne-am aplecat asupra celui mai fericit vis al *voyeur*-ului, care este de a intra pe uşa casei, va fi la fel de instructiv să facem cunoştinţă cu fobiile lui.

Romanul **Geniu pustiu** începe şi el, ca **Sărmanul Dionis**, printr-o plimbare nocturnă. Dar, spre deosebire de tînăra fată care se expune involuntar şi cu inocenţă privirii visătorului şi mai inocent decît ea, făpturile care se exhibează aici îi suscită trecătorului o cu totul altă reacţie emotivă: „Din cînd în cînd treceai pe lîngă vro fereastră cu perdelele roşii, unde în semi-întuneric se zărea o femeie... Pe ici, pe colea vedeam pe cîte-un [...] om beat, care-ndată ce chiuia răguşit lîngă ferestrele prostituţiunei, femeia spoită ce sta în sticlă aprindea un chibrit spre a-i arăta faţa sa unsă din gros şi sînul său veşted şi gol – poate ultimul mijloc de a sufoca dorinţi murdare în piepturi stîrpite şi pustiite de corupţiune şi beţie. Beţivul intra, semi-întunericul devenea întuneric şi amurgul gîndirilor se prefăcea într-o miază-noapte de plumb cînd gîndeam că şi acela se numeşte om, şi aceea femeie"[27].

Toma Nour, eroul romanului, nu e la fel de sofisticat precît Simon Magul sau Şabbatai Ţvi, acel Mesia evreu din secolul al XVII-lea, care amîndoi au hotărît că tovarăşa lor mistică trebuia să fie o prostituată. Da, se pare că există o fereastră la care toată lumea se exhibează: femeia visurilor ca şi prostituata. Însă diferenţa fundamentală dintre aceste două fiinţe constă în caracterul exhibiţionismelor lor respective (logica banilor nu intră în discursul lui Eminescu reprodus mai sus). Prostituata *face totul ca să se arate* (episodul cu chibritul aprins). Aşa se face că aparatul magic al *voyeur*-ului, cu a sa *significatio passiva*, este într-o clipă nimicit. *Numai ritualul privirii furişe conferă interes iubirii*. Or, de vreme ce iubirea este lucrul cel mai important pentru om, ritualul care face să se nască iubirea capătă o importanţă ridicată la pătrat. De aceea prostituata şi cei care se folosesc de ea îşi pierd la Eminescu atributul de „oameni".

B. *Valoarea şi impostura unui ritual*. Exhibiţionarea lor să fie ritualică: iată ce pretind fragmentele de opere analizate mai sus de la acelea care se expun. „Ritualic" vrea să însemne: „arătîndu-se şi ascunzîndu-se în acelaşi timp". Ritualul acesta instituie esenţa iubirii, fără de care ea nu mai e demnă de numele ei, iar cei care o practică nu mai sînt demni de a fi socotiţi oameni.

Dar logica acelei *significatio passiva* nu funcţionează, ceea ce face ca *voyeur*-ul să privească în zadar, fără ca obiectul ce se exhibează ritualic să se transforme la rîndu-i în subiect care priveşte.

Voyeur-ul e numai un trecător; privirea lui pretinzătoare nu-l va ridica nicicînd pînă la demnitatea unui pretendent serios. Aceasta este drama biografiei lui Eminescu, dar şi sursa fantasmelor compensatorii din opera-i poetică.

C. *Depăşirea obstacolelor*. Cum se poate trece de fereastră? Cum se suscită privirea cu ajutorul privirii?

Întru aceasta, trebuie să ai calmul veşniciei şi prestigiile cerului, trebuie să fii o stea nemuritoare;

întru aceasta, trebuie să fii un incub aerian, o creatură ambiguă, rîvnită şi temută.

Dar, chiar şi în aceste două cazuri, nu rareori întîmpini un refuz: muritorii se unesc numai între ei.

O a treia soluţie, aceea care-i izbuteşte lui Dionis, dar care nu i-a izbutit defel creatorului lui, e de a crede că suferinţa va înlătura obstacolele.

---

* În orig. „agencement" (*n. tr.*).

1 Cf. observaţiile noastre din articolul **Les fantasmes du nihilisme chez Mihai Eminescu**, în **Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte**, 1980.

2 G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. 1, Bucureşti, 1976, p. 659.

3 Calificativul de „mitanalitice" se aplică cercetărilor noastre asupra literaturii române apărute în revistele **Acta Philologica**, 6/1976, **Ethos**, 1/1976, **Neophilologus**, 1/1979 şi **RZLG**, 1980.

4 Eusebiu, **Praeparatio evangelica** III 11, 40.

5 Lucan VI, 499-506.

6 Horaţiu, *Epod*. XVII, 3-5.

7 **Epod**. V, 45-6; cf. S. Lunais, **Recherches sur la lune**, I: **Les auteurs latins**..., Leiden, 1978, pp. 227-8.

8 Iamblichus, **de Mysteriis**, în Marsilii Ficini... **Tomus secundus**... **Operum**, Basileae (Ex Officina Adami Henricpetri, Idibus Martii, Anno à nato Christo 1576), p. 1879.

9 **Ex Michaele Psello de daemonibus**, în Ficino, *ibidem*, p. 1941.

10 Este opinia creştinului Michael Psellus (*ibidem*, p. 1944), care diferă sensibil de doctrina neo-platoniciană a lui Porphyrius (*de sacrificiis, et diis, atque daemonibus, ibidem*, p. 1935) şi a lui Proclus (*de anima et daemone, ibidem*, p. 1909).

11 Cf. Călinescu, *op. cit.*, pp. 656-59.

12 Cf. I. Jura, **Mitul în poezia lui Eminescu**, Paris, 1933, pp. 39-40; E. Todoran, **Eminescu**, Bucureşti, 1972, pp. 493-94. Între altele, I. Jura susţine că Luceafărul este Lucifer, ipostază a lui Satan. Or, e adevărat că Hesperus nu-i decît chipul vesperal al lui Lucifer şi că cei doi nu sînt decît ipostazele vizibile ale planetei Venus, dar toate astea n-au nimic de-a face cu Satan şi cu exegeza iudeo-creştină la Isaia.

13 Dar aceeaşi sobrietate de informaţie mitologică a poemului a permis altor autori să se lanseze în speculaţii abracadabrante. Or, avem datoria de a aminti mereu că Eminescu nu e vreun doctor gnostic, autor al vreunui sistem emanaţionist plin de ipostaze, ci pur şi simplu un poet care povesteşte o fabulă. Poemul lui este un sistem închis, care nu admite orice lectură nesocotind datele imuabile ale textului.

14 Pentru a delimita contextele poetice în care figurează teiul la Eminescu, a se consulta T. Vianu (ed.), **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, Bucureşti, 1968, p. 340, *s.v.* „Tei". Unul dintre aceste contexte este desigur un *locus amoenus*, teatru al unei idile rurale.

15 Despre această sinonimie, cf. O. Bârlea, **Mică enciclopedie a poveştilor populare**, Bucureşti, 1976, pp. 448 şi 457.

16 Despre diferenţele dintre versiunea lui Eminescu şi basmul cules de Kunitsch, cf. I. Rotaru, **Eminescu şi poezia populară**, Bucureşti, 1965, pp. 163 sqq.

17 M. Eminescu, **Opere** (ed. Perpessicius), vol. VI: **Literatura populară**, Bucureşti, 1963 pp. 110-15.

18 Despre motivul incubului la Eminescu şi precursorii lui romantici, cf. Rotaru, *op. cit.*, pp. 158-9.

19 Cf. Bârlea, *op. cit.*, pp. 448-50, *s.v.* „Zburător".

20 Psellus, *op. cit.*, p. 1941.

21 Basm cules de Kunisch şi versificat de Eminescu.

22 **Sărmanul Dionis**, în M. Eminescu, **Opere**, vol. VII: **Proza literară**, Bucureşti, 1977, p. 99.

23 Anecdotă povestită de I. Negruzzi, **Amintiri de la „Junimea"**, Bucureşti, 1943; cf. antologia lui I. Popescu, **Amintiri despre Eminescu**, Iaşi, 1971, pp. 79-80.

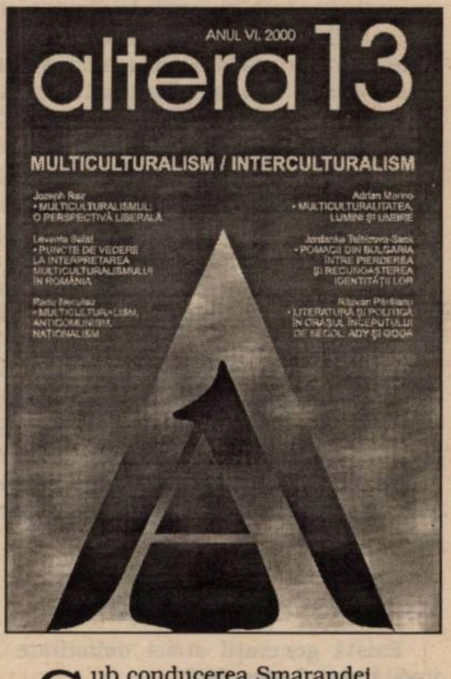
24 Despre iniţierea puberilor, cf. Hulton Webster, **Primitive Secret Societies: A Study in Early Politics and Religion**, New York, 1908.

25 Cf. Vl. Ja. Propp, **Le radice storiche dei racconti di fate**, trad. it., Torino, 1973, pp. 66-8.

26 Cf. îndeosebi Ireneu din Lyon, **Adversus haereses** I, 23, 2. O altă sursă precizează că această Elena s-a pomenit „cu o torţă (în mînă) pe un turn", dar cuvîntul *purgos*, după G. Quispel, înseamnă aici „bordel". Oricum, Elena era expusă undeva privirii trecătorilor, ca şi celei a lui Simon, fiinţă supranaturală.

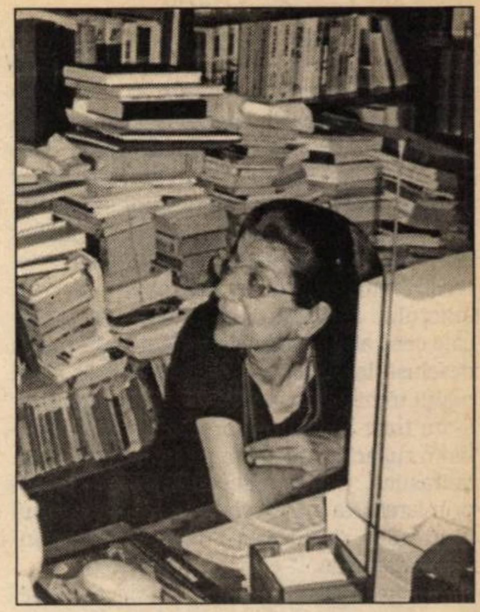
27 Eminescu, **Opere**, vol. VII, pp. 177-8.

Traducere din limba franceză de
Dan PETRESCU



Sub conducerea Smarandei Enache şi a lui Elek Szokoli a apărut la Tîrgu Mureş un nou număr al revistei **Altera**, „publicaţie periodică editată de Liga PRO EUROPA, asociaţie neguvernamentală non-profit care îşi propune să stimuleze dialogul social, promovind valorile pluralismului, respectul pentru diversitate şi integrarea europeană". Redactori – doi români (Dan Culcer şi Liviu Vînău) şi doi maghiari (Mihaly Spielmann-Sebestyen şi Istvan Haller). Numărul 13 (fără ghinion!) al revistei pune în dezbatere problema multiculturalismului şi a interculturalismului (ultimul – concept folosit pe continentul european într-un sens mai restrictiv decît multiculturalismul american, anume pentru a induce distincţia valorică între autohtonitate şi emigraţie). Prima secţiune a revistei se intitulează chiar aşa: **Multiculturalism/Interculturalism**, şi cuprinde un studiu despre liberalismul multicultural semnat de Joseph Raz, prestigios reprezentant al liberalismului filozofic (**Multiculturalismul: o perspectivă liberală**), şi două studii despre interpretările româneşti ale fenomenului (**Puncte de vedere la interpretarea multiculturalismului în România** de Levente Salat şi **Multiculturalism, anticomunism, naţionalism** de Radu Neculau – ultimul, o replică solidă la adresa „conservatismului" românesc de la O. Paler şi O. Hurduzeu la H.-R. Patapievici). Rubrica **Dialog** adună răspunsurile unor istorici români, maghiari şi germani (Adrian Cioroianu, Sorin Mitu, Gelu Neamţu, Pompiliu Theodor, Akos Egyed, Paul Philippi) la o serie de întrebări pe tema care continuă să suscite controverse: **Transilvania 1848-49**. În continuare – un „studiu de caz" al lui Attila Z. Papp (debutant în paginile revistei) care, pornind de la semnificaţiile simbolice ale unui meci de hochei, dezvăluie o serie de adevăruri ale relaţiilor româno-maghiare (**În căutarea meciului pierdut**). Tot un „debutant", Răzvan Pîrîianu, semnează un eseu incitant despre conflictul istoric dintre modernismul urbanist şi tradiţionalismul ruralist în spaţiul nostru cultural de la începutul secolului XX: **Literatură şi politică în oraşul începutului de secol: Ady şi Goga**. Rubrica **Document** (**De la semnarea unui tratat internaţional la respectarea lui**) publică Convenţia-cadru pentru protecţia minorităţilor naţionale şi analiza critică reprezentată de raportul paralel publicat de Gabriel Andreescu. Mai reţinem, din sumar, eruditul şi echilibratul eseu al lui Adrian Marino (**Multiculturalitatea, lumini şi umbre**) şi un material al Anti-Defamation League intitulat **Credinţă şi libertate. Pentru o separaţie între biserică şi stat.**

În România, gîndirea despre universitate trebuie rearticulată



Interviu cu **Irina BĂDESCU**

Irina Bădescu a îndeplinit din 1990 pînă în februarie 2000 funcţia de şef al catedrei de franceză din Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti. Are, pe lîngă o bogată experienţă a meseriei sale, şi obişnuinţa „luptei" cu reforma şi cu tranziţia din învăţămîntul universitar, confruntat la ora actuală, pe lîngă rigorile administrative, cu schimbări de profunzime. E vorba de o altă concepţie despre subiect, despre om – ceea ce afectează din plin învăţămîntul, în special pe cel umanist – şi de prioritatea absolută a comunicării, ce trebuie să ţină seama atît de indivizi, cît şi de compatibilităţile dintre ei, într-o perspectivă deschisă şi democratică.

Irina Bădescu pledează pentru o ieşire a învăţămîntului din logica imperativelor unice, dar şi din cea binară, împărţită între necesităţile economice şi cele ale performanţei academice. Observaţie valabilă pentru toate domeniile unde obiectul activităţii, al creaţiei presupune şi totodată edifică o relaţie între oameni.

Prioritatea absolută a comunicării

Învăţămîntul românesc se află de zece ani de zile într-o perpetuă reformă. Credeţi că acest caracter al reformei se datorează exclusiv unui deficit de coerenţă internă sau şi unei crize a sistemului universitar în ansamblu?

Am ocupat mulţi ani o funcţie de conducere, deci pot să confirm că învăţămîntul se află într-o perpetuă reformă sau tranziţie. Dar fenomenul se manifestă nu numai la nivelul învăţămîntului universitar şi nu numai în România, ci peste tot în lume. Şcoala, de sus pînă jos, este pusă sub semnul întrebării, nu numai ca legitimitate a instituţiei propriu-zise, ci pentru că sîntem, vorbind dintr-un punct de vedere teoretic şi mai abstract, în plină mutaţie a problematicii subiectului. Sub aspect filozofic se manifestă altă concepţie despre subiect, despre om – ceea ce afectează din plin învăţămîntul, în special învăţămîntul umanist. Alt „agent" de reformă este comunicarea, a cărei prioritate absolută răscoleşte complet universul nostru, la toate nivelurile, şi deci pe noi, cei ce trăim şi în comunicare.

Urmează aspectul particular, al problemelor interne ale învăţămîntului. Tranziţia atinge şi loveşte deopotrivă instituţia academică şi şcoala în ansamblul ei. În trecerea de la sistemul comunist, etatizat, supercentralizat la sistemul capitalist nu există însă, cum se ştie, nici un model. Şcoala şi, mai general, tot ceea ce se referă în mod direct la societate suferă o dublă transformare. E vorba în primul rînd de prioritatea acordată economicului. Totul se traduce în termeni economici şi este evident că, în umanioare, aceasta înseamnă o sărăcire cumplită, pentru că avem de-a face cu un domeniu care „locuieşte" în social. Pe de altă parte, este ceea ce se petrece în realitatea de fiecare zi. Trăim într-o societate care trebuie să se schimbe de la A la Z, să o apuce pe alt drum, să se construiască pe sine şi să construiască o economie, o viaţă suportabilă. Ar fi fost bine ca tranziţia să se petreacă din interior spre exterior, dar nu se poate: oamenii care produc această schimbare vin din exterior, vin din afară şi, prin forţa lucrurilor, generaţie după generaţie, ei presează asupra mediului academic şi impun transformări în ritmul sau în perspectiva a ceea ce se întîmplă în societate. Şcoala şi instituţia academică sînt mult mai lente în transformări, pentru că aici totul trece printr-o reflecţie cu bătaie lungă, dificil de conceput şi de articulat. Dacă luăm în calcul şi inerţia incontestabilă a resurselor umane, rezultă că reforma este absolut necesară.

În plus, mă tem că aici se adaugă şi o problemă a noastră, a intelectualilor români – desigur, mă refer la umanişti – care sîntem poate nu complet rupţi de realitate, dar plutim undeva la jumătate de metru deasupra realităţii din această societate. Există multe destine intelectuale paradoxale sau nemeritate, dar care îşi găsesc explicaţia astfel.

Ce înseamnă resursele umane şi ce legătură au ele cu generaţiile? Apoi, ce înseamnă de fapt o generaţie?

Nu vreau să transform într-o problemă generală o situaţie destul de particulară ştiinţelor umane. O să mă refer la ceva ce mi-e mult mai familiar, anume învăţămîntul filologic.

Problema generaţiilor este destul de importantă şi este mai veche. '89 ne-a prins, în special la franceză, cu o catedră împuţinată. Aşa se întîmplase peste tot în învăţămîntul umanist, pentru că în ultimii ani nu mai putusem păstra nici un absolvent. Catedra ajunsese la o medie de vîrstă extrem de ridicată, peste 50 de ani. A urmat, din '90 încoace, o perioadă de creştere a cererii pentru limbile străine, a apărut destul de mult tineret. Am rămas însă cu o generaţie lipsă sau extrem de rarefiată: exact aceea care ar trebui să preia acum greul, mai ales în sensul creativităţii, al infuziei de energie. Este generaţia între 35 şi 45 de ani, dispersată în mare parte la terminarea facultăţii şi din care s-au recuperat foarte puţini. Generaţia de după '90 a beneficiat de cu totul alte condiţii, de burse, de doctorate în străinătate, de o viteză mult mai mare a formării şi de toată deschiderea, internaţională şi nu numai.

Reconstruirea elitelor

Există generaţii strict delimitate în învăţămîntul umanist?

Există o caracteristică a catedrelor de limbi străine, unde se formează, poate nu chiar clanuri, dar oricum ceva foarte apropiat lor. Există vocaţii familiale, se mai trece ştafeta de la părinţi la copii sau la nepoţi. Fenomenul acesta ar merita o discuţie aparte, pentru că asistăm tot mai mult la el şi poate să reprezinte un semnal îmbucurător, un efort de recreere a elitelor „stîrpite" în perioada comunistă. Desigur, solidare cu un alt tip de societate, pe care urmează să o reprezinte.

Este un fenomen specific generaţiilor apărute după '90 sau o continuare a ceea ce s-a petrecut de fapt cu mai multe decenii în urmă?

Fenomenul acesta a trecut printr-o etapă de limpezire în perioada dezgheţului, care pentru mine şi pentru generaţia mea a fost singurul moment de libertate, şi acela pus între ghilimele. Chiar dacă la nivel istoric a fost o iluzie, mie mi-e foarte dragă pentru că şi o iluzie poate să fie constructivă. Cred că acea perioadă a fost pentru o bună parte din intelectualii din Europa Centrală şi de Est una de reajustare, de respiraţie; poate chiar pentru ansamblul societăţii a reprezentat o gură de aer, înainte de a intra în marea glaciaţiune.

Generaţia dezgheţului şi marea glaciaţiune

Cînd a început această mare glaciaţiune?

Aici intervine perspectiva de „destin" a fiecăruia. Pentru cei care au trăit-o, începe cu faimoasele teze din iulie '71. Dar ştiu, pe de altă parte, că atunci puţini au fost cei foarte conştienţi de consecinţele lor. În elita intelectuală în ansamblu şi mai puţini au avut impulsul de a determina anumite schimbări. Poate dintr-un dor de a mai respira puţin, oamenii au trecut cu vederea urgenţa de a lua atitudine. Încerc să-mi explic şi eu dificultatea unei rezistenţe intelectuale articulate, a unei mişcări de rezistenţă intelectuală în România. Nu cred că răspunsul se află într-un profund conformism, după principiul „capul ce se pleacă sabia nu-l taie". Cred că a fost mai degrabă o formă de inconştienţă, poate cultivată, sigur manipulată.

Mi-aduc aminte, nu fără legătură, o imagine semnificativă pentru generaţia mea. (Noi am trăit mult prin imagini şi cinematograful era o componentă importantă a lor. Trecînd de la filmele sovietice la filmele franţuzeşti, la filmele lui De Sica, am avut o adevărată iluminare artistică.) Mi-aduc aminte de un film suedez sau norvegian – în mentalitatea noastră Suedia, Norvegia formau un fel de bloc compact – care m-a marcat spre sfîrşitul adolescenţei, intitulat **N-a dansat decît o vară**. Era o poveste de iubire care dura cît durează o vară nordică, singurul moment de soare într-o existenţă de altfel teribil de cenuşie. Cam în felul acesta aş vedea şi dezgheţul pentru generaţia mea. A fost însă şi o schimbare de ştafetă de putere: dintr-o mînă în alta, la nivel înalt, şi de la o generaţie la alta mai jos; o schimbare de macaz în ceea ce priveşte orientarea ştiinţifică, mai puţin pentru ştiinţele „dure" şi mai mult pentru ştiinţele umane care s-au văzut în faţa unui discurs şi a unui mod de abordare extrem de marcat – mai ales pentru noi, care stăteam cu ochii aţintiţi spre Franţa – de gîndirea de stînga, occidentală se înţelege. Era şi o orientare licită, de altminteri. Am reuşit totuşi să ieşim astfel din bibliotecile încremenite înainte de '44, şi ele clandestine, de a ieşi dintr-un lexic standardizat, dintr-o franceză foarte veche, în cazul meu, şi de a avea de-a face dintr-o dată cu altă gramatică, cu un alt mod de a construi frazele, cu alte texte şi deci cu altă viziune despre lume.

Schimbarea de ştafetă a fost necesară. Poate că într-un anume sens şi '89 a reprezentat cam acelaşi lucru. Este limpede că perioada dezgheţului a constituit pentru mediul academic un moment foarte important, un moment de profesionalizare în direcţia cercetării şi în direcţia reflecţiei. Chiar şi a reflecţiei tehnice şi administrative asupra învăţămîntului universitar. La terminarea dezgheţului umbla o glumă care făcea o comparaţie între istoria noastră şi Coloana infinitului a lui Brâncuşi: iar te strînge, iar te lasă, iar te strînge, iar te lasă... S-a închis o paranteză, poate în '71, poate încetul cu încetul, dar perioada de maximă închistare a urmat imediat după cútremur, în '77. Sîntem extrem de legaţi de ambientul nostru...

A fost ceva calculat sau o coincidenţă? Sau, pur şi simplu, o nenorocire nu vine niciodată singură?

Poate o coincidenţă. Dar cum noi trăim foarte mult în mental, în imaginar, este posibil ca ea să nu reprezinte decît o articulare simbolică a ceea ce am trăit zi de zi, a ceea ce s-a întîmplat din ce în ce mai dur, din ce în ce mai apăsat în anii următori. O spune şi Goma în cartea lui, **Le tremblement des hommes**. Generaţia de atunci a început de fapt un fel de reformă mai mult mentală decît administrativă. Universitatea a rămas sclerozată şi s-a sclerozat din ce în ce mai tare. Dar existau nuclee de comunicare şi de vorbire interioară, fie sub forma grupurilor de cercetare, fie a cenaclurilor. Pentru mine, unul din punctele de articulare a fost grupul de poetică şi semiotică. În momentul cînd nu mai exista nici un fel de deschidere spre exterior, ne rămîneau conversaţiile dintre noi, schimburile de cărţi, de idei: formam o mică gaşcă aproape ezoterică. Mai întîi profesorii Tudor Vianu şi Al. Rosetti, apoi profesorul Marcus, profesorul Pop de la folclor, profesorul Miclău, Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Sanda Golopenţia, Virgil Nemoianu şi mulţi alţii. Eram extrem de legaţi, chiar dacă aveam preocupări foarte diferite. Destinele individuale ne-au despărţit, s-au distribuit radiar, dar ne-au rămas ideile care circulau pe atunci, prin cărţi, comunicări, sau chiar şi lucruri mai mărunte, mai umile, pe care nu le făcusem înainte. De pildă, tot felul de lecturi pe care nu le avusesem la vreme. Mă întreb cum am putut sta zile în şir la Bibioteca Academiei să copiez de mînă **Précis de décomposition**, înfăşurată în sacul de dormit pentru că era teribil de frig. Ne lipsea lumînarea, a venit şi ea, pentru că la ora opt se stingea lumina în facultate iar noi rămîneam să discutăm în atmosfera aceea stranie şi aproape conspirativă. Trăiam o situaţie, pe franţuzeşte spus, *délicieusement dangereuse*. Ne simţeam solidari şi rezistenţi. Rămîneam să vorbim despre Frege, despre Peirce, să discutăm filozofie sau ultimele lucrări de artă şi ieşirea din structuralismul pur şi dur către etnologie, către antropologie.

În ce se aseamănă această perioadă a dezgheţului, a transformărilor pe plan mental pur, cu ceea ce s-a întîmplat după '89?

Tranziţia de după '90 a intevenit din punct de vedere administrativ, dar seamănă în foarte multe puncte cu ceea ce s-a întîmplat în timpul dezgheţului, pentru că s-a încercat să se facă o reformă din interior, dar păstrîndu-se cadrele instituţionale existente. Lucru foarte greu de făcut, care a luat un aspect de cîrpeală. De la un an la altul au apărut alte planuri de învăţămînt, cu alte ajustări, în funcţie din ce în ce mai mult de ceea ce doreau studenţii, de ceea ce solicitau ei. Reforma semăna cu un plămîn artificial. S-a pompat mult aer, deci s-au adunat multe lucruri. Nu puteam să tăiem pentru că ţineam la tradiţie. Nu făceam decît să adăugăm, planurile s-au hipertrofiat, cum s-au hipertrofiat foarte probabil şi catedrele, efectivele. Cererea crescîndă din partea societăţii (mă refer în special la Facultăţile de

litere şi de limbi străine) a deschis la un moment dat o criză, cum era şi normal. Prea puţini profesori, un număr imens de posturi vacante pentru care nu mai găseam amatori fiindcă în învăţămînt salariile sînt cele care sînt. Iată cum logica economică a pieţei a intervenit cu brutalitate, exact în locul unde criza era mai acută, anume la recrutarea de resurse umane.

Paradoxal este că absolvenţii de facultate aspiră la o poziţie în cadrul facultăţii. Este, înainte de salariul pe care nu îl discutăm, o chestiune de prestigiu.

Aşa ar fi să fie, însă stringenţa mijloacelor de subzistenţă e fără milă. A trecut vremea muncii patriotice, dară-mi-te a apostolatului. Prima reacţie, poate chiar disproporţionată, a fost plecarea spre universităţile particulare, din partea profesorilor, şi dispersarea absolvenţilor către diverse firme unde se cîştigă mai mult. Am însă impresia că în momentul de faţă se produce o mişcare de regrupare spre instituţia universitară. Cîrpeala de care vorbeam este şi o pozitivitate: a pregătit un teren de conştientizare.

Vorbeam mai devreme despre lentoarea cu care evoluează şcoala. Prima reacţie asta a fost şi a fost resimţită ca o trădare. Dar totuşi – acum pot să o spun, avînd o oarecare perspectivă asupra lucrurilor – ea a fost o reacţie de apărare care venea dintr-o inerţie a tradiţiei, a concepţiei despre filologie, o inerţie a structurilor care au funcţionat timp de ani de zile şi care în felul acesta te susţin şi-ţi furnizează argumente să mergi mai departe tot cu ele. A fost aşadar o mişcare lentă din interior spre exterior, emoţională în bună măsură, pentru că a implicat adeziunea la nişte idealuri puse în practică fără *know-how*-ul necesar. A venit apoi reforma instituţională, administrativă propriu-zisă, pe alte coordonate, punînd în faţă traducerea învăţămîntului în termeni strict bugetari.

Imperativele bugetare şi performanţa cercetării

Se vorbeşte de altfel tot mai mult de rentabilizarea învăţămîntului, a culturii, de produsul cultural.

Trebuie să producem, e limpede. Să ne scoatem banii, mai precis. Există şi o mentalitate de bugetari în sensul cel mai trivial al cuvîntului, la cei care lucrează în universitatea publică şi nu numai la cei mai bătrîni. „Mă duc la particular pentru că îmi *dă* mai mult", sau „ne-a *dat* (sau nu ne-a *dat*) salariul". Producerea de bani înseamnă o schimbare fundamentală de profil: instituţia academică însăşi trebuie să se redefinească. Nu sînt foarte convinsă că în momentul de faţă există în România vreo „unitate de învăţămînt" – ca să folosesc şi eu limbajul de lemn administrativ – care să funcţioneze într-adevăr pe principiile unei întreprinderi, precum universităţile americane. Nici măcar Politehnica. Noi sigur nu funcţionăm aşa.

De cine depinde ca această transformare să se producă? De Minister, de conducerile facultăţilor, de studenţi?

Aici intervine schimbarea de generaţii de care vorbeam mai devreme. Nu pot să dau o definiţie foarte precisă a generaţiei, dar senzaţia mea este că vorbim astăzi de generaţii folosind diviziuni de timp tot mai mici. Nu se mai schimbă din 30 în 30 de ani, nici măcar din 10 în 10. E firesc, pentru că ne găsim într-o mişcare orientată spre viteza tendinţelor europene (ceea ce nu înseamnă că am reuşit să ne dezbărăm complet de carul cu boi). Gîndirea despre universitate trebuie, în acest context, rearticulată. Se pare că ne aflăm într-un punct foarte critic, pentru că nu reuşim să ieşim din sistemul de gîndire binar. Pe de o parte pledăm pentru excelenţă în cercetare, care trebuie să fie competitivă cu cea din Occident, din Europa, din Statele Unite şi, pe de altă parte, ni se cere să producem. Pentru facultatea de litere sau de limbi străine mi se pare o situaţie foarte greu de limpezit. Cu ce mijloace să facem o cercetare de vîrf, cînd noi trebuie să cîştigăm pîinea cea de toate zilele prestînd o muncă de profesor care nu trebuie să fie neapărat în învăţămîntul superior? Întrebarea rămîne deschisă, chiar dacă există bursele, programele de cooperare, de cercetare. Mi se pare normal să existe competiţie, dar nu pe tărîmul producerii de bani în sens strict; cît e aceasta compatibilă cu o competiţie academică? Cel puţin în ştiinţele umane, unde prevalează dimensiunea relaţională, culturală (în sensul traduiţional al termenului) şi de comunicare. Obiectul muncii noastre nu este unul de producţie oarecare, mai înalt sau mai umil, ci sîntem noi înşine şi generaţiile care vin. E limpede că acest obiect nu poate fi construit în ritmul în care pui pe picioare o economie de piaţă. Cam atît despre acest subiect care face parte dintr-un proiect al ministerului. Am aderat la el de bună-voie şi nesiliţi de nimeni, dar necesită ajustări, pentru că ce e pe hîrtie nu se potriveşte întotdeauna cu ce este în realitate.

Despre democraţie, individ, gaşcă şi echipă

Ce loc îşi mai găsesc studenţii în toată această reformă perpetuă? Cum apar ei în ochii profesorului?

Dimensiunea relaţională este extrem de importantă. Punctul nostru de vedere rămîne totuşi o *traducere* a doleanţelor. Nu ştiu dacă un student, pus lîngă mine pentru a-şi confrunta propria dorinţă cu formularea mea, ar spune exact acelaşi lucru. Nu numai pentru că, să zic aşa, fiecare generaţie cu cuvintele ei. Aici intervine şi o problematică destul de ocolită, deşi firească şi urmărită de mulţi dintre noi cu multă atenţie, anume problematica puterii, care are la rîndul ei mai multe coordonate. Prima se referă la autoritatea instituţiei şi mai puţin la prestigiu, ce ţine de imagine. (Imaginea este capitolul la care întreaga societate românească se dovedeşte a fi cam deficitară. Poate de aceea îi întrebăm, mai mult sau mai puţin angoasaţi, pe străini cum ne percep. Cînd răspunsul nu ne convine, nu sîntem de acord. Sub aspect economic nu prea avem încotro, dar poate sub aspect uman avem.) Problematica puterii e foarte strîns legată de resursele umane, iar punctul central este relaţia dintre student şi profesor. Aici apare o întrebare, o nedumerire: dacă cerinţele societăţii de mîine, ale pieţei, ale productivităţii sînt să lucrăm cu numere mari, cu mase mari de studenţi, ce facem, la modul general vorbind, cu individul? Trebuie să opunem ceva pozitiv colectivismului care ne-a bîntuit atîţia zeci de ani. Individul este extrem de important, mai important decît se crede. Ascultăm de logica numerelor mari peste tot, şi în sistemul electoral, şi în calculele de piaţă, şi în mişcarea de globalizare. Ce va face învăţămîntul şi în special cel umanist cu chestiunea individului?

Modificarea concepţiei despre subiect este, spuneam, la originea celor mai multe dintre mutaţiile din învăţămînt. Individul poate să se redefinească, ieşind din colectivitate, faţă în faţă cu calculatorul. Este şi acesta un mod de a fi în de-sine, dar e un mod aproape autist. Există drept compensare internetul, dar nu ştiu dacă este de ajuns. Pentru că dialogul faţă către faţă, virtutea prezenţei, nu are un simulacru mulţumitor în lumea virtuală.

Vorbiţi de logica numerelor mari, care se pare că nu poate fi ignorată. Cum poate fi ea totuşi conciliată cu necesitatea cultivării individului?

Cred că se poate semnala aici un alt element care ţine de tradiţia noastră culturală, mai latină poate. Nu prea ştim să folosim un instrument care îmbină necesităţile individului cu cerinţele dialogului, recuperînd într-o variantă pozitivă şi coordonata colectivă: echipa. Am constatat în anii din urmă dificultatea noastră de a face distincţia dintre gaşcă şi echipă.

Problema puterii trece prin aceşti doi agenţi care acţionează foarte diferit în raport cu instituţia, cu proiectele şi – într-un mod foarte pregnant şi care poate deveni chiar dramatic – în raport cu individul. Este oare o slăbiciune sau o particularitate a societăţii noastre în ansamblu? Nu vreau nici să pun semnul egal între gaşcă şi mafie. Dar mărturisesc că sînt îndemnată să-l pun, dacă mă gîndesc la o extindere a comportamentelor la nivelul societăţii. Gaşca se solidarizează pe principii care sînt exterioare sau chiar antagonice instituţiilor.

Cum se explică? Instituţiile sînt legate de anumite principii democratice incompatibile cu gaşca?

Ar trebui măcar să fie aşa. Principii democratice care să ţină seama şi de componenta individuală. Drepturile omului nu ar trebui invocate numai cînd sînt în impas. Nu ştiu dacă toleranţa pe care o tot cerem n-ar trebui să plece de la acceptarea diferenţelor temperamentale, de comportament etc., într-un grup care are o ţintă. Echipa are o ţintă. Ea se poate desface la un moment dat, nu ţine nici de legături de sînge, nici de amiciţii, ci de compatibilităţi în legătură cu ţinta urmărită. Dacă ţinta este puterea, mă tem că nu mai rămîne decît caracterul de gaşcă, să-i zicem de grup de presiune.

În aceste condiţii, poate universitatea să se conducă după principii democratice? Sau, mai departe, *trebuie* să se conducă după astfel de reguli, în relaţiile dintre profesori şi dintre profesori şi studenţi?

Întrebarea este dacă nu riscăm să ne lăsăm tîrîţi într-un model de relaţie manipulatorie, hiper-autoritară, nivelatoare (care nu mai poate funcţiona nici la şcoala generală, necum mai departe) atunci cînd lucrăm cu un număr foarte mare de studenţi. Aşa că, în opinia mea, cel mai important este dreptul la diferenţă, în respectul firesc al anumitor reguli comune de joc. Cîtă vreme funcţionăm însă în logica binară care combină, ca să folosesc tot o sintagmă franţuzească, „le système de la démerde", adică *descurcatul* (care ne-a ajutat fără îndoială să supravieţuim în perioada comunistă), şi logica economică a rentabilizării, nu cred că vom reuşi ceva la nivelul unui învăţămînt de calitate, propriu-zis formativ. Vorbesc din punctul de vedere al unui om care trăieşte în permanenţă în spaţiul traducerii: să traduci un sistem în altul, o limbă într-alta, o gîndire în alta... Trebuie găsiţi acei agenţi care să asigure releele de la un nivel de competenţă economică spre nivelul de formare a unor specialişti. Pe de altă parte, nu putem rămîne într-o singură logică, nici pentru constituirea resurselor umane, nici pentru reconstruirea unor instituţii cu profil nou, mai adaptat la societate. Acelaşi lucru se întîmplă peste tot unde obiectul activităţii, al creaţiei presupune şi totodată edifică o relaţie între oameni. Trebuie să ieşim din logica unică, pentru că ţine de totalitarism, dar nici logica binară nu ne este de mare folos, ne repune într-o stare de schizofrenie de care am suferit în alte vremuri şi pe care nu mai este cazul să o reedităm.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Trăind precum Victor (Living like Victor), Compania Hoipolloi, Marea Britanie – spectacol prezentat în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu (30 mai) şi pe scena teatrului Odeon din Bucureşti (1 şi 2 iunie).

Despre **Living like Victor**, spectacolul trupei britanice Hoipolloi, citisem pe mica foaie promoţională: „Vă garantăm că nu-l veţi uita prea curînd". Cei patru actori, Isabel Caballero, Andrew Pembrooke (care se ocupă şi de muzică), Stefanie Muller (semnînd scenografia şi costumele) şi Shon Dale-Jones (autorul textului şi regizor) fac cît 19: 15 personaje, plus regizorul, scenograful, costumierul şi „omul cu muzica". Patru tineri plini de haz, inteligenţi, relaxaţi şi cu mare priză la public au făcut minuni pe scena Odeonului. Piesa, trăznită rău, lasă loc unui spectacol în care se amestecă, aşa cum promiteau rîndurile promoţionale, „gag-ul spumos", „replica tembelă", dar şi inventivitatea actoricească, regizorală şi scenografică ieşită din comun. Un spectacol avînd în el ceva din MTV, ceva din desenul animat şi din farmecul jocului copiilor care se folosesc de obiecte văzînd în ele ce vor ei să vadă, cu toată convingerea. Toate trucurile teatrale sînt scoase la vedere, se joacă... pe faţă. Culisele fac parte (delicioasă!) din spectacol. Am zice un spectacol postmodern, dacă n-am fi avut impresia că termenul pare, aici, depăşit prin naturaleţea cu care se pune totul la vedere (spre deosebire de unele spectacole româneşti numite postmoderne care emfatizează pretenţios procedeul postmodern). Distanţa dintre cei din sală şi cei de pe scenă a fost topită. Poşeta unei doamne din public a ajuns obiect pe scenă, o altă doamnă, întîrziată, a fost preţ de cîteva replici personaj al piesei (a fost „certată" că a întîrziat), cei cîţiva tineri sub 18 ani (cu care Shon Dale-Jones a purtat, la un moment dat, un mic dialog) au fost rugaţi să închidă ochii la una din scene. De la bun început, Stefanie Muller (care a jucat cu brio pe Stage Manager, dar şi pe Thomas şi, mai ales, animalele – cîine şi oiţă) stătea aşezată cuminte pe scăunelul ei, uitîndu-se cu mutră de Stan la toţi cei care intrau în sală. Pauza între acte e şi ea de neuitat. S-a făcut loc sponsorului (parodie a pauzelor de publicitate de la televizor), s-a mulţumit firmei Stella Artois şi s-au aruncat în sală pahare de plastic şi cutii cu bere.

Patru oameni cît 19! Teatrul în teatru din Teatrul Odeon, aşa cum ni s-a garantat, nu va fi uitat prea curînd de cei care au fost acolo şi care au rîs copios.

Simona POPESCU

Teatru

Piatra Neamţ: haloul textului. Puterea contextului

DORU MAREŞ

Premiile celei de-a XVI-a ediţii a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ

PREMIUL FESTIVALULUI (ex-aequo)
ALEXANDER HAUSVATER pentru propunerea regizorală a spectacolului **Roberto Zucco**, Teatrul Naţional V. Alecsandri din Iaşi
Trupei Teatrului de Cameră din Budapesta pentru expresivitatea şi tensiunea creaţiei actoriceşti din spectacolul **Hoţii**

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI – ANTOANETA ZAHARIA pentru rolul din spectacolul **Cum se face...**, Teatrul Inexistent

DIPLOMA UNICĂ INTERFERENŢE TEATRALE ROMÂNO-AMERICANE – ELLEN STEWART, fondatoarea şi directoarea Clubului de Teatru Experimental La MaMa E.T.C., din New York, pentru promovarea unor mari valori româneşti în spaţiul american

Juriul a decis să supună Consiliului Local Piatra Neamţ propunerea de acordare a titlului de „Cetăţean de onoare al Municipiului Piatra Neamţ" regizorului ANDREI ŞERBAN.

Norma realismului fantastic

Dacă primele zile ale Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ au fost marcate de duhul autoreferenţialităţii, o dată cu prezentarea spectacolului **Fun** al celor de la Theater der Jungen Welt din Leipzig, plaja de opţiuni a migrat către atracţiile realului în sensurile violente ale existenţei, pe de o parte, către bucuriile citirii scenice a textului, pe de alta. **Hoţii** lui Schiller, **Top dogs** al lui Urs Widmer, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali** al lui Matei Vişniec şi **Roberto Zucco** al lui Bernard Marie Koltès, alături de piesa deja citată a lui James Bosley, au, în definitiv, ceva în comun: eveniment al zilei sau aberantă situare politică, toate vorbesc, cu mijloace dure (chiar şi în cazul detaşării ironice) despre o realitate care a luat-o razna, grevînd interdependent personalităţi ce nu au mai rezistat presiunii contextuale. Prezenţa în festival a spectacolului maghiar după Schiller este, în acest sens, exemplară, dovedind (o ştiam, de altfel, de la antici) că sub soare nu e nimic nou. Nu de alta, dar între fraţii Moor, ai lui Schiller, Bonnie şi Hillary ale lui Bosley, Zucco al lui Koltès ori psihiatrii „schizofreniei antisocialiste" ai lui Vişniec diferenţele sînt fie de nuanţă, fie de situare istorică sau socială. Cît despre şomerii în proces de terapie de grup ai lui Widmer, deşi victime, ghinionişti ai sistemului concurenţial, şi ei conţin, cel puţin la nivelul sugestiei, capacitatea agresării „celui de alături".

Într-un eventual top al violenţei, spectacolul lui Alföldi Róbert, după Schiller, de la Teatrul de Cameră din Budapesta, rămîne cel mai dur. Decorul propus de firma Kentaur, costumele Andreei Bartha aduc textul clasic în context contemporan hard, totul e gri-metalizat, pe două planuri suprapuse, în care banda lui Karl Moor e un soi de grupare teroristă de azi. Regizorul mizează fidel pe forţa textului clasic, lăsînd povestea să curgă fără intervenţii pînă aproape de final, atunci cînd apare îngerul surîzător, cu aripi, sclipici şi ochelari, fumînd, dînd din picioare şi frecîndu-şi mîinile cu bucuria copilărească de a mai surprinde sîngeroasa prostie omenească la lucru, deasupra carnajului generalizat, învăluit de **Oda bucuriei**. Zeu păgîn al destinului, îngerul lui Alföldi Róbert îndreaptă în altă parte morala clasicei poveşti, absolvindu-i într-un fel pe cei doi fraţi, Karl (Stohl András) şi Franz Moor (László Zsolt). Din păcate, economia de inventivitate regizorală este dublată de prea multe neglijenţe. Tentaţia de a relua piesa schilleriană în costum de film american cu terminatori produce suficiente situaţii fie incredibile, fie inutile, într-o mare de urlete şi răcnete: Franz susţine acrobatic o tiradă, Amalia (Horváth Lili) şi Franz se lovesc cu mişcări ce confundă karatele cu isterii frivole, teroriştii fac atîta zgomot din pistoale, kalaşnikoave ori butoaie, că pînă şi cel mai surd poliţist i-ar depista de la kilometri distanţă etc.

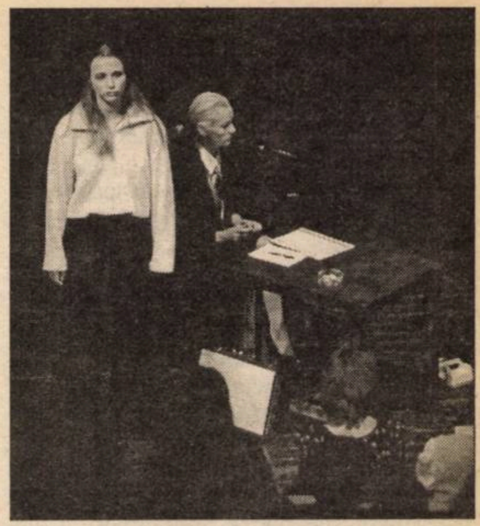
***Lecţia* de E. Ionescu – regia: Niky Wolcz**
Teatrul *La MaMa*, New York (SUA)

Bonnie (Elke Lanzendörfer) şi Hillary (Renate Schneider), prietenele din **Fun**, spectacolul de la Theater der Jungen Welt din Leipzig, sînt şi ele un fel de cuplu Moor, în altă relaţie anterior crimei şi altfel condiţionate. Îngerul negru e de astă dată condiţia socială şi trauma familială. Puştoaice de cincisprezece ani din America de azi, lovite de duhul etern al „revoltei fără cauză" dar şi de violuri reale sau imaginare, cele două prietene vor găsi distracţia, dar şi aberanta împlinire individuală în asasinarea unei bătrîne. Terifiantul fapt divers e condus aproape impecabil de regizor, Vlad Massaci, care împarte spaţiul de joc în două zone laterale ale interviurilor cu psihanalista (Sieglinde Reimann) şi jurnalistul (Thorsten Giese), scenograful Gerhard Roch aşezînd central spaţiul de protecţie al unui pat imens în spatele căruia, pe ecran, se desfăşoară povestea fără cuvinte a unei naive veselii copilăreşti. Violenţei scenice îi răspunde astfel puritatea de pe ecran, spaţiu ficţional apărat de traume, care contrazice declaraţia uneia dintre fete („nu sîntem nici normale, nici nebune, sîntem rele"). Poate că Vlad Massaci ar fi trebuit să utilizeze mai accentuat elementul filmic, cel puţin în folosul pregnanţei finalului. Altfel, remarcabil firescul actoricesc al Elkei Lanzendörfer şi al Renatei Schneider.

Top dogs, spectacolul de la Theater im Baum din Köln în regia lui Harald Demmer, deşi ar fi trebuit să fie o palpitantă poveste a terapiei de grup sub semnul ameninţător al obsesiei lui „new management", a rămas doar o obosit-plicticoasă aşezare scenică de personaje, care cu greu şi-au construit relaţiile. Patru bărbaţi şi două femei tentează „gîndirea pozitivă" pentru ieşirea din criza şomajului, cu pasaje patetic-„verzi". Vitezei inter-relaţionale potenţiale îi răspund situări statice, subţiri work-shop-uri terapeutice şi imposibilitatea aşezării în situaţii de transfer comportamental.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali adusă în scenă de Teatrul E. Ionesco din Chişinău, în regia lui Charles Lee, mizează esenţial pe implicarea publicului, actorii (cu ai lor medici şi nebuni) utilizînd scena şi sala în egală măsură pentru o probă de laborator tratată cu tehnicile umorului, despre o lume sovietică în care pînă şi „bolnavii noştri mintali nu sînt ca ai lor". Deşi axul spectacolului ar trebui să fie relaţia dintre tînărul scriitor Iuri Petrovski (Petru Oistric) şi directorul spitalului (Sandu Cozub), greul dinamicii e asigurat de Ala Menşicov, cu a ei asistentă Katia, extaziată pînă la orgasm de Stalin. E interesant cum fiecare actor se străduie să îşi individualizeze personajul, în relaţie directă cu spectatorii din imediata apropiere, aproape deturnîndu-le atenţia de la scenă, umplînd spaţiul cu avioane de hîrtie şi suportînd de pe altă lume injecţia publică cu „utopie" (textul lui Vişniec depăşeşte aici limita hazului cu care dramaturgul ne obişnuise). Sînt însă şi secvenţe inutile precum întîlnirea dintre Stalin şi Nadejda ori loteria nebunilor. Urletele finale („Stalin nu e mort") nu aduc însă terifiantul, prin contrapunct cu veselia de nuntă de cartier a azilului, din cauza unei anume ambiguităţi de lectură regizorală.

Totuşi, dacă există o normă a realismului fantastic, care asigură salvarea nu doar de senzaţia de redundanţă istorică a tehnicilor, dar şi de o anume tendinţă de eşuare în amoral a unui anume gen de semn teatral contemporan, atunci aceasta şi-a atins apogeul în spectacolul lui Alexander Hausvater, de la Naţionalul ieşean, **Roberto Zucco**. Tehnic vorbind, acesta e chiar o sinteză a modalităţilor operate în spectacolele de care am vorbit pînă aici. Regizorul dozează cu moderaţie poezie şi hard rock nu atît în descoperirea unui personaj (pe alocuri am senzaţia că nici actorii nu sînt suficient de antrenaţi pentru aşa ceva), ci a unei stări de spirit sociale, care face posibilă aberaţia. Zucco (Constantin Puşcaşu) e, fireşte, un caz patologic ce ucide doar în criză, altfel băiat aspectuos, ba chiar simpatic-protectiv pe alocuri. Toate relaţiile sale patinează însă pe gheaţa ambiguă a unor reprimări sexuale ori sociale care aşteaptă, undeva în subconştient, defularea. Totul alternează „clipuri" de grup cu secvenţe individualizate, sensul urmînd să fie reconstruit din cioburi de realitate, violente ori tandre. Două personaje deţin cheile. Primul este dublarea personajului principal cu umbra sa mută, realizată de Vitalie Bichir. Acesta urmează să fie statuia dinamică a durerii imense din sinele lui Zucco (oglindă a oglinzii interioare, uneori, va funcţiona şi vocalistul grupului Destine, Eugen Damian – grupul asigurînd coloana sonoră live a spectacolului). Vitalie Bichir parcurge performativ scena, narator mut repetînd gestual o poveste pe care poate doar psihoterapeutul să o descopere. Al doilea personaj-cheie e un element al scenografiei (inteligent reperate de Axenti Marfa şi Rodica Arghir) – un fel de duş – plantă filamentoasă, al cărei corp transparent lasă să se vadă rubiniul hăţiş tentacular, aidoma abisurilor din noi înşine. Semn al sexualităţii dominatoare, generator al tentaţiilor puterii în toate formele ei, duşul se va alătura muzicii şi mişcării în definirea unui al treilea personaj, ritmul, aici însă nu al nunţilor necesare, ci al acelora aberante, măcar etic vorbind. Zucco ar trebui să fie un erou, o personalitate marcantă cu vocaţie de lider, dacă o premisă nu ar fi eronată în gena sa. În definitiv el ţinteşte spre înalt (nu degeaba evadările şi le instrumentează doar pe acoperişul închisorii), dar eşuează lamentabil în cătuşe, după gratii penitenciare ori comunitare, în patologic, în ultimă instanţă. Definindu-se ca „agent secret", Zucco habar nu are că secretul e în sinele fiecăruia, putînd duce la crimă ori la călătoriile cunoaşterii. Numindu-le pe acestea din urmă sub genericul „Africa", finalul decurge logic, baudelairian aş zice: carnaval al speranţelor nenumite, cu perdea de zăpadă pură, hipopotam de teatru de marionete (tot din inventarul purităţii), vals şi descoperire a nudităţii edenice. Toate, replică a deflorării propriu-zise a fetei (Anne-Marie Chertic), dar şi a deflorărilor-crimă. Naratorul mut va fi dărîmat, spre final, de păpuşa propriei sale tendinţe spre puritate, neîncrederea în nivelele generative ale fantasmaticului ducînd la arderea rituală a cărţii, a livrescului unei societăţi care nu descoperă, ci ascunde tenebre sub gest.



***Fun* de James Bosley**
regia: Vlad Massaci
Theater Der Jungen Welt, Leipzig, Germania

Bucuriile textului

O a treia opţiune spectaculară definitorie a festivalului de anul acesta, de la Piatra Neamţ, este variata plăcere a descoperirii textului. Limita, ca să zic aşa, este descoperirea instrumentelor de lucru ale unui text potenţial, în spectacolul **Cum se face...** al

Theodorei Herghelegiu, de la Teatrul Inexistent din Bucureşti, despre care am vorbit în detaliu într-un număr anterior. În vecinătatea imediată se poate aşeza **HA!HAmlet**-ul lui Markus Zohner şi al Patriziei Barbuiani, de la Markus Zohner Theater Compagnie, sosit din Elveţia, de la Lugano. Pariul acestuia e şi el extrem: în faţa unei scene goale, cei doi actori sînt aşezaţi pe două scaune rotative, eşantioanele de replică shakespeariană utilizate lăsîndu-le acestora o libertate gestuală completă, fără a se desprinde însă de scaunele lor. Tragedia devine ingenios o explozivă comedie, cu structuri repetitive ciclice, prin porţile cărora se construiesc toate personajele piesei. În costume de epocă şi pantofi de tenis, actorii dau paginile textului shakespearian înaintînd cu răbdare către coperta patru, dincolo de care, fireşte, „restul e tăcere". Întorsul paginii nu e singurul leit-motiv, poate cel mai grăitor fiind oglinda din antecamera regală pe lîngă care, indiferent cine trece, îşi aranjează părul cu gestul unui Nae Girimea. Cam aceasta ar fi cheia propunerii „iconoclaste", conţinînd „impertinenţa" commediei dell'arte, a lui Zohner: cetatea acestui Hamlet nu poate decît asigura factual tragedia lui Shakespeare, restul fiind carnaval în care – singura ieşire din text – nici măcar oglinda nu poate fi pînă la cap serioasă, celebrei replici „frielty, your name is woman", aceasta răspunzîndu-i: „man"! O Piaţă a Independenţii din Caragiale, mai mult decît un patio din Elsinor. În orice caz, performanţa elveţienilor, cu mare priză la public, a fost poate semnul cel mai deosebit din întregul spectacular al festivalului nemţean.

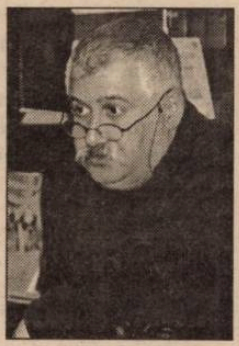
Lecţia citită de Niky Wolcz, împreună cu trei actori ai teatrului newyorkez La MaMa, şi **Barrymore**, recital al lui Ştefan Iordache în regia lui Gelu Colceag, sosit de la Naţionalul bucureştean, au avut în comun o anume cuminţenie a situării faţă de text. Personajele **Lecţiei** par a pune faţă în faţă naivitatea vie cu doi zombi hipnotizatori, răutăcioşi dar bine temperaţi. Remarcabile prestaţia lui George Drance şi dansurile matematicii şi al filologiei care ritmează, cu fiecare etapă, vocaţia criminală a Profesorului. Victima ucisă cade în final în poziţie de ofertă sexuală, Profesorul e decorat de servitoarea sa – demon manipulator – iar din off se aude un scurt citat din Hitler, pe lumina care se stinge.

Dacă propunerea americană a fost preponderent în limitele orizontului de aşteptare, recitalul lui Ştefan Iordache a încercat, cu metode pregnante de succes în relaţie cu sala, să acopere drama actorului pentru care „marea părere de rău a fost că n-am putut să iau loc în sală ca să mă văd cum joc". Nici măcar moartea nu va rezolva drama, prin blîndeţea rememorării bunicii în ultimul rol, acela al stingerii ca joc, între ziduri care închid orice cale de ieşire, nelăsînd loc vreunei oglinzi dedublatorii. Ştefan Iordache îşi stăpîneşte publicul cu o strategie de captivare ce mizează jumătate pe rol, jumătate pe aura binemeritată a starului.

Cît despre întîlnirea cu Andrei Şerban, dar şi cu ceilalţi invitaţi ai secţiunii teoretice, e necesară o revenire specială, cînd spiritele se vor mai calma, în vacanţa mare.

Piatra Neamţ

Silviu PURCĂRETE
regizor



„Între mine şi Piatra Neamţ există o legătură sentimentală, ca pentru mulţi alţi români care au făcut aici spectacole de-a lungul anilor care au trecut. La Teatrul Tineretului am realizat două montări, prima după ce am terminat Institutul, în 1974, iar a doua, acum 15 ani. Am revenit aici pentru două zile, spre a-mi revedea prietenii mai vechi sau mai noi. Mă aflu într-o vizită, într-o vacanţă, fără nici un gînd sigur că voi monta o piesă. Nu-mi dau seama dacă s-a schimbat ceva în ceea ce priveşte „haloul" Teatrului Tineretului pentru că nu am văzut nici un spectacol de aici şi în afara veteranilor – Corneliu Dan Borcia şi Cornel Nicoară –, nu cunosc trupa nemţeană. În ceea ce priveşte Festivalul de Teatru, este induioşător că se întreprind asemenea eforturi pentru ca o astfel de manifestare să existe şi e foarte bine că se fac, împotriva unei crunte realităţi: aceea că nu sînt bani şi că nu există interes. Într-un sens *e o formă de supravieţuire sufletească*."

Niky WOLCZ
regizor, profesor la Columbia University, SUA:

„Prezenţa mea la acest festival – nu aş numi-o revenire, mi se pare puţin exagerat – a însemnat foarte mult pentru mine. E doar o scurtă vizită. Sentimentul de adevărată revenire l-am avut în 1991, cînd am lucrat şase săptămîni la **Păsările**. Sînt foarte bucuros şi pentru studenţii noştri prezenţi aici, pentru că Universitatea Columbia, condusă de Andrei Şerban, are foarte multe din şcoala românească de teatru; să nu uităm că noi ne-am format aici şi că nu ştim să facem teatru altfel. E foarte bine că aceste drumuri, închise atîta vreme, sînt acum deschise în ambele direcţii. *Mi se pare fantastică ideea de a aduce fiii rătăcitori într-o aceeaşi «casă»* spre a-şi povesti destinul avut în Germania, Franţa, Elveţia, America. Bagajul experienţelor pe care cineva îl aduce la reîntoarcere – chiar dacă e foarte comprimat – deschide calea spre noi întrebări. Un dialog care a fost întrerupt odată se reia la cu totul alt nivel. Mi-ar plăcea să lucrez din nou în România pentru că de fiecare dată cînd mă întorc mă simt foarte acasă. Posibilităţile practice sînt însă supuse altor legi: la ora actuală am diferite contracte pe care trebuie să le onorez. Mi-aş dori să montez o piesă a lui Calderon, autor care, deşi de dimensiune shakespeareană, este neglijat în străinătate."

George DRANCE
actor, Teatrul La MaMa, New York

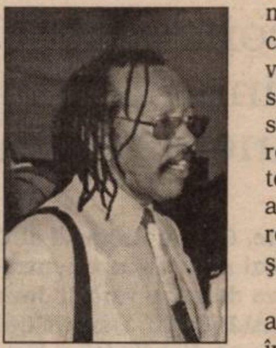
„Acest festival, precum şi *workshop*-ul susţinut alături de Andrei Şerban, au însemnat pentru mine o bună ocazie de a întîlni actori din România, de a lucra cu ei. *A fost, dacă vreţi, un cadou care mi s-a făcut* pentru că, pe de-o parte, am putut redescoperi propriul nostru drum şi reanaliza propria noastră metodă de antrenament, iar pe de alta am putut vedea dacă relaţia dintre artişti aparţinînd diverselor culturi e ceva de care noi toţi putem beneficia, o experienţă din care cu toţii putem învăţa. Din cît am văzut pot remarca existenţa în acest festival a unor producţii foarte interesante, la a căror realizare s-a muncit din greu."

Helmut STÜRMER
scenograf, Germania

„Nu este nimic mai important pentru viitorul teatrului şi pentru globalizarea lui, cel puţin în spaţiul european, decît aceste întîlniri. Nu cred că cineva se poate aştepta ca un festival să fie pe de-a-ntregul extraordinar. Nici nu contează asta. Important este că aici există un teatru viu, un teatru care reuşeşte, avînd şi dreptul de a face greşeli. Demonstraţia cea mai importantă a acestui festival este că el reuneşte păreri diferite, atît în rîndul invitaţilor, cît şi al juriului, ceea ce e un compliment, la urma urmei, pentru o astfel de manifestare culturală. Teatrul Tineretului are o lungă tradiţie, iar principalul său atu a fost întotdeauna tinereţea care înseamnă şi contradicţie, şi risc, şi contactul permanent cu diverse alte culturi. Pentru noi, artiştii, două lucruri sînt importante: contactul cu generaţia tînără şi contactul cu vecinii.

Rolul meu a fost de a face parte din acest amalgam fericit al festivalului, care mi-a prilejuit revederea cu colegi cu care am lucrat. *Mi-aş dori ca prezenţa mea aici să însemne respectul meu faţă de cultura românească* şi faţă de eforturile teatrului românesc de a supravieţui într-un moment nu prea fericit, nu mă refer la politic, ci la supravieţuirea materială a unui întreg sistem teatral. Pentru anul viitor îmi propun o colaborare cu Teatrul Tineretului sub forma unui *workshop*."

Dr. Calvin André McCLINTON
regizor, profesor, SUA



„Cred că acest festival este foarte important din punctul de vedere al dezvoltării sociale şi culturale a societăţii româneşti. *Am observat în acest festival o multitudine de stiluri, variate, noi tendinţe prezente în spectacolele, extrem de diverse, aduse din Europa.* Eu acord un rol foarte important diversităţii. Am fost impresionat de cîteva dintre montări, foarte inventive în prezentarea de noi teme, dar şi în modul de abordare a unor texte mai vechi, ca acelea ale lui Molière sau Shakespeare. Ca specialist în ceea ce priveşte musical-ul american, mi-ar fi plăcut să văd poate un spectacol din această arie – teatru muzical, teatru dans, piese cu muzică sau chiar musical-uri –, nu numai drame şi comedii, aşa cum a fost în acest an. Majoritatea spectacolelor s-a arătat destul de tradiţională în sensul dezvoltării dramei. Un oraşel minunat – de care sînt impresionat – ca Piatra Neamţ a prilejuit, graţie festivalului, interesante întîlniri între oameni de teatru din România şi din afara graniţelor ei. Am fost foarte fericit şi onorat să particip şi să fiu o parte din acest festival. Trist sînt doar pentru că spectacolul meu de la Casandra, un musical, nu a mai putut fi prezent. Poate că anul viitor, dacă lucrurile vor merge bine, va fi posibilă o colaborare între România şi America în cadrul căreia un spectacol american de gen să poată fi adus aici pentru a arăta publicului ce înseamnă astăzi, peste Ocean, acest gen."

Andrei ŞERBAN
regizor

„Am început teatrul aici, la Piatra Neamţ, unde am făcut primele mele montări în scenă. Pe două dintre ele le-am reluat la teatrul newyorkez La MaMa, unde au avut foarte mare succes. Într-un fel, datorez reuşitele mele locului acestuia minunat. Mi-aduc aminte că eram foarte tînăr, curios, neştiutor, dar aveam o foarte mare dorinţă de a exprima în teatru un punct de vedere nou, de a încerca riscul, şi Piatra Neamţ a fost locul ideal, un loc de frumuseţe şi a naturii, şi a oamenilor, cu un public cald, generos. Acum, după 32 de ani, parcă am revenit acasă într-un fel, pentru că simt acelaşi lucru.

Cunoscîndu-l pe Peter Brook, care a fost influenţa cea mai puternică a vieţii mele artistice, am început încet să învăţ că – deşi un privilegiu –, de fapt de unde venim sau unde ne naştem nu reprezintă singurul spaţiu de pe lume căruia îi sîntem datori. Am înţeles că sîntem reprezentanţi, că sîntem cetăţeni ai acestei planete, o noţiune pe care nu am avut-o înainte de a pleca. Ştiam că sînt român şi-atît. Dar nu ştiam că pot să fiu şi altceva decît român.

Într-un fel, cred că sîntem cu toţii – în această schimbare dintr-un secol în altul, într-o lume care se transformă spre altceva ce nu ştim cum va fi – într-o situaţie de exil interior. Acasă e, într-un fel, oriunde este linişte. Or, liniştea se găseşte numai în mine însumi, nu într-un loc sau altul.

Sînt foarte multe talente în România. Cînd mergi în străinătate şi vezi cu un actor are, prin comparaţie, mai puţin har, înţelegi însă că lucrează cu multă disciplină, ceea ce îl face să pară mult mai bun decît un actor talentat. De aici poate şi necesitatea pentru care am venit să fac acest *workshop*, ce înseamnă altceva decît pregătirea unui rol. A ţine un *workshop* cu actori americani e foarte bine: sînt cei mai deschişi dintre actori, foarte disciplinaţi, în afară de cei japonezi, care sînt de o disciplină ce mă înfioară. Cu actorii englezi e foarte plăcut: se aruncă să facă ceva ce pare imposibil ori ridicol, dar o fac cu umor, cu inteligenţă. Spre deosebire de actorii americani – care nu mai ştiu ce e just şi ce nu, care ar încerca orice – la un moment dat, în cazul englezilor, intervine intelectul şi ei spun: «Asta nu pot să fac». Actorii germani trebuie să înţeleagă mai întîi, în mintea lor, toate elementele piesei şi abia apoi se apucă de lucru. Cel mai teamă mi-a fost să lucrez cu cei de la Comedia Franceză la **Avarul**, să mă arunc în gura lupului, pentru că dacă francezii ştiu ceva, atunci ştiu Molière. Dar am avut noroc pentru ca era totul atît de primitiv în montările anterioare cu Molière, încît erau într-adevăr dispuşi să încerce şi altceva.

În România, cuvîntul *talent* este atît de confuz... Există foarte mult talent aici, *dar e atît de multă inerţie şi inconştienţă* – ce pot să fac cu talentul pe care îl am, cum să lucrez, cum să am disciplină, cum să am rigoare? – încît şi rezultatele sînt extrem de confuze."

Grupaj realizat de **Gabriela RIEGLER**

Sibiu: festivalul ciclopic

RADU SCUTEA

Companiile de teatru care şi-au reprezentat repertoriul în aer liber, în spaţii neconvenţionale – pieţe, cetăţi, parcări, curţi interioare – au modificat pulsul oraşului Sibiu, unde s-a desfăşurat, timp de zece zile, Festivalul Internaţional de Teatru, ediţia a VII-a (26 mai-4 iunie). Sibienii, participanţii la Festival, spectatorii şi invitaţii care au sosit din toate colţurile ţării s-au aflat în contact aproape permanent cu teatrul, dimineaţa, la amiază şi seara, la care, după ora zece seara, s-a adăugat o manifestare informală, „Clubul festivalului", unde fiecare a avut libertatea să improvizeze orice. Spectacolele în spaţii neconvenţionale reprezintă una dintre dimensiunile aparte ale festivalului pe care îl organizează actorul Constantin Chiriac, directorul teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, dimensiune care a adus publicul la teatru chiar şi fără voia lui (!) – deşi nu a fost cazul, deoarece calitatea şi ineditul momentelor artistice au cucerit spontan interes şi apreciere. Actorii de la Teatre de l'Ull din Spania şi-au început spectacolul pe acoperişul Hotelului Bulevard, de unde au coborît, în rapel, pe faţada acestuia, pentru a-şi continua piesa sub ochii uimiţi ai trecătorilor de pe bulevardul pietonal din centrul oraşului. Trupa spaniolă a susţinut un al doilea spectacol de stradă, care s-a bucurat de succes, pe tema tendinţei omului de a controla lumea, ilustrînd, din acest punct de vedere, istoria speciei umane. Chiar şi campania de promovare a unuia dintre sponsorii principali ai Festivalului de la Sibiu, Coca Cola, s-a îmbrăcat în costume de scenă şi a ieşit în stradă. Trei podiumuri purtînd marca Coca Cola, amplasate în zona centrală, au găzduit grupuri statuare formate din tineri actori care evocau scene din **Romeo şi Julieta, 1001 de nopţi** şi **Arlechino şi Colombina**.

Teatrul a depăşit la Sibiu nu numai graniţele scenei, ci şi pe cele ale jocului clasic. Practic, Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu a început în pielea goală, cu trupurile nude în scenele fierbinţi din piesa **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltes, în regia lui Alexander Hausvater. „Am văzut spectacolul Teatrului Naţional din Iaşi şi, ca regizor, mi-a plăcut totul, regia, jocul actorilor, decorul", a declarat public, pentru ziarul **Rondul** din Sibiu, regizorul Silviu Purcărete. Pe de altă parte, celebrul regizor a declarat în cadrul unei conferinţe de presă: „Traversez o perioadă în care teatrul nu îmi mai place! Detest propriile mele spectacole şi mă plictisesc multe altele!"... Spectacolele din debut şi altele care au urmat sînt reprezentative pentru direcţiile în care experimentează arta teatrală actuală şi ele au reuşit să intre în rezonanţă cu teatrul clasic, care s-a jucat cu săli pline timp de zece zile. Companii teatrale din unsprezece ţări, inclusiv România, au pus în scenă, la Sibiu, peste douăzeci de piese.

Cea de-a patra zi a festivalului a avut în centrul atenţiei spectacolul **Trecut-au anii**, programat în sala Teatrului „Radu Stanca", sub egida UNITER. Sub semnul lui Eminescu, au urcat pe scena sibiană Valeria Seciu, ministrul culturii, Ion Caramitru şi Ovidiu Iuliu Moldovan.

Timp de zece zile, teatrul înseamnă la Sibiu mai mult decît spectacol şi jocuri de artificii. Tîrgul şi Expoziţia de Spectacole organizate în cadrul festivalului oferă tuturor profesioniştilor români din domeniul artelor spectacolului posibilitatea de a-şi prezenta oferta şi de a se integra în circuitul artistic european. Proiectul „Spectacole în Castele" propune şi utilizează bisericile fortificate şi castelele medievale ca spaţii de spectacol pentru producţii teatrale special concepute în astfel de locaţii. Seminarul Arte şi Educaţie doreşte să semnaleze mecanisme prin care se poate acorda artelor creative o prioritate mai mare în programa şcolară, în încercarea de a anula ruptura dintre arte şi activităţile didactice. Întîlnirea Publicaţiilor de Artele Spectacolului răspunde necesităţii de dialog între reprezentanţi ai principalelor reviste de cultură din întreaga lume. Întîlnirea Est/Vest a Directorilor de Festivaluri propune un schimb de idei moderat de binecunoscuţi directori de festivaluri, specialişti în management cultural şi practicieni, care au şansa să vizioneze spectacolele din program şi să întîlnească participanţii la Tîrgul de Spectacole. Atelierele programate în festival abordează teme, activităţi, iniţiative şi probleme specifice teatrului modern sau clasic pornind de la experienţa personalităţilor invitate la Sibiu.

Teatru, teatru, mult teatru, aşadar, la Sibiu, unde are loc cel mai amplu festival din România, dezvoltat în ultimii ani pînă la proporţii aproape ciclopice. Între altele, este nu numai o performanţă artistică, ci şi una managerială.

Sibiu

Film

ONC – concursul pentru finanţarea proiectelor cinematografice

La începutul săptămînii trecute, Oficiul Naţional al Cinematografiei – ONC a anunţat rezultatele unui nou concurs pentru finanţarea proiectelor de filme („sesiunea de primăvară"). Juriul, condus de Andrei BLAIER şi format din Florin CĂLINESCU, Oana NICOLAU, Dumitru CARABĂŢ şi Irina COROIU, a decis asupra distribuirii a jumătate din suma totală de 42 de miliarde de lei alocaţi în acest an de la buget pentru finanţarea de filme (restul fiind păstrat pentru concursul din „sesiunea de toamnă"). Pe genuri, sumele vor fi alocate astfel: pentru sinopsisuri de scenarii – 10 milioane; pentru scurtmetraj documentar – aproximativ 300 de milioane; pentru scurtmetraj de ficţiune – aproximativ 7-800 de milioane; pentru lungmetraj documentar – aproximativ 1 miliard; pentru lungmetraj de ficţiune – 16 miliarde; pentru debut în regie în lungmetraj de ficţiune – 3 miliarde. Sumele exacte se vor stabili la definitivarea contractelor. Preşedintele ONC, regizorul Stere GULEA, care a preluat conducerea instituţiei în urmă cu circa o jumătate de an de la regizorul Radu GABREA, demis în urma unui scandal, a declarat cu ocazia anunţării rezultatelor concursului pentru finanţarea proiectelor de filme că de-acum încolo va putea fi judecat pentru activitatea sa în funcţie. Stere GULEA a adăugat că „scopul principal" pe care-l va urmări în imediat este ca proiectele cîştigătoare să fie realizate pînă în toamnă. Preşedintele juriului, Andrei BLAIER, a declarat cu acelaşi prilej că în concurs au fost şi alte proiecte foarte valoroase (cu unul singur „nu era nimic de făcut"). Iată lista completă a cîştigătorilor:

Sinopsis de scenariu

Noi sintem vegetarieni, Andrei Enache
Marele jaf comunist, Alex Solomon
Europa hopa-tropa, Andrei Moroşanu, Mircea Stăiculescu
Rebel, Bogdan Moldoveanu, Tudor Giurgiu
Promoţia 97, Ilinca Dobrescu, Tudor Giurgiu
Tăcerea, Horia Pătraşcu
400 de ani de relaţii România-SUA, Ioan Comşa, Ştefan Mladin, documentar
Air-baging, Cătălin Cocriş, Tudor Voican
Între cer şi pămînt, Bogdan Ştefan
Tancul, Horia Pătraşcu

Scurtmetraj documentar

Omul cu o mie de ochi, Alexandru Solomon
Porto-Franco, Anca Damian, Laurenţiu Damian

Scurtmetraj de ficţiune

Pop-corn story, Bogdan Ştefan
Oameni sintem, Hano Hoffer

Lungmetraj documentar

Două mii de ani de creştinism pe teritoriul României, Alexandru Gaşpar

Lungmetraj de ficţiune

Filantropica, Nae Caranfil
Joint, Radu Muntean
Drumul nostru cel de toate zilele, scenariul Dumitru Radu Popescu
Second-hand, Radu F. Alexandru

Debut în regie pentru lungmetraj de ficţiune

Occident, Cristian Mungiu

Televiziune

Premiile APTR

Miercuri 31 mai, în Sala Rondă a Hotelului Intercontinental din Bucureşti a avut loc Gala Premiilor Asociaţiei Profesioniştilor de Televiziune din România – APTR. Considerate „Oscaruri" româneşti pentru televiziune, Premiile APTR au ajuns la cea de-a 10-a ediţie. Înfiinţată în mai 1990, Asociaţia Profesioniştilor de Televiziune din România – APTR are actualmente peste 100 de membri. În Gala din acest an au fost decernate premii atribuite de Senatul APTR şi premii decise de un juriu format din Horia BERNEA, Manuela CERNAT, Sorin ILIEŞIU, Dan NECŞULEA, Dan PIŢA, Cristian Tudor POPESCU şi Iolanda STĂNILOIU. Au candidat 142 de programe realizate de 16 televiziuni de stat sau particulare, inclusiv studiouri din Bucureşti şi din ţară. La aceste programe au lucrat peste 200 de creatori de televiziune. Iată cîştigătorii Premiilor APTR:

Lucia Negoiţă – TVR – pentru ciclul de restituiri literare **Creanga de Aur**

Ioana Prodan – pentru reactivarea în anul 1999 a spectacolului teatral de televiziune la TVR

Dana Deac – Antena 1 – pentru menţinerea reportajului din seria **Prezentul simplu** în zona fierbinte a actualităţii

Cristian Tabără – pentru ciclul de emisiuni **Bună Dimineaţa, ProTV e al tău**

Palmaresul Galei

Premiul pentru coloană sonoră – Lidia Danciu – TVR

Premiul pentru montaj electronic – ex aequo – Emil Bedreag, Dănuţ Pintilie – TVR

Premiul pentru imagine – ex aequo – Sorin Popa – TVR – pentru emisiunea **Extaz otrăvit (Cu ochii'n 4)**, Victor Prunaru – Pro TV – pentru **Vinătorii de strigoi**

Videoclip – **Amintirile** – Atomic TV – realizat de Cătălin Pătru

Premiul pentru educaţie civică – **Reflecţii rutiere** – TVR România 1, realizator Virgil Vochină

Transmisiune în direct – **Orizont creştin 2000** – Vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România – TVR România 1, realizator Titi Dincă

Premiul Jean Louis Calderon – ex aequo – pentru Corespondenţele de front din Iugoslavia – Cristina Liberis, Adelin Petrişor – TVR România 1

Premiul Condiţia umană – **Albu** – TVR Cluj, realizator Dan Curean

Eseu – **Iartă-mă, pămîntule...** – TVR Timişoara, realizator Vasile Bogdan

Emisiune de investigaţie – **Extaz otrăvit** – TVR România 1, realizatoare Dana Gabriela Robea

Emisiune magazin – **Culise** – TVR România 1 de Irina Radu

Portret – **Portret de tînără femeie** – Tele 7 abc, realizatoare Irina Szasz

Documentar de cultură – **Întoarcerea lui Vintilă Horia** – TVR România 1, realizatoare Marilena Rotaru

Emisiune muzical-coregrafică – **Lumea dansului** – TVR România 1, realizatoare Silvia Ciurescu

Reportaj – **Teoria numerelor** – TVR Iaşi, realizatoare Cristina Hermeziu, Irina Păcurariu

Divertisment TV – **Surprize, surprize** – Prime Time World Bucureşti şi TVR România 1 – Dana Mladin – director de programe, Andreea Marin – prezentator

Documentar social politic – **Bucovina, la răscrucea imperiilor** – TVR Iaşi, realizator Marian Voicu

Premiul pentru Prezentatori Vedete – Alessandra Stoicescu, Vlad Petreanu – Antena 1

Premiul special al Juriului – **Huligani post-mortem** – TVR Timişoara, realizatoare Diana Trocmaier

Marele Premiu – Antena 1 – pentru anvergura şi profesionalismul programelor dedicate marilor evenimente **Eclipsa** şi **Anul 2000**

•

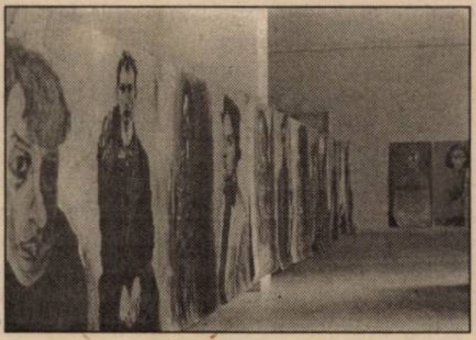
De remarcat faptul că, pe lingă realizatori şi programe de reală valoare, juriul a găsit de (rea) cuviinţă să premieze oribilul kitsch de „divertisment" intitulat ***Surprize, surprize*** *difuzat de TVR şi, la categoria „prezentatori vedete", unul dintre cuplurile de la ştirile Antenei 1, post care a abandonat în ultimul an imperativele obiectivităţii informaţiei în favoarea partizanatului politic, după ce patronul său, în calitate de lider al unui mic partid extraparlamentar, a semnat un protocol electoral cu principalul partid de opoziţie... (n. red.)*

Arte vizuale

Despre tineri

Oana Tănase

Frînghia de rufe – **Alfred Apetrii, Luminița Cazan, Lucian Cojocaru, Marius Cristea, Ana-Maria Holircă, Carmen Muntean, Laurențiu Păun, Olga Popescu, Gabriel Ulariu, Gabriela Voicu, la Galeria Galla, București**



Frînghia de rufe

Galeria de portrete propusă de studenții secției Pedagogia Artei (clasa prof. Simona Runcan) este organizată ca desfășurare orizontală a peste 30 de desene prinse pe pînză, ce parafrazează în cheie ludico-ironică expunerea domestică a rufelor pe frînghie. Galeria Galla oferă astfel o prospețime nesofisticată, o firească dezvăluire a laboratorului colectiv.

O revizitare cuminte, fără surprize, a formulei portretului după model fotografic, ce dovedește asimilarea exercițiului de atelier și treptata eliberare de starea de captivitate a unei teme impuse. Spectatorul este invitat la o lectură dirijată: un continuum, o friză de personaje bine ritmată prin diversitatea fragmentărilor, a sugestiilor de mișcare internă, a eclerajelor. Deși tinerii plasticieni au refuzat să-și semneze desenele, privitorul atent va reuși să recompună serii de lucrări prin identificarea și izolarea intenției fiecărui student – de la simpla captare a sugestiei de spontaneitate a mișcării figurii portretizate, plierea/subscrierea sau, dimpotrivă, alterarea intenției artistului fotograf pînă la elaborarea portretului de expresie.

Dacă desfășurarea **Frînghiei de rufe** de la Galeria Galla a fost dublată de un inspirat **Vernisaj** – comentariu muzical al desenului în spațiu – al studenților Universității de Muzică (Silviu Diaconescu, Nicolae Comăniță și Ioan Iosif), miezul dur al vernisajului expoziției **1 PLUS 1** (Muzeul Literaturii Române, parter) a artiștilor din Republica Moldova, absolvenți ai Universității de Arte București – Roman Tolici (grafică) și Dumitru Holban (pictură) – l-a constituit eleganta prezență și prezentare a invitaților organizatorilor evenimentului (Victor Oghină, Nicolae Manolescu, Constantin Bălăceanu Stolnici).

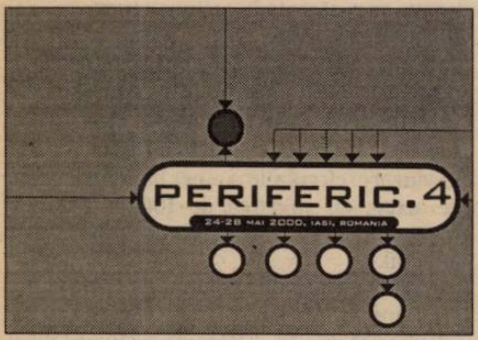
„Plus"-ul titlului expoziției s-ar traduce prin strategiile atitudinii neomachiste a lui Roman Tolici – multiplicarea și exacerbarea în cheie parodic-ludică a simbolurilor falocratice care definesc timpi ai unei respirații erotice agresive – „plus" decantare poetică a unei relații violent resimțite între desenul interior și materia obiectuală, matur articulată în scenariul imagistic al lui Dumitru Holban. Volume monstruoase și energii cromatice abil instrumentate în sensul configurării unui „coșmar seducător" (Roman Tolici) PLUS densitățile și vibrațiile lirice ale spațiilor inter-obiectuale (Dumitru Holban).

Un nejustificat dezinteres a făcut ca expoziția să fie deschisă doar 3 zile (25-28 mai) însă, cu siguranță, fragilității celor doi artiști-piese într-un șuvoi al campaniei electorale nu-i găsești un semn de egalitate în anatomia discursului lor plastic.

Roman Tolici

Periferic 4 – Iași, 2000

Adrian Guță



Creșterea festivalului de artă contemporană **Periferic**, inițiat și organizat, deocamdată anual, de către Matei Bejenaru la Iași, a fost spectaculoasă într-un timp scurt (prima ediție s-a petrecut în 1997). O motivație serioasă, tenacitatea, adaptarea la ritmul rapid al zilei fac minuni.

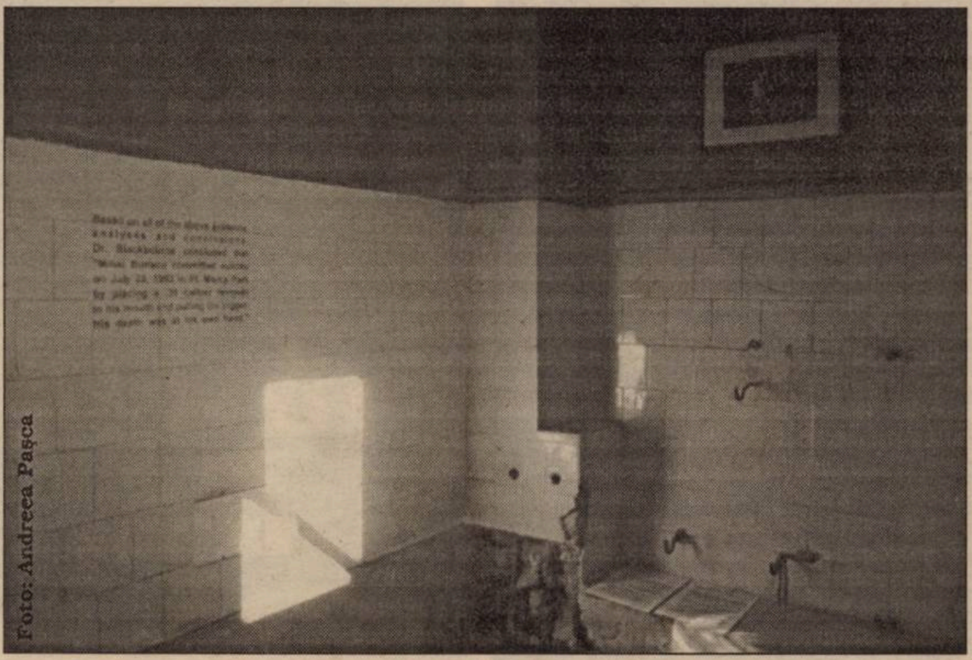
Ideea în jurul căreia a fost construit acest festival a propus analiza raporturilor între *periferie* și *centru* în registrul culturii vizuale – o temă încă actuală în repertoriul postmodernismului anilor '90. Matei Bejenaru și alți artiști tineri ieșeni capacitați de acesta, specialiști din alte domenii, s-au decis să declanșeze ofensiva împotriva inerțiilor moldave, să scoată viața spirituală ieșeană – arta, în speță – dintr-o toropeală ajunsă proverbială. Trebuiau organizate periodic evenimente inscriptibile în perimetrul artei contemporane în accepția *uptodate*, vie, internațională. Era soluția pentru a se depăși condiția periferică și a se putea intra în dialog cu centrul (centrele). S-a pornit de la conștientizarea „periferícului", de la deconstruirea întru anihilare a unui handicap. Progresia rapidă pe care o punctam mai sus a demonstrat că handicapul respectiv poate fi eliminat prin lovituri concertate și concentrate. Pe măsură ce creștea cantitativ și calitativ participarea la festival, audiența, **Periferic** (denominația de titulatură) devenea un artificiu retoric. Cred că genericul manifestării a atins deja limitele justificării sale și că la edițiile ulterioare ar trebui să fie înlocuit. În România, pe harta festivalurilor de artă pînă nu demult considerată „alternativă", **Periferic** s-a transformat deja într-un centru. Desigur, se nasc nuanțe noi – mereu există alte centre, față de care inițiativa ieșeană este încă periferică. Pe de altă parte, strategia cu care s-a pornit la drum a obținut o consistentă victorie.

Periferic, debutînd ca un festival de *performance*, și-a prelungit acest statut și la a doua ediție, după care a adăugat instalația în programul său, alte limbaje. Lucrurile au fost bine gîndite și pe acest al doilea palier: a fost cucerit un spațiu spectaculos, cu valoare artistică-istorică – Baia turcească – ce a fost astfel reintrodus în circuitul cultural și fructificat pentru *site-specific installations*, încep să fie organizate expoziții și în Baia publică; festivalul a pătruns și în citadela tradiției – Palatul Culturii. Astfel, **Periferícul** a cîștigat „bătălia" pentru însuși centrul capitalei intelectuale a unei părți din țară. Și pentru ca efortul să nu echivaleze cu o experiență de laborator pe plan local, Matei Bejenaru a atras, în lista de participanți, artiști și critici din diverse țări (din Europa și chiar pe peste ocean).

Capacitatea de persuasiune a curatorului a rodit întîi în „ograda" Centrului Cultural Francez din Iași. Au fost convinse instituții cu decizie locală, au apărut, de asemenea, între organizatori, Centrul Internațional pentru Artă Contempornă (prim solist), Ministerul Culturii și altele, sponsori; trebuie amintiți și finanțatorii externi, între care Fundația Pro Helvetia. Interesant, percutantul artist Matei Bejenaru s-a dovedit a fi și un din ce în ce mai bun manager. Cea mai dură probă de pînă acum, pentru el, a fost orchestrarea „capitolelor" festivalului **Periferic 4**: trei expoziții, *performances*, sesiunea de comunicări. A trecut-o cu succes, dovadă aplauzele (la propriu) finale.

Extins pe cîteva zile – manifestările incluzînd vernisaje, acțiuni, simpozion, au avut loc în intervalul 25-28 mai –, **Periferic 4** a fost un festival dens, accentuat solicitant pentru artiști, critici și public. Parcurgînd traseul reperelor de pe harta acestei întîlniri interdisciplinare, ne-am putut delecta secvențial și cu podoabele arhitectonice și naturale ale Iașilor chiar dacă, uneori, accentele vizuale și fonice ale campaniei electorale pentru alegerile locale perturbau perceperea actelor de cultură.

Nu vom „scana" totalitatea prezențelor din **Periferic 4**. Vom puncta, selectiv, o parte din ele. Totul a îneput la Centrul Cultural Francez, în după-amiaza zilei de 25 mai, cu lucrarea ambientală și acțiunea reunind „sculptură în mișcare", muzică și fotografie, produse de Compania Denis Tricot (Franța). Succesiunea de instalații realizate la Baia turcească (vernisajul în 26 mai), completată de cîteva *performances*, s-a constituit sub semnul temei „Uscat/umed". De la *sound-installation* electronică la videoinstalații, de la alcătuiri poveriste la semnale fosforescente, de la *ready-made* la stimularea simțului olfactiv, de la (post)conceptualismul cu nuanțe periodice la ipostazierea fotografică a sitului-gazdă, vizitatorul a putut recepta un spectru amplu de propuneri ideatice și stilistice, unele aflate într-un dialog real cu spațiul avut la dispoziție, altele mai degrabă independente de acesta. M-au atras mai ales lucrările semnate de Agatha Zobrist și Theres Waeckerlin (Elveția), Dan Acostioaei și Bogdan Focșeneanu (România), Lisa Jane Galloway (Anglia), Mihai Burlacu (România), Yuri Leiderman (Rusia), Mircea Cantor (România), Dan Jancă (România), Lynn Hassan (SUA), Simona Tănăsescu (România). Semnalez, în ce privește *performance*-urile, în primul rînd pe cel, subtil ironic, al lui Dan Zbarcea (România), apoi, pe acela puțin facil provocator al grupulu Rostopasca (România). În același spațiu al Băii turcești, o zi mai tîrziu, Roddy Hunter (Anglia) a actat de-a lungul a 12 ore, oferind poate cel mai profund și angajant *performance* al întregului festival. Tot pe 26 mai a fost deschisă și expoziția **Cartografieri personale**, în secția de artă din Palatul Culturii. Aici erau cîteva proiecte autoreferențiale, dar și altele care nu vizau această dimensiune; în schimb, mai toate problematizau sociologic, uneori politic și comunicațional; se lua, poetic sau ironic, pulsul urban. Menționez instalațiile realizate de Dan Mihălțianu (România, Germania), Alexandru Patatics (România), Călin Man (România), Cristian Alexa (SUA), Teodor Graur (România), Gábor Gérhes (Ungaria). În 27 mai s-a vernisat la Baia publică o expoziție cu lucrări realizate de artiști – femei activînd în Cehia, prezentată anterior la București – **Girls Show 2000** –, acum într-o nouă dispunere spațială, poate mai spectaculoasă (curator Radek Vana). Un grupaj consistent de *performances* (în perimetrul Centrului Cultural Francez) a particularizat ultima zi a festivalului: 28 mai. Mi-au stîrnit interesul mai ales cele „puse în pagină" de Uto Gusztav și Eva Vaida (România), Felix Aftene (România), Julie Bacon (Anglia), Sebastian Brânzei (România), Cosmin Paulescu (România), Anton Lederer și Margarethe Makovec (Austria). Comunicările (27 mai) au încercat să aducă sub reflector „strategii de promovare a artei contemporane", sub bagheta de moderator a Irinei Cios (România). Au fost prezentate programe curatoriale, secvențe de istorie a artei alternative, experiențe personale de critic și practician-teoretician, reviste de artă, utilizarea mediilor electronice în scopuri creative și documentare; între participanți: Ileana Pintilie (România), Yuri Leiderman (Rusia), Roddy Hunter (Anglia), Simona Tănăsescu și Dan Zbarcea (România), Ruxandra Balaci și Raluca Veisar (România), Florin Grigoraș și Dana Dîrvariu (România), Frantisek Kowolovski (Cehia), Adrian Guță (România), Matei Bejenaru (România).



Mihai Burlacu

Profil '90

Teodor Graur – Art Author

IRINA CIOS

N. 1953, la Pogăceaua.
1974-1978 studii la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" Bucureşti.
Expoziţii personale: 1990, *Graur's Museum*, Galeria Simeza, Bucureşti, România; 1995, *Star*, Galeria Archipel, Apeldoorn, Olanda
În România participă cu acţiuni/performance în cadrul festivalurilor de la Timişoara, Sfîntu Gheorghe, Lacul Sfînta Ana, Iaşi, precum şi în cadrul unor evenimente de artă vizuală organizate la Bucureşti, Tîrgu Mureş, Cluj.
Prezent în manifestări de artă românească contemporană în străinătate, cu lucrări de pictură, obiect, instalaţie, fotografie: 1992 – *DAgegen Verbotene Ostkunst 1948-1989*, Austria, 1993 – *Erste Schritte*, Germania, 1994 – *Nomadic* Bienala de la Sao Paulo, Brazilia, 1996 – *Balt Orient Express*, Germania, Austria, România; 1997, *Bienala de la Veneţia*, Italia; *Ad Hoc*, Budapesta; 1999, *Inventing a People* – Contemporary Art in the Balkans, Bulgaria, România, Turcia, Grecia.
În 1994 creează împreună cu Olimpiu Bandalac grupul Euroartist Bucureşti, ce activează pînă în 1996.
În 1995 iniţiază la Academia de Artă din Bucureşti Studio 498 – curs opţional de artă contemporană care se bucură de audienţa constantă a studenţilor. Astfel au fost iniţiate o serie de acţiuni împreună cu studenţii: 1998 – *Hrană pentru Artă/Artă pentru Hrană*; Fîntina, 1999 – Studio 498.

Deşi aparent o figură foarte vizibilă şi activă, Teodor Graur se dovedeşte a fi, la o privire mai atentă, o prezenţă extrem de selectivă. Demonstrînd o permanentă atenţie faţă de conturarea unui discurs coerent, creaţia lui Teodor Graur este un proces de acumulare de gesturi, atitudini, concepte, citate, obiecte, acţiuni în interiorul cărora artistul construieşte un sistem de referenţialitate ce ghidează „lectura".

Fără a dovedi neapărat apetenţă pentru noi modalităţi de expresie, Teodor Graur are mai degrabă o atitudine de permanentă reformulare a mediului, de inovare în cadrul unor limite stabilite.

Interesul pentru comentariul politic – cu vizare retrospectivă în primii ani ai decadei – nu este exprimat în lucrările lui într-o manieră angajată. Politicul este subînţeles în discursul său referitor la poziţia artistului contemporan în cadrul societăţii româneşti, pe de o parte, şi la identitatea de (artist) român în context internaţional. Plasîndu-se în ecou faţă de evenimentele în desfăşurare, creaţia sa este, de cele mai multe ori, un comentariu vizual cu o notă ludic-ironică.

Acţiunile/performance **Speaking to Europe** (1993, Zona Europa de Est, Timişoara), **Caritas/Sex/ Super/Star** (1994, Art Unlimited, Arad), **More Speaking to Europe** (1998, Bucureşti) reflectă manipularea şi dezorientarea individului, prin consumerism şi mass-media, alienare, păstrarea barierelor de comunicare Est-Vest, autoiluzionarea şi depărtarea de realitate prin importarea de modele comportamentale.

Avînd o dinamică specială şi o atenţie deosebită faţă de evenimentele din viaţa cotidiană, Teodor Graur realizează „proiecte" – puse între ghilimele deoarece, deşi finalizate, deci trecute de faza de proiect, cumulează o fază de proces şi o fază obiectuală greu de definit printr-un termen suficient de cuprinzător – care vizează reacţia artistului la problemele societăţii. Participarea în cadrul celei de-a doua expoziţii anuale organizate de centrul Soros pentru Artă Contemporană în 1994 la Muzeul Ţăranului Român: **01010101...** (curator Călin Dan) este de remarcat prin gradul de implicare al artistului. Pornind de la propunerea de a construi un proiect artistic în colaborare cu un grup social minoritar, Teodor Graur, văzător, artist, a ales colaborarea cu nevăzătorii. **Scrisori de departe** identifică creaţia artistică cu un proces de comunicare, artistul fiind motorul declanşator al acestui proces. Construit în mai multe faze, „proiectul" se bazează pe scrisorile dintre artist şi un grup de nevăzători, identificaţi prin Asociaţia Nevăzătorilor din România, care au avut experienţe vizuale, dar pierzînd-şi vederea în timp. Într-o primă fază, artistul le trimite o scrisoare de prezentare, solicitînd informaţii despre modul de viaţă şi de integrare socială. Într-o a doua fază, artistul a răspuns numeroaselor scrisori primite, adăugînd solicitarea de completare a unui chestionar ce propunea o relatare a modului în care corespondenţii traduceau senzorial sau conceptual componenta vizuală. Rezultatul a fost impresionant prin abundenţa scrisorilor acumulate şi prin extraordinara dorinţă de comunicare. Artistul s-a transformat astfel în chiar instrument de comunicare, scrisorile fiind inserate într-o instalaţie din cadrul expoziţiei şi citite de către artist într-un film video.

Acest tip de preocupare revine în 1998 în acţiunea **Hrană pentru Artă/Artă pentru Hrană**, realizată împreună cu un grup de studenţi de la Academia de Artă din Bucureşti, la Cluj (în cadrul Festivalului GATA) şi la Bucureşti. Acţiunea, avînd două planuri suprapuse, a constat în intervenţia artiştilor în stradă, într-o zonă ultracentrală a oraşului, în ipostază de cerşetori, banii adunaţi folosindu-se la cumpărarea de hrană oferită celorlalţi oameni, cerşetori de pe stradă.

Demonstrativă fără a fi militantă, această atitudine a artistului pune în discuţie criza de comunicare ca rezultat şi cauză a crizei sociale în context general. Pe acest fundal, arta contemporană poate fi un instrument important în deblocarea acestei crize; ea poate pune în evidenţă valori umane şi resurse individuale.

În paralel cu atenţia pentru zona social-politică, artistul încearcă să-şi definească şi poziţia sa ca artist vizual în contextul nou creat începînd cu 1990.

Star este o serie de lucrări/obiecte (picturi, asamblaje, obiecte găsite) în care se citeşte dubla relaţie cu experienţa totalitarismului comunist – steaua cu cinci colţuri fiind laitmotivul acestei serii – şi cu produsul artistic de masă, construit pe ficţiunea unor modele/clişee noi de personalitate (folosirea termenului în limba engleză).

Poziţia artistului este definită în lucrările lui Graur printr-o permanentă nevoie de confirmare profesională şi instituţională. **Graur's Museum** (Galeria Simeza, 1990) este un prim semnal în acest sens, ce cumulează ipostaza artistului de filtru al istoriei şi afirmarea conceptului de muzeu ca păstrător al valorilor (artistice).

Steaua se regăseşte în expoziţia **Erste Schritte** (1993, Germania) şi **Star** (1995, Olanda). Prezentarea repetitivă, în serie, este un ecou al culturii de masă care impune o rapidă distrugere şi înlocuire succesivă a scării de valori.

Identitatea artistică este definită în unele dintre lucrările sale în relaţie cu dinamica vieţii contemporane (vezi şi Teodor Graur, **Star – Made in Romania**, catalog editat de CIAC, Bucureşti, 1999). (Ne)comunicarea, dialogul cultural, libertatea, mobilitatea, valoarea contactului interpersonal, sentimentul de izolare sînt puncte de plecare în lectură. **My Balt Orient Express** (1996) este un proiect iniţiat de Dan Mihălţianu, care avea ca ax de desfăşurare traseul trenului B.O.E., implicînd artişti din toate ţările străbătute. Artiştii erau invitaţi să străbată acest parcurs conform unui program personal din care făceau parte opriri, întîlniri cu artişti, acumularea de imagini, experienţe, obiecte. O instalaţie foto şi un set de cărţi poştale reproducînd imagini din timpul călătoriei au marcat o primă fază de finalizare a proiectului. Teodor Graur a continuat însă demersul de comunicare sub definiţia de **Art of Travel**.

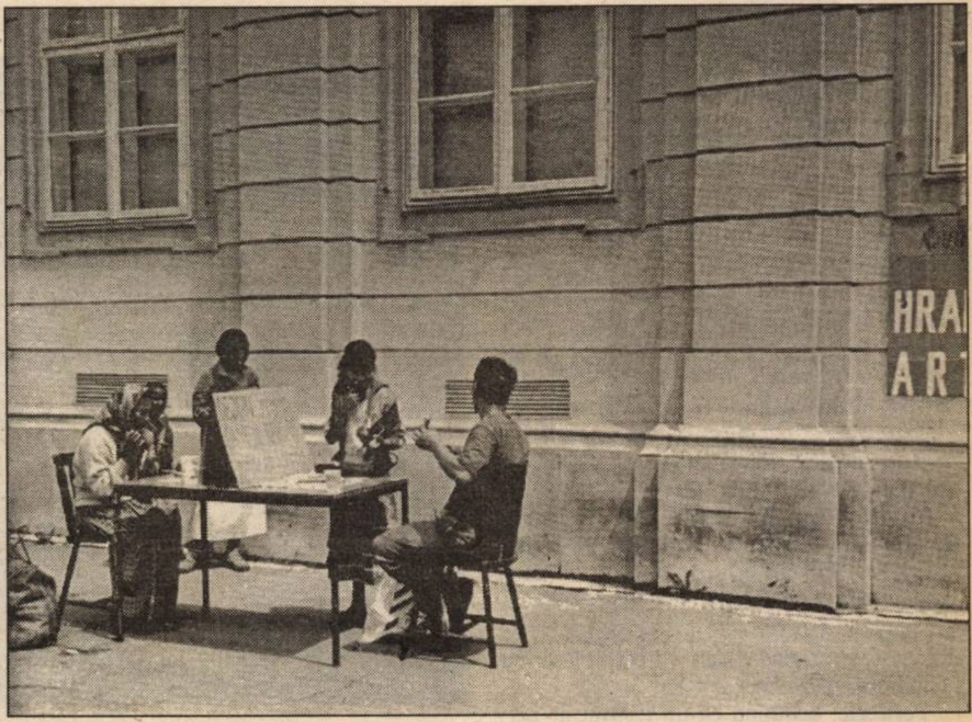
Nevoia de confirmare a artistului contemporan, semnalată deopotrivă ca problemă de identitate şi ca un comentariu nuanţat ironic, se regăseşte în acţiunea/performance **No performance**. Un chestionar privind statutul artistului în societate, piaţa de artă, posibilitatea de supravieţuire economică din valorificarea creaţiei proprii etc. (1996, AnnArt). Acţiunea s-a încheiat prin punerea în vînzare/circulaţie a unei bancnote emise de artist, cu valoarea de 100 de dolari şi purtînd amprenta şi semnătura artistului în original.

Teodor Graur transformă această atitudine într-o prezenţă grafică serială prin folosirea ştampilei. Încărcate cu tuşuri diferit colorate, toate materialele legate de artist – fotocopii, lucrări, cv-uri, fotografii, scrisori, expuneri de proiecte etc. – sînt marcate de însemnul TEODOR GRAUR – ART AUTHOR – tel.401XXXXXXX, fax401XXXXXXX. Transformarea semnăturii în ştampilă, ipostază contradictorie de marcare a identităţii şi de pierdere a unicităţii, de personalizare, dar şi de serializare a creaţiei artistice contemporane, confirmă o dată în plus varietatea de atitudini şi ipostaze pe care le putem descifra în limitele temporale descrise de anii '90. ▮

***Profil '90** este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

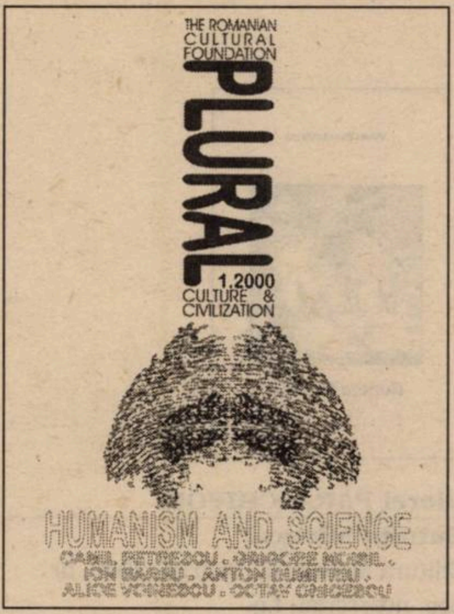
My Balt Orient Express



Hrană pentru artă/Artă pentru hrană

profil

A apărut primul număr al revistei **Plural. Culture & Civilization** editată de Fundaţia Culturală Română (director: Aurora Fabritius; redactori: Erwin Kessler, Liviu Bleoca). Tema acestui prim număr: „Umanism şi ştiinţă" (**Humanism and Science**). Format tip carte (peste 250 de pagini). Textele sînt, toate, în limba engleză. Corpul revistei e o antologie (alcătuită şi comentată de Alexandru A. Popovici şi Adrian Mihalache) cu texte despre filozofie şi ştiinţă sau de filozofia ştiinţei, de poetică matematică etc., aparţinînd unor autori români de prestigiu: Camil Petrescu, Grigore Moisil, Ion Barbu (Dan Barbilian), Anton Dumitriu, Alice Voinescu, Octav Onicescu. Deducem că intenţia e aceea de a face cunoscute peste hotare gîndirea şi contribuţiile acestora în domeniu. Fiecare grupaj de autor (conţinînd între unul şi trei texte) este însoţit de o biografie densă şi de o bibliografie cuprinzătoare şi se încheie cu un comentariu concluziv-rezumativ de cîteva pagini. Culegerea se deschide cu o prefaţă a lui Alexandru A. Popovici despre schimbările de paradigmă în ştiinţa modernă. În final: un material de Adrian Mihalache despre diferite modele de eseu filozofico-ştiinţific în cultura română (**The Scientific Essay**) reia şi discută, pe scurt, gîndirea autorilor antologaţi în cuprinsul revistei; un concis dar dens excurs de istoria artei al lui



Erwin Kessler despre relaţiile dintre arte şi matematică (**Making Art by Numbers**); şi, probabil ca mostră, un set de ilustraţii – fotografii ale unor lucrări de artă cu simbolistică „matematică" (sculpturi, instalaţii ş.a.). Autori: Constantin Flondor, Paul Neagu, Roman Cotoşman, Mihai Olos, Constantin Baciu, Marin Gherasim, Mircea Spătaru, Kinema-Ikon: Emanuel Ţeţ, Doru Tulcan, Peter Jacobi.

de ici, de colo

Editorialul lui Traian Ştef din numărul 3/2000 al revistei orădene de cultură **Familia** (Multiculturalitatea) porneşte de la tema numărului 12 al revistei Altera din Tîrgu Mureş. Analizînd textele semnate de Adrian Majuru, Monica Spiridon şi Margit Feischmidt, eseistul face utile disociaţii între multiculturalitate şi cosmopolitism şi mai ales între multiculturalitate şi interculturalitate. Sigur, o constatare de genul „Trebuie spus direct că multiculturalismul este o formă care participă la deconstruirea statului naţional" îi poate alerta pe mulţi, nu neapărat naţionalişti, ci pur şi simplu neavizaţi în problemă. Întreg articolul, foarte nuanţat, respiră însă echililibru şi bun-simţ. „Lucrurile evoluează, în istorie, şi fără voia noastră. (...) De aceea, a discuta despre modelul cultural cel mai potrivit astăzi României presupune o alegere şi e un act politic. Acesta e deja prefigurat, în ideile şi instituţiile sale esenţiale, de către elitele româneşti şi cele maghiare, în sincronizare cu ideile europene, dar politizarea excesivă şi reacţiile mediatice turbionare îl acoperă şi nu este perceput cu calmul necesar mai ales de către aceia care, neavînd exerciţiul dialogului, caută mereu referinţa oficială." În acelaşi sens merge şi opinia reputatului istoric maghiar Gusztav Molnar, intervievat ceva mai încolo, în cadrul secţiunii Prim-plan, de către Florin Ardelean. Cităm: „În cadrul Uniunii Europene avem de-a face cu o nouă structură instituţională în trei trepte: supranaţională, naţională şi regională. Statul naţional nu dispare ca entitate instituţională, dar devine un cadru care îşi pierde din forţă pe zi ce trece. Esenţial este că în cadrul Europei Occidentale cele trei trepte coexistă. Acolo unde eşafodajul care să susţină coexistenţa celor trei trepte nu există – vezi spaţiul postsovietic şi balcanic are loc degradarea statului naţional în sens negativ, adică dezintegrare, conflicte, dispute teritoriale. Prin deconstruire eu nu înţeleg ceva absolut negativ, nu e sinonim cu dezintegrare, cu nimicire, ci este exclusiv un nou principiu de organizare... Criza statului naţional este un fenomen universal, din Africa pînă în statele cele mai dezvoltate...". Scriind despre cartea lui Gusztav Molnar, Problema transilvană, Florin Ardelean conchide: „Problema transilvană, iată o carte care ar trebui seminarizată în Parlamentul României. Cel puţin ca intenţie, întreprinderea mi se pare fascinantă. Nu mă îndoiesc însă că rinocerii ar învinge, provocînd un scandal de pomină, ba chiar propunînd arderea cărţii în piaţa publică".

LITERE
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ
An I, Nr. 2 - mai 2000

Pe acelaşi format minion şi subţiratec, revista lunară de cultură **Litere** din Găeşti (nr. 2 – mai 2000) pe care am taxat-o poate cam prea dur într-un număr mai vechi al Observatorului cultural, încearcă să ne contazică (şi bine face) oferind un sumar mai divers, mai consistent, mai bine organizat şi, nu în ultimul rînd, cu hîrtie mai bună. Informaţiile de istorie literară despre autori mai importanţi sau mai mărunţei din zonă sînt utile şi decent alcătuite. Binevenite sînt şi semnalările de noi apariţii editoriale, evenimente artistice locale, utilitare (rubrica de „Cărţi recomandate elevilor"). Editorialul lui Marin Neagu despre Tudor Arghezi azi e corect şi de bun-simţ. Ne-a plăcut, de data asta, rubrica de Revista presei (despre Vatra) şi articolele/eseurile lui Tudor Cristea (cu o menţiune specială pentru eseul despre lectură: A reciti, recitire). Poemele sensibloide ale Anemonei Constantin nu ne-au înduioşat, însă cele ale lui George Geacăr anunţă un autor interesant. Pe scurt: e de mai bine. Ne bucurăm că feed back-ul începe să funcţioneze şi aşteptăm cu interes evoluţia viitoarelor **Litere**, pentru că mai e încă de mers pe drumul spre deprovincializare.

Anul VIII nr. 381 2-8 iunie 2000
DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

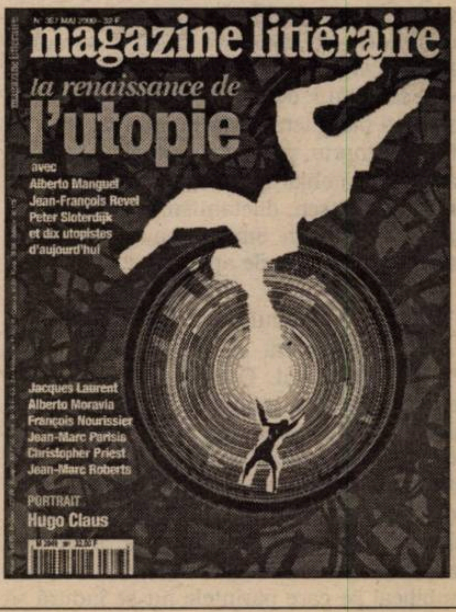
Numărul 381 al **Dilemei** se deschide cu un motto din André Breton „Fără doar şi poate, e prea mult nord în mine pentru ca să fiu vreodată omul deplinei adeziuni". Bine găsit, întrucît, deşi grupajul tematic realizat de Andrei Manolescu vorbeşte despre Fani, suporteri, militanţi, concluzia generală este aceea că vremea adeziunilor naive şi entuziaste, a pasiunilor devastatoare pentru un star, un lider sau o grupare a cam trecut, fanatismul/fanismul/militantismul fiind înlocuite, mai degrabă, de un soi de scepticism (care poate fi, numit, după caz, pesimism sau blazare, generic spus: dezamăgire). Michael Jackson, vedetele pop şi cele de muzică uşoară, rock-ul, hip-hop-ul, Andre şi Vali Vijelie, militantismul social, militantismul politic, militantismul în general, yoghinii, sectele religioase, echipele de fotbal, spectacolele de la Keoke, clanurile de gameri şi jocurile pe computer – iată tot atîtea pasiuni, unele în declin, altele în staţionare, altele abia la început. O imagine vie, plină de culoare, miez şi haz a pasiunilor tranziţiei româneşti e prinsă în articolele unor oameni tineri şi foarte tineri, studenţi, reporteri, jurnalişti, asistenţi la Studii Politice: Adina Popescu, Valeriu Negru, Andrei Ţăranu, Radu Carp, Andrei Manolescu, Cătălin Manole, Matei Florian, Sorin Stoian, Roxana Iacob şi, nu în ultimul rînd, colegul nostru Cristian Munteanu. Însă şi sociologii de vază au „fanii" lor. Pierre Bourdieu, de pildă – că tot tratează despre „social" acest număr al **Dilemei**. În continuarea grupajului (sau în prelungirea lui), rubrica interstiţii a lui Alexandru Călinescu aduce o serie de precizări şi obiecţii la alte precizări şi obiecţii ale lui Mihai Dinu Gheorghiu, acestea din urmă publicate în numărul 12 al **Observatorului** nostru **cultural** pe marginea unui articol al Monicăi Lovinescu despre ultima carte a lui J. F. Revel, **La grande parade**. Se pare că, într-adevăr, „cine e fan al lui Revel nu poate să fie şi fan al lui Bourdieu". Trebuie spus că „punerea la punct" operată de Al. Călinescu e, dincolo de parti-pris-ul pro Revel, una de bun-simţ. Pierre Bourdieu nu este „cel mai tradus autor francez în viaţă", cum spune Mihai Dinu Gheorghiu, ci, poate, „cel mai citat". Apoi, Bourdieu, ca asistent al lui Raymond Aron, a fost şi un adversar al acestuia. În Memoriile sale, Aron afirmă că Bourdieu „nu anunţa ceea ce a devenit, un şef de sectă sigur de sine şi dominator, expert în intrigi universitare, necruţător cu cei care puteau să-i facă umbră". În fond, cam acelaşi lucru spune şi Al. Călinescu, care îi reproşează lui Mihai Dinu Gheorghiu invocarea exclusivistă a argumentului scientificităţii în apărarea lui Bourdieu. „Tezele lui Bourdieu au fost criticate şi contestate atît de către unii sociologi cît şi de intelectuali cu altă formaţie. A invoca argumentul scientificităţii înseamnă a-i elimina pe toţi cei care (...) intră într-un anume tip de demers şi un anumit tip de discurs. Şi mai e ceva. Nu văd de ce textele din **Sur la television** şi mai ales din **Contre-feux** ar trebui considerate ca ţinînd de categoria scrierilor cu caracter ştiinţific. Pamflete, interviuri, replici, intervenţii la diferite manifestări politice ori culturale, aceste texte reprezintă luări de poziţie publice şi autorul lor se expune în egală măsură ca toţi acei «maîtres-par leurs» pe care el însuşi îi denunţă atît de vehement.

reviste străine

BIG JUNE ISSUE!
London Review OF BOOKS

Din ultimul număr al săptămînalului **London Review of Books** (vol. 22, nr. 11/ 1 iunie 2000) am reţinut un foarte interesant eseu semnat de Edward Said, **My Encounter with Sartre**. Autorul, unul dintre cei mai cunoscuţi teoreticieni contemporani, de origine arabă, relatează întîlnirea sa cu Jean-Paul Sartre, în martie 1979, la un seminar despre pacea în Orientul Mijlociu, organizat la Paris de revista **Les Temps modernes**. Desfăşurată în apartamentul lui Michel Foucault, „din motive de securitate", întîlnirea relevă un Sartre îmbătrînit şi apatic, indiferent la ceea ce se discuta, lipsit de reacţie, „o amară dezamăgire pentru orice arab (non-algerian) care îl admira". Edward Said înregistrează retragerea în tăcere a lui Sartre, cu un an înainte de moartea sa, şocul negativ produs de apariţia bătrînului filozof fiind amplificat de distanţa enormă între imaginea unui Sartre implicat în toate marile evenimente ale epocii lui şi pasivitatea şi absenţa deplină a omului aflat la capătul vieţii.

Numărul din mai al revistei **Magazine littéraire** conţine un substanţial dosar consacrat **Renaşterii utopiei**. Incluse în patru secţiuni distincte, Utopie şi literatură, Utopie şi politică, Utopia la lucru şi Utopia astăzi, eseurile şi interviurile publicate în paginile revistei pun în discuţie statutul utopiei în contextul proliferării noilor tehnologii comunicaţionale. Întrebarea sub semnul căreia este pus întregul dosar este în ce măsură aceste utopii pe cale de constituire anunţă o viaţă mai bună, la antipodul celor care proiectau cea mai bună dintre lumile posibile? Răspund, nuanţat şi de pe poziţii diferite, Alberto Manguel, autorul unui **Dicţionar de locuri imaginare**, convins că „pentru prima oară trăim într-o utopie", Jean-François Revel, categoric în a afirma că „singura utopie care a fost cu adevărat pusă în aplicare este comunismul", idee expusă pe larg în ultima sa carte, **La Grande parade**, şi Peter Sloterdijk, filozof nonconformist, implicat cu pasiune în problemele realului cotidian, care consideră că utopiile colective sînt astăzi înlocuite de utopiile individuale, ceea ce reflectă succesul social al psihanalizei. Noul tehno milenarism nu scapă nici el atenţiei, Internetul, cybercultura sau „noua economie" mondială fiind elemente-cheie ale noii paradigme utopice, în care sînt reciclate utopiile sociale şi culturale ale trecutului.



Fiziologia veleitarului

Ne-am propus ca o dată pe lună paginile dedicate recenziilor să se ocupe de fenomenele maladive ale începutului nostru de libertate editorială. Dacă n-ar lua în calcul şi extrema literaturii proaste, anacronice sau diletante, şi revista noastră s-ar face responsabilă, *volens nolens*, de un tip de comentariu parţial. Discutarea pe spaţii ample numai a cărţilor bune, deşi legitimă şi reflectînd opţiunile fireşti ale oricărui program redacţional, îi poate induce cititorului impresia că doar acestea se publică, se iau în consideraţie şi – în fond – conturează şi reprezintă o cultură. Or, atitudinea prin care, sub pretextul unui criteriu axiologic exclusivist, se trec sub tăcere producţiile nereuşite, cu o rază – doar aparent – restrînsă de influenţă, este şi perimată, şi perdantă. Măcar pentru că, o ştim de la numeroşi teoreticieni ai literaturii care discutau în termeni aproape genetici fluctuaţiile genurilor şi ale speciilor literare, ale gusturilor şi ale orizontului de aşteptare proprii fiecărei generaţii, gena recesivă de azi poate deveni dominanta din cultura de mîine... Iar în ansamblul a ceea ce, printr-o necesară extindere, numim astăzi cultură intră, într-un amestec deseori greu decelabil, un halou mediatic, un (non)stil de gîndire creat şi întreţinut de tot ce se subsumează presei şi iluziilor induse de ea, de la ispita vedetismului cu orice preţ pînă la un tip de reactivitate explicabil prin frecventarea telenovelelor, apoi altoiuri ale subculturii sau ale culturii alternative pe cale să se contureze din ce în ce mai pregnant. Combinaţii stupefiante, malformaţii şi mutaţii dintre cele mai ciudate ale gustului trec drept manifestări ale libertăţii de exprimare. Atemporalitatea miturilor cu coloratură naţionalistă, ascunse între două coperte, coexistă cu o rară inventivitate demonstrată în iniţiativa de a scoate o carte.

Prin natura lui, veleitarul este senzorul prin excelenţă, proba cu turnesol a clişeelor cu viaţă lungă, moştenite încă de pe băncile şcolii şi cu şanse să fie perpetuate de-a lungul unei întregi vieţi, dar şi a celor mai noi, mai stranii şi mai confuze tendinţe: atrăgătoare, irezistibile, promiţînd o aură cît de mică de celebritate. Fie şi doar strict locală, familială, restrînsă la cercul de prieteni şi colegi de serviciu. În psihologia veleitarului, centrală este certitudinea că *verba volant, scripta manent*. De aici provin, pe de o parte, febra consemnării tuturor aşazişelor manifestări ale eului, iar pe de alta, dorinţa fără preget de a tipări volume. A scrie = a fi. Dacă, însă, pentru orice scriitor bun aceasta reprezintă ecuaţia tuturor scrupulelor, premisa unei deontologii subînţelese, conform căreia cantitatea premerge calităţii, scrisul mult şi exersarea continuă garantînd decantările succesive şi sublimările răbdătoare, în cazul veleitarului, ingenuu prin definiţie, dar atît de întreprinzător, echivalenţa de mai sus are alte sensuri. Le vom putea deduce, de la volum la volum, în rîndurile care urmează. Am ales un grup eterogen de veleitari, exemplificînd moduri şocant de diferite – tocmai pentru că simultane – de raportare la actul scrisului. Singurul criteriu de ordonare a fost acela al suportabilităţii: de la cea mai decentă carte, în aceşti parametri, pînă la cea mai greu de citit (la propriu, pentru că este de o urîţenie care elimină chiar şi posibilele valorizări ale obiectelor-**kitsch**, diletantismul redactării ei mergînd pînă la omisiunea consemnării anului şi a locului de apariţie).

Volumul lui Constantin Ştefănescu seamănă cu un copil îndelung aşteptat. O confirmă, printre altele, şi faptul că, grijuliu cu progenitura de hîrtie, tatăl însuşi a preluat şi sarcinile – se vede treaba – neduse pînă la capăt ale redactorului de carte şi ale corectorului: pe ici, pe colo a tăiat, a modificat, a adăugat pe exemplarul gata imprimat. În plus, o anume tentaţie a autenticităţii – un fel de cordon ombilical pe care părintele nu se îndură să îl reteze nici după faza tipăririi – i-a dictat

Constantin ŞTEFĂNESCU
Sufrageria orei şaisprezece
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 144 p., f.p.

autorului să introducă, prin ştampilare, două menţiuni (neîndoielnic importante pentru el, pentru biografia sa şi, probabil, pentru cunoscuţi): pe pagina a treia, după titlu, se află, aşezată între paranteze, curioasa expresie *antologie de debut*; în josul aceleiaşi pagini, tot prin tehnica ştampilării apare o circumstanţiere: *Bucureşti 1980-Focşani 1990*.

Figură de poet „şaizecist" întîrziat, Constantin Ştefănescu preia de la această generaţie de scriitori ceea ce pare a fi (în general la o primă lectură a lor) mai seducător: maniera cogitaţiei drapate printre metafore, judecăţile şi conexiunile îndepărtate, cît şi sofismele preţioase şi notaţia sensibilă, căutat-insolită. Procedee care, insuficient asimilate şi personalizate, nu vin bine poemelor lui Constantin Ştefănescu, deseori reduse la condiţia unor silogisme tratate liric. De asemeni, în saturaţia de metaforizări *in praesentia* – boală frecventă la orice începător care nu reuşeşte să-şi evalueze cu un dram de spirit critic propriile creaţii – se regăsesc nelipsitele ecouri din Nichita Stănescu şi atît de comunele speculaţii – cu plonjeuri în transcendent – asupra imanenţei corporale. Frapantă mai este şi infuzarea poemelor cu o terminologie inginerească, trădînd o formaţie profesională ghicit coercitivă şi dezvăluind vechi frustrări de om condamnat la un serviciu cu orar fix, dar care în timpul liber îşi permite totuşi poza boemă de a compune versuri sau de a face adnotări pe marginea volumului cîte unui autor admirat (**Sufrageria orei şaisprezece** este titlul unui ciclu de asemenea notaţii la **Firea lucrurilor** lui Florin Mugur). Versurile lui Constantin Ştefănescu ar avea însă mai multe şanse dacă autorul ar manifesta un plus de rigoare în construcţia de ansamblu a poemelor; dacă ar şti unde să le pună punct, renunţînd la „tîlcuri", la aglomerarea de „semnificaţii", la paralelismele obositoare şi la ambiţia de a fi explicit; ori dacă le-ar curăţa de zgura micilor şi insignifiantelor accidente cotidiene cărora se chinuie să le imprime o relevanţă forţată şi o simbolistică discrepantă faţă de realitatea de la care porneşte: „Mănînci cu poftă/la «împinge tava»/cu gura plină/de o savuroasă laudă de sine/şi deodată, poc!/o pietricică îţi trosneşte-ntre măsele//bale la colţurile gurii/şi lacrimile ţîşnite din ochi/descoperă pe obraz/o veche gravură/mînjită de fardurile civilizaţiei/ea redă/atmosfera unei familii rurale:/un ţăran mestecînd pîinea ca pe cuminecătură/vizavi/de inocenţa copilului care suge/sfîşiind o enigmă" (**Simplon**). Cu toate păcatele sale, „antologia de debut" a lui Constantin Ştefănescu are şi un merit: este cea mai decentă producţie de veleitar din aceste pagini.

Odată cu volumul lui Viorel Paraschivoiu înaintăm însă spre diletantismul morbid-versificator, evident încă din titlu. Cu necesara rectificare că vechiul simbol al înţelepciunii care este bufniţa conotează, la poetul în discuţie, cu totul alte însuşiri: incontinenţa, fuga de idei, o stare de continuă sperietură, din care autorul pare a nu-şi mai reveni: versurile scrise

Viorel PARASCHIVOIU
Bufniţa Mireasă
Editura Mesagerul, Bistriţa, 2000, nr. pag. neprecizat, f.p.

în acest stil lugubru, aglutinînd arhaisme şi propoziţii cu oarece sens, unul abia incipient, hibridizînd lecturi nedigerate cu jalnice scenarii lirice, acoperă, după nelipsitele datări ale poemelor, un interval cuprins între 1988 şi 1999. Un anume joc de împrejurări a făcut ca volumul să îşi potenţeze aerul sinistru printr-o aşa-zicînd „reuşită" colaborare întreită: între autor, prefaţator şi grafician pare să fi funcţionat o indicibilă empatie. Contaminaţi – sau seduşi – de „stilul" autorului, atît Alexandru Uiuiu (prefaţatorul şi lectorul de carte, conform paginii 2), cît şi Răzvan Tenie-Brădean (graficianul) şi-au adecvat fiecare demersul propriu la datele cărţii: ceva mai armonios în dizarmonie cu greu s-ar fi putut ivi. Bîntuit de aceleaşi fantasme, obsesii şi ticuri ca şi autorul, Alexandru Uiuiu scrie o prefaţă în care încearcă să ne convingă, în puţinele fraze inteligibile, că Viorel Paraschivoiu practică „o poezie de un ermetism bine temperat cu filigrane de gîndire existenţialistă şi fenomenologică, turnată în cupa ştirbită a cotidianului". Pînă să ajungă aici face însă un lung şi perplexant ocol, dovedind probleme de comunicare similare cu acelea ale lui Viorel Paraschivoiu, un autor pe care prefaţatorul pare a-l fi înţeles atît de bine, încît îi preia chiar şi tonul spăimos-eliptic, şi anxietatea paroxistică, şi denominaţiile nestăvilite: „Amarnică locuire. Bîntuit sălaş. Vaporoasă ţintă pentru săgeata fiinţei. Casă clădită pe buşteni, plutitoare pe ape. Fiinţa – limbajul – poezia. O insulă călătoare spre estuare. [...] Circul, ni-l expune în faţa fetiţelor ca pe-o arătare cu drumul vîscos în sînge şi cu casa în spinare. Poetul s-a tras sub talpa casei şi şi-a cusut ascunzişul cu cuie care-nmuguresc rugini. El a fost peţitorul, seducătorul, el a adus poezia la altar ca să o poată iubi toţi, să se-nsoţească cu ea, s-o sărute pe gură şi s-o ducă de fiecare dată acasă. [...] Cîrja lui Viorel Paraschivoiu a gustat pămîntul pînă s-a prins în el cu rădăcină. A dat floare şi a rodit. Poetul atîrnă acum ca un fruct de lemnul cîrjei". Cînd nu îşi mai găseşte cuvintele (sau, poate, le simte prea sărace pentru un mesaj atît de bogat ca al poeziei lui Viorel Paraschivoiu, o poezie sărutată pe gură şi dusă acasă), Alexandru Uiuiu apelează la citate din Novalis, Nietzsche, Kierkegaard. Aflat sub evidenta putere hipnotică a operei lui Kierkegaard, prefaţatorul lucrează magistral cu conceptele ceţoase (dar cu rezonanţă ontologică): „Viorel Paraschivoiu îşi trăieşte scrierile – şi încă nescrierile – ca unul născut pentru poezie. Din viaţa afumată de tutun negru şi încîlcită, din balta aceasta de lumină se aude strigătul lui bulbucit şi se vede mîna lui tremurînd". Împrumutînd figurile de limbaj ale înainte-cuvîntătorului care, la rîndul său, pare a le fi împrumutat – în cel mai bun şi fericit caz – de la autor, putem conchide că prefaţa şi volumul ne privesc cu ochi bulbucaţi, nerăbdători să ne poarte prin bulboanele poeziei...

Iar prin bulboanele poeziei lui Viorel Paraschivoiu şocul continuă. Dincolo de protocolarele dedicaţii – dovadă că şi „existenţialiştii" cei mai aprigi au niscaiva obligaţii returnabile prin produsul tipărit – nimic nu se încheagă. O mostră e (mai mult decît) suficientă: „– şi ce altceva într-o dintr-o coşmelie/cu-n cuc nebun pe-aproape de-i aud/gogîlţeala de-mbuibare cînd/o dă pe gogîlţeală – un cucăit amarnic/de dogeală-mi aminteşte/«ridicolul mecanic/al unei lumi DE-CÎTE-ŞI-MAI-CÎTE – /exact aşa şi azi mi-ai spune/şi mi-ai numi în rînd/«idiosincraziile de comuniune cu decorul»/ca dup-un timp: o gheaţă pisată pe inima-ţi –/înăbuşă decorul prin emoţie astfel/iezerul de scîrnă/devine iezerul de foc – e o minune de CELULĂ/de izolator e perspectiva... –/şi mi-ai pupa plictisul îmbîcsit/de-acelaşi vomitiv salubru/gîlgîitor al altor vomitive într-o altă/perspectivă/de trebuinţă, iar:" (sic!) (**„Perspectiva de trebuinţă"**).

Radu MANIŢIU
Ezoteric
Alin ZAHARIA
Exoteric
Editura Sfinx 2000, Colecţia „Manuscris 1999", 1999, 56x2 p., f.p.

Radu Maniţiu şi Alin Zaharia se vor şi ei poeţi şi macabri. Uzurpat fiindu-le însă titlul, în paginile noastre, de către autorul mai-sus comentat şi de către halucinantul său prefaţator, le mai rămîne totuşi o – nesperată? – şansă: să candideze la secţiunea „cea mai ciudată carte". Pentru că negrul (doar la propriu) lor volum, apărut cu sprijinul preşedintelui organizaţiei municipale a PDSR Dîmboviţa, este o struţo-cămilă după care colecţionarii de curiozităţi şi kitsch-uri lipsite de utilitate s-ar da în vînt: împărţindu-şi cu spirit frăţesc de rockeri „duri" paginile (mie, 56, ţie, 56), cei doi semnează împreună o carte care refuză ideea de copertă a IV-a. Dacă întorci invers, adică, ceea ce la o privire neatentă ţi se părea a fi volumul lui Radu Maniţiu, **Ezoteric**, îl poţi citi, de-andoaselea, pe Alin Zaharia, cu al său **Exoteric**. Obscure, ezoterice, alchimice sînt căile debutului şi ale designului de carte...

Dar după gard – nici un leopard. Ci prea-fireşti crize de identitate adolescentine, consumate cu un teribilism deja convenţionalizat. Şi mai dezamăgitor, cei doi autori de-o seamă – ambii au 23 de ani şi sînt studenţi la drept, aflăm din neglijent-redactatele microprezentări de la... mijlocul bulversantului volum – au biografii cuminţi, de premianţi pe la diverse concursuri locale de poezie. Mai temperamental decît colegul său, mai visceral şi în scris, Radu Maniţiu este însă şi mai slab ca poet. E de presupus că rolul de membru al trupei black-metal Cerulean Gates îl determină să îşi conceapă versurile subînţelegîndu-le şi efectele speciale. În pagină însă ele nu se mai percep. Rămîne o poezie rudimentar-voit-şocantă, epatînd prin simbolurile satanice, zbătîndu-se într-o sărăcie lucie de lexic şi străbătută, cînd şi cînd, de cîte o inocentă – în fond – imagine scabroasă. Cele mai dese vocabule ale lui Radu Maniţiu sînt, în mod previzibil în atare condiţii, „hăuri", „vîltori", „văgăună", „neguri", „haos", „cortegii", „abis", „noapte", „cimitir", „prăpăstii", „cadavru", „corbi", „bufniţe" (iar!), „cucuvele", „demoni", „moarte" ş.a.m.d.

În schimb, ieşeanul Alin Zaharia, mai citit, mai introvertit, mai meditativ, dovedeşte, pe alocuri, calităţi lirice demne de a fi asumate într-un mod mai inteligent. Dincolo de un sentimentalism uneori stîngaci ascuns, abilitatea prozodică, un anume rafinament suprarealist pe cale să se înfiripe şi nuanţele de melancolie-ironie sînt apte să închege bucăţi aproape demne de

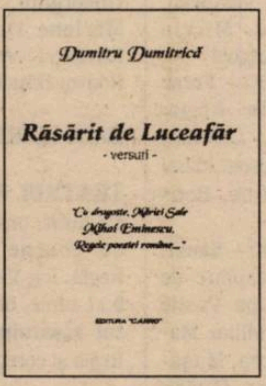
apreciere, precum **Le chien andalu**, poem pe care îl cităm spre exemplificare: „Pedalează melcii în cochilii/printre dinţi de-un alb francez/mă visezi şi îţi visez/epiderma grea şi cilii//cîte-un cîine andaluz/mai întreabă de Bunuel/din concretul meu difuz/Şi răspund că eu sunt el//eu sunt el şi el în mine/ca doi îngeri morţi de beţi/ceasul bate ore line/şi poliţia boscheţi//carnavalul şi fiesta/nebunia colectivă/se întoarce-acasă Eva/în parfum de recidivă".

Cînd îşi vor fi definitivat studiile şi vor fi preluat morga severă de oameni ai legii, în costum şi cu diplomatul de rigoare, probabil că Radu Maniţiu şi Alin Zaharia îşi vor aminti, la o bere, în rarele momente de răgaz ale unor oameni hiperocupaţi, de acest volum inegal, cu vignete tipografice contrazicînd flagrant duritatea scontată. Sau poate că, dimpotrivă, vor evita micul episod pe jumătate penibil al tinereţii.

Florin MIERTOIU
Omul înarmat
Editura Pelican, Giurgiu,
1999, 154 p., f.p.

Tot despre juneţe vorbeşte şi Florin Miertoiu. Însă într-un limbaj zis romanesc şi care s-ar dori fără înflorituri, luîndu-şi ca subiect – după cum stă scris pe copertă – „fantasmagoricele aventuri erotice ale pubertăţii...". Scop pe care scriitura îl diluează printr-un nedezminţit umor involuntar. De-a lungul a 152 de pagini, autorul teleormănean de 40 de ani îşi propune să nareze la persoana întîi despre, cum s-ar spune, „primele fioruri erotice". Dar aerul important cu care o face, modul pueril în care construieşte dialoguri, personaje şi mici acte de nonconformism specifice primei tinereţi a protagonistului, însăilările de psihologii demne de un Bolintineanu, dar mai ales notele de subsol şi explicaţiile pe care i le dă, prudent şi condescendent, unui cititor presupus incult, pe care, pe cînd scria, autorul parcă îl şi vedea trăind cu dramatism pasajele criptice din carte şi suferind că e ignorant şi incapabil să guste plinătatea intertextualităţii şi izvorul de cultură la care se adapă fără să o ştie, toate acestea transformă volumul în discuţie într-o operă curat umoristică. Cel mai amuzant aspect îl reprezintă, fără doar şi poate, teribilul cult al personalităţii de care suferă Florin Miertoiu: în tabelul cronologic, autorul îşi consemnează cu acribie de funcţionar adresele succesive, efectuarea stagiului militar, studiile mărunţite de nenumăratele schimbări de domiciliu, finalizate însă la Facultatea de Construcţii Civile Agricole şi Industriale din Bucureşti, angajările, revelaţiile culturale (de genul: în 1990 „descoperă teoriile lui Freud, Adler şi Jung. Psihanaliza îl ajută să înţeleagă în profunzime psihologiile şi destinele personajelor sale şi să structureze materialul adunat în două romane"), cît şi faptul că – final apoteotic al prezentării biografice şi amănunt inestimabil pentru viitoarele analize variantologice ale operei sale – în anul de graţie 1992, „în septembrie, aflîndu-se în concediu la Slănicul-Moldovei, scrie prima variantă a **Omului înarmat**"... Sau – lucruri înduioşătoare la un tînăr, pe atunci, de 15 ani – în 1975 Florin Miertoiu „cunoaşte pe viitoarea sa soţie, Mănăilă Maria, cu care va începe din 1976 o lungă prietenie. Citeşte, între alţi autori, pe Emile Zola. Visează să scrie cîndva şi începe să strîngă material pentru viitoarele romane". Să înţelegem că Florin Miertoiu nu are de gînd să se oprească doar la acest – de necitit – roman?...

Sentimentaloid, sclifosit dar şi vindicativ, ilustrînd complexe pe care, cu toate lecturile din psihanalişti, e cert că autorul n-a intenţionat să le facă publice, ci i-au scăpat, cu o frază şchiopătat-romanţioasă, romanul lui Florin Miertoiu e un caz de imaturitate cronică. Proasta cunoaştere a limbii române agravează rizibil intriga simplissimă, cu nimic mai interesantă ca scenariile lui George Şovu despre liceeni U.T.C.-işti creionaţi maniheist, dar care deveniseră vedetele unor filme pe cît de slabe, pe atît de gustate în epoca trecută. La Florin Miertoiu, mult mai atractive ca romanul în sine se prezintă a fi meandrele descrise de nereţinutele note de subsol ale autorului (cu citate interminabile din **Metafizica sexului** a lui Julius Evola, din **Dicţionarul de mitologie generală** al lui Victor Kernbach, din **Domnia cantităţii şi semnele vremurilor** de René Guenon, **Eros şi magie în Renaştere** de Ioan Petru Culianu etc.). Aceste note oferă material pentru o eventuală analiză a inexplicabilelor conexiuni pe care circumvoluţiunile cerebrale şi insondabilul suflet omenesc, angajat în lucrul la un roman, le pot stabili între realităţi îndepărtate atît din punct de vedere logic, cît şi temporal. De pildă, iată cum începe belicosul capitol 9 al **Omului înarmat**: „Aş fi vrut să mă răzbun. Visam ceva crunt. Asemeni răzbunării lui Bogdan Chiorul după ce fusese respins de Elisabeta, sora regelui Alexandru al Poloniei". Ceea ce urmează este, fireşte, o notă explicativă de o pagină şi jumătate la „Bogdan Chiorul". Cu bibliografie completă pentru mai buna cunoaştere a personajului istoric. (Şi cu un corp de literă meschin şi dublu chinuitor pentru eventualii cititori miopi, singurii, pare-se, scăpaţi din vedere de Florin Miertoiu.) Mania adnotărilor aproape că schimbă simţitor raportul lor cu naraţiunea pe care, cu indulgenţă pedagogică faţă de neiniţiaţi, ţin să o expliciteze continuu; ajungi să crezi că, de fapt, romanul a fost scris ca un pretext pentru notele de subsol şi pentru ca autorul – inginer de formaţie – să îşi poată etala în voie cultura şi elevatele preferinţe livreşti.



Dumitru DUMITRICĂ
Răsărit de Luceafăr
Editura Carro, localitate neprecizată, an de apariţie necunoscut, 82 p., f.p.

Dacă, totuşi, un Viorel Paraschivoiu sau Florin Miertoiu ar mai putea trece drept veleitari fără vină, din categoria celor care par să scrie, să publice şi să aştepte ecouri favorabile sub puterea de influenţă şi convingere a unor apropiaţi iresponsabili, Dumitru Dumitrică aparţine veleitarilor cu o tenacitate stabilă ca o fixaţie psihică. Deşi nici acest paraliterat (zidar la bază) nu se îndură să se dispenseze de rîndurile elogioase, prefăcut-smerite ale unor persoane purtătoare de nume ceva mai rezonante: maestrul patetismelor ieftine care este Lucian Avramescu îi oferă lui Dumitru Dumitrică un mic – dar de un haz uriaş – cuvînt înainte. Intitulate lăcrămos-retoric **Cine poate sta în calea unei rugăciuni?**, frazele poetului-textier, printre altele, şi de muzică uşoară-uşoară ne confirmă ipotezele referitoare la fixaţiile de scriitor ale lui Dumitru Dumitrică. Dorind să impresioneze prin adevăruri „pure", „netrucate", „rupte din viaţă" (din viaţa celui prezentat, mai exact), Lucian Avramescu scrie, nu fără oarece colţi resentimentari: „Viaţa lui Dumitru Dumitrică se consumă în numele unei năzuinţe pe care nu i-a împrumutat-o nimeni, ci a găsit-o în el: aceea de a deveni scriitor. Şi a devenit. A semnat cîteva cărţi de poezie (una în străinătate) şi de curînd un roman. A semnat, fără să cîntărească revistele, să le disece orientările şi beteşugurile, oriunde a obţinut un colţ de pagină. Ţinut ore în şir la uşile redacţiilor, el n-a dezertat din năucitoarea obsesie care nu l-a lăsat o clipă în pace".

Din cauza „obsesiei care nu l-a lăsat o clipă în pace" (dar nicidecum numai din acest motiv, se ştie), Dumitru Dumitrică a trecut şi pe la **Săptămîna**, unde a contribuit, după posibilităţi, la aerul imund al publicaţiei de tristă faimă. A recoltat, în schimb, laudele lui Eugen Barbu. (Chestiune pe care, în rîndurile de pe coperta a IV-a, George Alboiu nu uită să o amintească.)

Prin volumul de versuri apărut la obscura Editură Carro, purtînd încă de pe copertă o dedicaţie mirobolantă – „Cu dragoste, Măriei Sale Mihai Eminescu, Regele poeziei române" –, Dumitru Dumitrică îngroaşă rîndurile şi aşa prea aglomerate ale exaltaţilor eminesciarzi, cu vînă apăsat naţionalistă. Agramate şi cu ritm defectuos, textele lui Dumitru Dumitrică, după cum ne explică George Alboiu, ca într-o carte de analize literare, „comentează liric atmosfera poeziei eminesciene fără să imite versul maestrului". „Ca stil literar, Dumitru Dumitrică este un tradiţionalist, fără comoditatea catetică a epigonului". Indiscutabile la propriu, versurile lui Dumitru Dumitrică din această – stă scris undeva – „lucrare efectuată la comanda autorului" (cumplit de neinspirată comandă!) nu merită nici măcar citate...

Victoria LUŢĂ

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat
de Mircea Nedelciu

ASPRO

Fundaţia concept

SĂPTĂMÎNA 29 MAI – 4 IUNIE

1. Poezie			
Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	330
Şerban Foarţă	*Un castel din Spania pentru Annia*	Brumar	254
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	240
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	220
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	171
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	161
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	134
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	125
Aurel Pantea	*O victorie covîrşitoare*	Paralela 45	123
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	113
2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare			
Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	241
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	207
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	201
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	195
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	165
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	154
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	152
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	149
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	136
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	136
3. Eseu, critică şi istorie literară			
Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	264
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	257
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	170
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	159
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	144
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	137
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	120
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	105
Ion D. Sîrbu	*Rîs-cu-plînsul nostru valah*	EFC Sîrbu	88
Magda Cârneci	*Art of the '80 in Eastern Europe...*	Paralela 45	78
4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice			
Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	249
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	240
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	224
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	206
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	168
Alina			
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	156
Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	154
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	141
Vasile	*Comunicarea simbolică.*		
Sebastian Dâncu	*Anatomia manipulării publicitare*	Dacia	114
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	92
5. Educaţional şi practic			
Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	276
Mihaela			
Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	215
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	201
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	196
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	184
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	168
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	151
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	135
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	132
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	116

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA MARE:
▮ 9 iunie, ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ioan Cojar, Costel Constantin, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Tomi Cristin, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, Grigore Nagacevschi, Marin Negrea, Răzvan Popa, Valentin Uritescu
▮ 11 iunie, ora 18.30 – **Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de Nicolae Mateescu. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mihai Mereuţă, Silvia Năstase, Radu Gabriel, Alexandru Hasnaş, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Cristian Creţu, Victor Vurtejanu, Afrodita Androne, Natalia Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Maria Buză, Maria Teslaru, Kana Hashimoto
SALA AMFITEATRU:
▮ 10 iunie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
SALA ATELIER:
▮ 9 iunie, ora 18.30 – **Podu'** după *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 10 iunie, ora 18.30 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandra Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
▮ 11 iunie, ora 18.30 – **Dragă mincinoasule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▮ 9, 10 iunie, ora 18.30 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolaie Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)
▮ 7 iunie, ora 18.30 – **Noaptea incurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Regia: Petru Vutcărău. Cu: Claudiu Istodor, Florin Piersic jr., Mitică Popescu, Emil Hoştină, Cristian Iacob, Papil Panduru, Marius Ionescu/ Nicolae Praida, Avram Birău, Coca Bloos, Cătălina Mustaţă, Dana Medeleanu- Dembinski, Mihaela Rădescu, Julieta Ghiga Szönyi, Ruxandra Enescu, Liliana Pană, Simona Mihăescu, Oana Albu, Argentina Dumitrescu/Viorica Bahnaru, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Dan Zamfirescu, Radu Zetu. Deplasare la Ploieşti, pe scena Teatrului Toma Caragiu
▮ 8 iunie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. Spectacol al **Theatrum Mundi**
▮ 8 iunie, ora 18.30 – **Noaptea incurcăturilor** de Oliver Goldsmith. Deplasare la Braşov, pe scena Teatrului Sică Alexandrescu

BULANDRA
(tel: 314.96.96)
SALA TOMA CARAGIU:
▮ 6, 7 iunie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea, Marian Râlea, Mihai Fotino, Marin Moraru, Constantin Drăgănescu, Anca Sigartău, Dorin Andone

ODEON
(tel: 314.72.34)
▮ 9-11 iunie – Festivalul de dans contemporan **INDEPENdanse**

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 5 iunie, ora 10.00 – **Abecedar cu surprize**. Varietăţi pentru copii. Regia: Daniela Anencov
▮ 6 iunie, ora 10.00 – **Abecedar cu surprize**
▮ 8 iunie, ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Muzica: Dan Bălan. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Nicolae, Victor Radovici
▮ 9 iunie, ora 9.30 – **Lampa lui Aladin**. Spectacol muzical realizat de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvană Ionescu, Robert Radoveneanu, Cozmin Şofron
▮ 11 iunie, ora 11.00 – **Lampa lui Aladin**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 6 iunie, ora 10.00 – **Inimă rece**, dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Scenografia: Anca Pîslaru. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halik, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu
▮ 7 iunie, ora 10.30 – **Pălăria cu surprize**, după o idee de Ioan Gârmacea, realizat de Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halik, Anca Zamfirescu, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Boris Petroff, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Daniel Tudorică, Cătălin Dupu, Mirela Busuioc, Ansamblul coregrafic *Primavera* condus de Angela Melcescu
▮ 8, 9 iunie, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Muzical de Monica Patriciu şi George Marcu. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Boris Petroff, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Marian Lepădatu, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
▮ 10 iunie, ora 10.30 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
▮ 11 iunie, ora 10.30 – **Sînziana şi Pepelea**, adaptare de Ioan Gârmacea după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Mircea Muşatescu, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Romeo Stavăr, Mihai Verbiţchi, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Alexandrina Halik, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 10 iunie, ora 18.30 – **Vînzătorii de Haloimes**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască
▮ 11 iunie, ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Bock, J. Stein şi S. Harnick. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 8 iunie, ora 19.00 – **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** de Theodor Mazilu. Regia: Alice Barb. Cu: Viorel Comănici, Maria Junghetu, Gabriela Butuc Păunescu, Claudia Negoriu, Marius Gâlea, Romeo Văsuţ. La sala **Teatrului Foarte Mic**

CLUBUL GREEN HOURS 22
▮ 6 iunie, ora 20.00 – **Alcool... amar... Amor!**, producţie a *Teatrului Luni*. Regia şi coregrafia: Florin Fieroiu (Teatrul Nottara). Muzica: Dorina Crişan-Rusu. Cu: Mihaela Rădescu (Teatrul Mic), Dorina Crişan-Rusu (Teatrul Naţional). Spectacol realizat cu sprijinul UNITER şi al Grupului pentru Dialog Social
▮ 12 iunie, ora 20.00 – **Laureaţi ai Galei Tinărului Actor, Costineşti, 1999:** Pavel Bartoş, cu spectacolul *Un actor în plus* după Aldo Nicolai şi Cerasela Beatrice Constantin, cu spectacolul *Trăiască numărul doi*

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 7 iunie, ora 19.00 – **Speranţa**, spectacol de poezie de Mihai Eminescu
▮ 8 iunie, ora 18.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. AVANPREMIERĂ. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Ştefan Ionescu, Eliza Judeu, Daniela Rotari, Florina Găzdaru, Adrian Găzdaru, Gabriel Duţu, Florin Crăciunescu, Eduard Jighirgiu, Valentin Branişte, Tiberiu Ioniţă, Firuţa Apetrei
▮ 11 iunie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. PREMIERĂ

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ 7 mai, ora 11.00 – **Floarea recunoştinţei** după Fedru. Regia: Aurora Cioroabă. Cu: Sorina Moian, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbândă, Marlene Duduman, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Rodica Dănciulescu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 8 iunie, ora 18.00 – **O pisică cu coarne** de A.P. Cehov. Regia: Ion Vîntu
▮ 11 iunie, ora 18.00 – **Răcnetul săsarului** de Gh. Roman. Regia şi coregrafia: Papp Zoltan

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 6 iunie, orele 9.00 şi 10.30 – **Alina şi Gîscănelul** de Adrian Farca, după Nina Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş şi Adrian Farca. Deplasare în Grădiniţele nr. 29 şi 21
▮ 11 iunie, ora 12.00 – **Galoşul fermecat** de G. Matveev. Regia: Antal Pál. Cu: Mihaela Steciuc, Miriana Brânduş, Manuela Jutaru, Petronela Bogdan, Marius Stroe, Teodor Gomboş, Adrian Farca, Adrian Dobrescu. Deplasare: la sala Casei de Cultură Studenţeşti „Studio 181" (Rectoratul Universităţii Transilvania)

CLUJ

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 7 iunie, ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György. Regia: Kövesdy István
▮ 9 iunie, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Regia: Tompa Gábor. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 11 iunie, ora 11.00 – **Cine are nevoie de teatru?** de Timberlake Wertenbaker. Regia: Bokor Péter. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 6, 7 iunie, ora 19.00 – **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Cu: Valer Dellakeza, Nataşa Raab, Valer Dogaru, Sorin Leoveanu, Magda Mugur, Mirela Cioabă, Valentin Mihali, Gabi Baciu, Constantin Cicort
▮ 9, 10, ora 19.00 – **Orestia** de Eschil. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Valeriu Dogaru, Maia Morgenstern, Ion Colan, Ilie Gheorghe, Mirela Cioabă, Valer Dellakeza, Angel Rababoc
▮ 11 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dellakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

TEATRUL DE ANIMAŢIE COLIBRI
▮ 11 iunie, ora 10.30 – **Cocoşelul cu penele de aur** de Leda Mileva. Regia: Cristian Pepino. Cu: Rodica Prisăcaru, Mugur Prisăcaru, Mihai Brumă Uzeanu, Iulia Cârstea
▮ 11 iunie, ora 12.00 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia: Horia Davidescu. Cu: Mihai Brumă Uzeanu, Costel Ionescu, Alla Bogdan, Ilie Turcu, Mircea Surdu, Ionica Pokker

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 8 iunie, ora 19.00 – **Roberto Zucco** de B.M. Koltes. Regia: Alexander Hausvater
▮ 9 iunie, ora 19.00 – **Teibele şi demonul ei** de I.B. Singer şi E. Friedman. Regia: Alexander Hausvater
▮ 11 iunie, ora 19.00 – **Pe mine, mie, redă-mă**, spectacol de poezie de Mihai Eminescu. Regia: Ion Sapdaru

SALA STUDIO:
▮ 6 iunie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş
▮ 10 iunie, ora 18.00 – **Cameristele** de Jean Genet. Regia: Irina Popescu Boieru

TEATRUL DE ANIMAŢIE LUCEAFĂRUL
▮ 6, 8 iunie, ora 10.00 – **Păcală**
▮ 6 iunie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada**
▮ 7 iunie, ora 10.00 – **Fata moşului şi... fata moaşei**
▮ 7 iunie, ora 11.30 – **Păcală**
▮ 8 iunie, ora 12.30 – **Albă ca zăpada**
▮ 9 iunie, ora 10.00 – **Crăiasa fără cusur**
▮ 9 iunie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**
▮ 11 iunie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**
▮ 11 iunie, ora 11.30 – **Crăiasa fără cusur**

MICUL ECRAN

Săptămîna suspinelor

Săptămîna trecută a fost marcată de cîteva evenimente din păcate nu doar mediatice: căderea Fondului Naţional de Investiţii, panica montată în scopul scăderii încrederii publice în Banca Comercială Română şi încheierea campaniei electorale pentru alegerile locale. Aşa se face că n-a avut prea mare importanţă în această perioadă pe ce post de televiziune urmăreai emisiunile de ştiri. Diferenţele dintre manierele de prezentare s-au şters ca prin farmec, aşa că oriunde ai fi zapat, vedeai aceleaşi imagini dezolante – păgubiţii de la FNI ieşiţi în stradă să-şi ceară banii investiţi. Preşedintele Constantinescu, prim-ministrul, precum şi o mulţime de şefi de partide şi comiţii şi-au manifestat şi ei (omni)prezenţa impusă de moment, ţinînd discursuri justiţiare menite să salveze măcar BCR, dacă mortul FNI de la groapă nu se mai întoarce.

Pe fondul acesta de psihoză în masă – oamenii deplîng pierderea banilor pentru înmormîntări, blochează drumurile, cer capetele vinovaţilor şi intervenţia statului, acuză CEC-ul pentru nerecuperarea banilor – am asistat la pregătirea pentru alegerile locale din 4 iunie. Finalul campaniei a prilejuit ultimele două confruntări în direct între principalii favoriţi în cursa pentru Primăria Capitalei – cea de la Antena 1 şi cea de la PRO TV. Radu Herjeu a preferat varianta clasică pentru dezbaterea finală – întrebări din public, invitaţi importanţi care şi-au susţinut favoritul, precum şi cîntăreţi care şi-au făcut numărul în virtutea simpatiilor pentru unul sau altul dintre candidaţi. Cît despre inserturile cu opiniile citorva străini despre Bucureşti – care s-au dorit a fi repere imparţiale despre cum ar trebui să arate capitala – nu le-am văzut vreun rost din moment ce nu au fost deloc relevante în discuţiile din platou.

La PRO TV, Florin Călinescu a încercat să facă din această întîlnire şi un spectacol. De aceea şi-a supus invitaţii unor probe de foc mai puţin convenţionale. Astfel, candidaţii au trebuit să dea dovadă de ingeniozitate şi spirit practic atunci cînd le-a venit rîndul „să vîndă" un anumit obiect: Sorin Oprescu a avut de făcut reclamă la o cutie cu alifie, Traian Băsescu la un săpun numai bun pentru cei care s-au umplut de murdărie etc...

O idee nu prea grozavă a fost cea cu copilul repartizat fiecărui candidat pentru a-l convinge în cîteva secunde de calităţile pe care le pune respectivul în joc pentru a fi votat. Chiar dacă nu ne-am dat seama prea bine din maratonul cu pricina care ar fi alesul potrivit, am văzut cum s-au angajat fiecare dintre posibilii viitori primari să rezolve într-un interval de timp bine stabilit o anumită problemă a bucureştenilor. Candidaţii au fost puşi să semneze un fel de demisie în alb pentru cazul în care nu vor rezolva acele probleme în timpul pe care şi l-au asumat.

Că lucrurile vor sta vreodată aşa, ne cam îndoim. Măcar putem fi siguri că Florin Călinescu ne va spune cînd a expirat promisiunea cu pricina. În fond, nu-i puţin lucru...

Ana Maria SANDU

ORADEA

TEATRUL DE STAT
SALA STUDIO:
▮ 6, 9 iunie, ora 19.00 – **Uşi închise** de Jean-Paul Sartre
▮ 7 iunie, ora 18.00 – **Recital de poezie: Mihai Eminescu**. Recită actorul Eugen Ţugulea. Deplasare la Ştei
▮ 8 iunie, ora 19.00 – **Hoţii** de Friedrich Schiller. Spectacol al **Teatrului German de Stat** din Timişoara
▮ 9 iunie, ora 10.00 – **Hoţii** de Friedrich Schiller

PETROŞANI

TEATRUL DRAMATIC ION D. SÂRBU
▮ 6 iunie, ora 9.30 – **Ionică cel viteaz**. Textul şi regia artistică: George Negraru. Deplasare la Clubul Sindicatelor, Motru
▮ 7 iunie ora 10.30 – **Ionică cel viteaz**. Deplasare la Casa de Cultură Hunedoara
▮ 8 iunie, ora 10.30 – **Ionică cel viteaz**. Deplasare la Casa de Cultură Bălteni
▮ 9 iunie, ora 10.30 – **Ionică cel viteaz**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 11 iunie, orele 16.00 şi 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de Victor Ion Popa. Regia şi scenografia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Ovidiu Crişan, Adrian Pamfil Almăjan, Florin Mircea jr., Roxana Frunză, Pompiliu Ştefan

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA
▮ 9 iunie, ora 13.00 şi 11 iunie, ora 10.00 – **O lume minunată**. Regia: Luminiţa Borta. Cu: Luminiţa Borta, Emilian Cortea, Mihaela Mazilu, George Pariş, Ania Dana Cazan
▮ 10 iunie, ora 10.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. **Spectacol de revistă**. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Dorin Anastasiu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 10 iunie, ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Theodora Stanciu, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lucian Ştefănescu, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Victor Stănescu
▮ 11 iunie, ora 18.30 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu

REVISTĂ:
▮ 6 iunie, ora 13.00 – **Caruselul melodiilor**. La Băneasa

PĂPUŞI:
▮ 6, 7 iunie, ora 11.00 – **Dorulet cel năzdrăvan**
▮ 9, 11 iunie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi** după Ion Creangă. Regia: Nicolae Breban. Cu: Mihai Androne, Veronica Molea, Cătălina Radu, Marian Ogescu, Lucian Orbean

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 6 iunie, ora 17.00 – **Despre sexul femeii ca un cîmp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vişniec. Regia: Adrian Roman

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
SALA MARE:
▮ 12 iunie, ora 19.00 – **Al şaselea cer** de Louis Michel Colla. Regia: Gelu Badea. Cu: Anca Similar, Livia Ungureanu, Dana Moisuc, Ioan Ardelean, Ştefan Mareş, Sorin Oros

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 7 iunie, ora 11.00 – **Scufiţă roşie, scufiţă roşie!** de Ernst A. Ekker şi Serghei Dreznin. **Musical**. Regia: Marina Tiron Emandi. Cu: Daniela Török, Isolde Cobeţ, Boris Gaza, Ida Jarcsek-Gaza, Dana Borteanu, Mircea Dragoman, Rareş Hontzu şi Cristina Angi. Cîntă: Daniela Török, Karina Reitsch, Boris Gaza, Dana Borteanu, Mircea Dragoman şi Rareş Hontzu
▮ 7 iunie, ora 19.00 – **Casa de pe graniţă** de Slawomir Mrozek
▮ 8 iunie, ora 18.00 – **Hoţii** după Friedrich Schiller. Regia: Clemens Bechtel (Germania). Cu: Ildikó Jarcsek-Zamfirescu, Tatiana Sessler, Ildikó Frank-Ionescu, Boris Gaza, Isolde Cobeţ, Johanna Adam, Daniela Török, Dana Borteanu, Enikö Benczö, Simona Vintilă şi Bernd von Bömches. Deplasare la Oradea, la sediul Teatrului de Stat
▮ 9 iunie, ora 10.00 – **Scufiţă roşie, scufiţă roşie!** de Ernst A. Ekker şi Serghei Dreznin. Deplasare la Oradea, la sediul Teatrului de Stat

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 6 iunie, ora 19.00 – **Dineu cu proşti** de Francis Weber. Direcţia de scenă: Mircea Cornişteanu. Adaptare de Radu Beligan şi Liviu Dorneanu. Cu: Cornel Popescu, Aurel Ştefănescu, Mihai Gingulescu, Ion Săsăran, Serenela Mureşan, Tina Moga-Oltean, Vasile Vasiliu, Delia Martin, Alexandru Pavel

TEATRUL DE PĂPUŞI ARIEL
▮ 6 iunie, ora 9.30 – **Punguţa cu doi bani** după Ion Creangă
▮ 6, 9, 12 iunie, orele 11.00 şi 12.30 – **Crăiasa zăpezii** după Hans Christian Andersen. Spectacol al secţiei maghiare. La Palatul Culturii
▮ 6 iunie, orele 10.00 – **Hänsel şi Gretel** după Hans Christian Andersen. Spectacol al secţiei româneşti
▮ 7 iunie iunie, ora 10.30 – **Elefănţelul curios** de Nina Cassian. Direcţia de scenă: Gavril Cadariu. Păpuşi: Haller Jozsef. Cu: Geta Potcoavă, Mioara Topor, Mariana Iordache, Valentin Lozincă-Mandric, Cornel Iordache. Spectacol al secţiei româneşti
▮ 7 iunie, ora 12.30 – **Hänsel şi Gretel**. Spectacol al secţiei româneşti
▮ 9 iunie, ora 8.30 – **Mateiaş gîscarul**

FILM

6 – 8 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Omul din lună**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Milos Forman. Cu: Jim Carey, Danny De Vito, Coutney Love, Paul Giamatti/ Scala/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999, film de desen animat. PREMIERĂ. Regia: Jun Falkenstein/ Corso, orele: 11, 13, 15, 17.15, 19.30/ Favorit, orele: 11, 13, 15, 17, 19
▮ **Tinereţe furată**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: James Mangold. Cu: Winona Ryder, Angelina Jolie/ Studio/ orele: 10, 12.30, 15, 17.30, 20
▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999. Regia: Scott Hicks. Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins/ Europa/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. Regia: David O. Russell. Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube/ Festival/ orele: 11.30, 14.30, 17, 19.30/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19
▮ **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Anette Bening, Thora Birch/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Regia: John G. Avildsen. Cu: Jean Claude Van Damme, Pat Morita, Danny Trejo/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Flamura/ orele: 14, 16.30, 18.30
▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki/ Aurora/ orele: 15, 17, 19
▮ **10 chestii nu-mi plac la tine**, SUA, 1999. Regia: Gil Junger. Cu: David Krumholtz, Allison Janney, Julia Stiles/ Drumul Sării/ orele: 17, 19
▮ **Apocalipsa**, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Swarzenegger, Gabriel Byrne, Robin Tunney/ Excelsior/ orele: 14.30, 17, 19/ Corso/ orele: 11, 13, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Do Not Disturb**, Germania-SUA, 1998. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Crimă în trei timpi**, SUA, 1999/ Cotroceni, orele: 12, 15, 18, 21/ Sala Palatului, 6 iunie, ora: 18.30
▮ **Sînge fierbinte**/ Elvira Popescu/ orele: 18, 20
▮ **Afaceri necurate**/ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18

Cinema LUCEAFĂRUL
(tel: 315.87.67)
▮ **Crucea de piatră**, România, 6 iunie, orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
▮ **Liceenii în alertă**, România, 7-8 iunie, orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20

Cinema LIRA
SALA 1:
▮ **Legenda călăreţului fără cap**, orele: 18.15, 20.30
▮ **American Pie**, orele: 22.30 (netradus)

SALA 2:
▮ **Toy Story 2**, ora: 16.15
▮ **Întîlnire cu Joe Black**, ora: 18.00
▮ **Matrix**, ora: 21.15

SALA 3:
▮ **Anastasia**, film de desen animat, ora: 15.45
▮ **Tentaţia seducţiei**, orele: 17.30, 22.00
▮ **Pisica albă, pisica neagră**, ora: 19.30

BACĂU

▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA

▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30
▮ **Anna şi regele**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 15.30, 18.30
▮ **Gorila Joe**, SUA/ Libertatea, sala C/ ora:17.30
▮ **Legenda călăreţului fără cap**/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19
▮ **Matrix**, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
▮ **Jaf în timpul potopului**, SUA/ Băile Felix/ ora: 19

PIATRA NEAMŢ

▮ **The Insider**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

▮ **Ora de vîrf**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

9 – 12 iunie

BUCUREŞTI

▮ **O femeie adevărată**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Studio, tel: 659.53.15/ Cotroceni, tel: 212.64.41
▮ **Crimă în trei timpi**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Patria, şi în nocturnă, la ora 22.00; tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67
▮ **Buturuga**, Franţa, 1999. PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
▮ **Omul din lună**, SUA, 1999/ Scala/ şi în nocturnă, la ora 22.15/ tel: 21.03.72
▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Favorit şi în nocturnă, la ora 21.00; tel: 413.31.70
▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999/ Corso/ tel: 315.13.34
▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999/ Gloria/ tel: 324.46.75/ şi în nocturnă, la ora 21.00
▮ **Regii deşertului**/ Festival/ tel: 315.63.84
▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999/ Flamura/ tel: 685.77.12

BACĂU

▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA

▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 11, 15, 17.30, 20
▮ **American Beauty**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 14.30, 17, 19.30
▮ **Între viaţă şi moarte**, SUA/ Libertatea, Sala C/ ora 18.30/ pînă în 11 iunie
▮ **Teroare nevăzută**, SUA/ Libertatea, Sala C/ 12-14 iunie, ora: 18.30
▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19
▮ **Piraţii pe F.M.**, SUA/ Transilvania/ orele: 12.15, 14.45, 17, 19.30

PIATRA NEAMŢ

▮ **Omul din lună**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

▮ **James Bond 007 – Lumea e prea mică**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15.15, 17.30, 19.45

VIDEO

BUCUREŞTI

CINEMA ELVIRA POPESCU
Din ciclul de proiecţii video prezentat de Institutul Francez. Tema lunii iunie: *L'amour*
▮ 7 iunie, ora 20.00 – **Rue de l'Estrapade** de Jacques Becker, 1953
▮ 12 iunie, ora 18.00 – **La naissance de l'amour** de Phillipe Garrel, 1993

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 7 iunie, ora 18.00 – **Pilda de la ozară** de Illyes Gyula. Din ciclul *Literatura maghiară în film*

CINEMATECA

6 iunie

▮ **Pe prima pagină**, SUA, 1931. Regia: Lewis Milestone. Cu: Adolphe Menjou, Pat O'Brien, Mary Brian, George E. Stone. **Ora 9.30**
▮ **Inadaptaţii**, SUA, 1961. Regia: John Huston. Cu: Marilyn Monroe, Clark Gable, Montgomery Clift, Eli Wallach. **Ora 11.45**
▮ **Pădurea spânzuraţilor**, România, 1965. Regia: Liviu Ciulei. Cu: Victor Rebengiuc, Ana Széles, Ştefan Ciubotăraşu, Liviu Ciulei, György Kovács, Gina Patrichi, Andrei Csiky, Emmerich Schäffer. **Ora 14.00**
▮ **Contele de Monte Cristo**, Marea Britanie, 1976. Regia: David Greene. Cu: Richard Chamberlain, Tony Curtis, Trevor Howard, Louis Jourdan, Kate Nelligan. Ecranizare a romanului lui Alexandre Dumas. **Ora 17.00**
▮ **Jeanne şi băiatul teribil**, Franţa, 1998. Regia: Olivier Ducastel, Jacques Martineau. Cu: Virginie Ledoyen, Mathieu Demy, Jacques Bonnaffé, Valérie Bonneton. **Ora 19.00**

7 iunie

▮ **La dolce vita**, Italia, 1960. Regia: Federico Fellini. Cu: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimeé, Yvonne Foumeaux, Alan Cuny, Lex Barker. **Ora 9.30**
▮ **Anul soarelui liniştit**, SUA-RFG-Polonia, 1984. Regia: Krzysztof Zanussi. Cu: Maja Komorowska, Scott Wilson, Hanna Skartanka, Eva Dalkowska. **Ora 12.30**
▮ **La moara cu noroc**, România, 1957. Regia: Victor Iliu. Cu: Constantin Codrescu, Ioana Bulcă, Geo Barton, Colea Răutu, Marieta Rareş, Gheorghe Ghiţulescu, Benedict Dabija, Sandu Sticlaru, Willy Ronea. Ecranizare după Ioan Slavici. **Ora 14.30**
▮ **Onoarea pierdută a Katharinei Blum**, R.F. Germania, 1975. Regia: Volker Schlondorff, Margarethe von Trotta. Cu: Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Heintz Bennent. **Ora 16.45**
▮ **Ora de zăpadă**, Franţa, 1998. Regia: Claude Miller. Cu: Clément Van Den Bergle, Lokman Nalcakan, François Roy, Emmanuelle Bercot, Yves Verhoeven, Tina Sportoraro. **Ora 18.45**

8 iunie

▮ **Cele trei zile ale Condorului**, SUA, 1975. Regia: Sydney Pollack. Cu: Robert Redford, Faye Dunaway, Cliff Robertson, Max von Sydow, John Houseman. **Ora 9.30**
▮ **Pe prima pagină**, SUA, 1931. **Ora 11.45**
▮ **La moara cu noroc**, România, 1957. **Ora 14.00**
▮ **Unora le place jazz-ul**, SUA, 1959. Regia: Billy Wilder. Cu: Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, George Raft. **Ora 16.15**
▮ **Uită-mă**, Franţa, 1994. Regia: Noémy Lvovsky. Cu: Valéria Bruni Tedeschi, Emanuelle Devos, Laurent Greville, Emmanuel Salinger, Olivier Pinalie. **Ora 18.30**

9 iunie

▮ **S-a întîmplat într-o noapte**, SUA, 1934. Regia: Frank Capra. Cu: Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly. **Ora 9.30**
▮ **Ultima tentaţie a lui Christos**, SUA-Canada, 1988. Regia: Martin Scorsese. Cu: William Dafoe, Barbara Hershey, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, David Bowie, John Laurie, Verna Bloom. **Ora 11.45**
▮ **Tot acest jazz**, SUA, 1979. Regia: Bob Fosse. Cu: Roy Schneider, Jessica Lange, Ann Reinking, Leland Palmer, Cliff Gorman, Ben Verren. **Ora 14.15**
▮ **Unora le place jazz-ul**, SUA, 1959. **Ora 16.30**
▮ **Marius şi Jannette**, Franţa, 1996. Regia: Robert Guédiguian. Cu: Ariane Asca-

ride, Gérard Meylan, Pascale Roberts, Frédérique Bonnal. **Ora 18.45**

10 iunie

▮ Stan şi Bran ţigani, SUA, 1936. Regia: James Home, Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Antoni Morena, Mae Busch. **Ora 9.30**

▮ Stan şi Bran cumnaţi, SUA, 1933. Regia: James Parott, George Marshall. **Ora 9.30**

▮ Contele de Monte Cristo, Marea Britanie, 1976. **Ora 11.30**

▮ Tot acest jazz, SUA, 1979. **Ora 13.30**

▮ Amadeus, SUA, 1984. Regia: Milos Forman. Cu: F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elisabeth Berridge, Simon Calow, Roy Dotrice, Christine Ebersole, Jeffrey Jones. **Ora 15.45**

▮ Cele trei zile ale Condorului, SUA, 1975. **Ora 18.45**

11 iunie

▮ Stan şi Bran ţigani, SUA, 1936. **Ora 9.30**

▮ Stan şi Bran cumnaţi, SUA, 1933. **Ora 9.30**

▮ S-a întîmplat într-o noapte, SUA, 1934. **Ora 11.30**

▮ Unora le place jazz-ul, SUA, 1959. **Ora 13.15**

▮ Fata sa Vineri, SUA, 1940. Regia: Howard Hawks. Cu: Cary Grant, Rosalinda Russell, Ralph Bellamy, Gene Lockhart. **Ora 15.30**

▮ Lawrence al Arabiei, Marea Britanie, 1962. Regia: David Lean. Cu: Peter O'Toole, Alec Guiness, Anthony Quinn, Claude Rains, Omar Shariff, Jose Ferrer. **Ora 17.15**

12 iunie

▮ Cabaret, SUA, 1972. Regia: Bob Fosse. Cu: Liza Minnelli, Michael York, Helmut Griem, Jöel Grey, Marisa Berenson. **Ora 14.00**

▮ Fata sa Vineri, SUA, 1940. **Ora 16.15**

▮ Amadeus, SUA, 1964. **Ora 18.00**

BRIDGE

În loc de Olanda – România

Săptămîna trecută era programat la televizor un meci de fotbal ispititor: Olanda-România. Am vrut să-l văd, însă a trebuit să renunţ pentru că eram înscris la un nou concurs în berăriile şi cafenelele oraşului (despre aşa-numitele *pub tournaments* am mai vorbit în această rubrică). La sfirşit, s-a băut, fireşte, bere olandeză. Pe scurt, am ratat meciul de fotbal şi m-am consolat cu bridge-ul şi cu berea!

Pe parcursul turneului, am primit la un moment dat următoarea mînă norocoasă:

♠ A942
♥ AQJ32
♦ 9
♣ 972

Nu sînt mari probleme. Întrebarea este dacă să deschizi sau nu cu o astfel de mînă. Am licitat 1 ♥, am fost contrat şi am auzit direct 4 ♥ de la partener. Apoi – pas general.

Atacul a fost Asul de ♦. Mortul arăta cam ciudat!:

♠ J106
♥ 10764
♦ 8
♣ KQJ106

Deci, singleton tot în ♦, ca şi în mîna mea! Cum să ajung pe masă pentru a face impasul la ♥? Se poate încerca la ♣, dar sînt şanse mari ca, după preluarea primului tur cu Asul, să urmeze un tai.

Din fericire, adversarii mi-au dat o mînă de ajutor. După atacul cu Asul de ♦, a urmat o ♠ mică. Estul a pus Dama şi am preluat cu Asul. Apoi... am jucat Asul de ♥ din mînă, pe care a căzut Popa sec! Am mai cedat Asul de ♣ şi Popa de ♣. 4 ♥ +1.

Iată dona completă:

Vest	Nord	Est
	♠ J106	
	♥ 10764	
	♦ 8	
	♣ KQJ106	
♠ K753		♠ Q8
♥ K		♥ 985
♦ AK732		♦ QJ10654
♣ 853		♣ A4
	Sud	
	♠ A942	
	♥ AQJ32	
	♦ 9	
	♣ 972	

Licitaţia:

N	E	S	V
		1♥	Contra
4♥	Pas	Pas	Pas

Văzînd toate cărţile, e limpede că Vest trebuia să joace ♣ la a doua mînă. Estul ar fi cîştigat cu Asul, şi-ar fi jucat ultima ♣ şi, de pe masă, aş fi încercat, probabil, impasul de ♥. Vest ar fi cîştigat cu Popa sec (care face întotdeauna levata!) şi i-ar fi oferit partenerului său taiul de ♣. Dacă socotim şi levata de ♠, ar fi fost... -2. N-a fost să fie!

Ronald Post
Amsterdam

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 7 iunie, ora 18.30 – Flautul fermecat de W.A. Mozart. Regia: Hermann Wedekind. Conducerea muzicală: Constantin Petrovici. Cu: Rutana Călugăreanu, Irina Murdăchescu, Dan Dumitrescu, Gabriel Câţe, Vicenţiu Ţăranu

▮ 8 iunie, ora 18.30 – Aida de Giuseppe Verdi. Spectacol în limba italiană. Regia: Plamen Kartaloff. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Gabriel Năstase, Sorin Drăniceanu. Solişti de balet: Monica-Alexandra Petrică, Mirela Simniceanu

▮ 9 iunie, ora 18.30 – La Traviata de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Conducerea muzicală: Carol Litvin. Cu: Ruxandra Urdăreanu-Hăbelea, Stelian Negoescu, Vicenţiu Ţăranu. Solişti de balet: Beatrice Enea, Mariana Marinescu, Raluca Radu, Cristina Marinescu, Antonela Oprescu

▮ 10 iunie, ora 18.00 – Faust de Charles Gounod. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Robert Nagy, Mariana Colpoş, Pompei Hărăşteanu, Ştefan Ignat. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Marius Iorgulescu, Simona Somăcescu, Alexandru Boxan. Conducerea muzicală: Răzvan Cernat

▮ 11 iunie, ora 18.30 – Giselle de Adolphe Adam. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Cristina Opincaru, Mihai Babuşin, Cristina Uţă, Mihai Tugearu. Conducerea muzicală: Carol Litvin

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

▮ 6 iunie, ora 17.00 – Recital vocal (foaier)

▮ 7 iunie, ora 18.00 – Spectacol de **balet**, elevi ai Liceului de Coregrafie

▮ 10 iunie, ora 18.00 – Ţara Surisului

▮ 11 iunie, ora 18.00 – Secretul lui Marco Polo

ARCUB

▮ 8 iunie, ora 19.00 – Orfeu sau despre cădere, spectacol de dans contemporan. În cadrul Lunii Bucureştiului

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI

▮ 6 iunie, orele 10.00-12.00 – Soldatul fanfaron de Plaut, spectacol susţinut de Group 25 (trupa de teatru a Liceului Marin Preda, Bucureşti). Regia: Antoniu Vasile Berenyi. În cadrul seriei de spectacole *Din 1 iunie o lună pentru copii la Muzeul Naţional Cotroceni*, organizată în colaborare cu Teatrul Ţăndărică şi Clubul Copiilor din Sectorul 5

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

▮ 7 iunie, ora 10.30 – Muşchetarii Măgăriei Sale, spectacol petru copii de Ion Lucian şi V. Puicea. Regia: Daniel Prallea-Blaga. Cu: Dumitru Protopopescu, Nora Vlad, Mihaela Totoianu, Mirela Niţu, Mugur Curelaru, Valentin Popescu, Marcel Zănescu, Dan Antipa, Doina Munteanu, Mihaela Buhaiciuc, Adriana Şerban

▮ 8 iunie, ora 10.30 – Un lup, o capră şi trei iezi, spectacol pentru copii de M. Patriciu şi G. Marcu. Regia: Mugur Curelaru. Cu: Dumitru Protopopescu, Doina Curelaru, Adriana Cioabă, Mihaela Buhaiciuc, Adriana Şerban, Attila Török, Mihaela Totoianu

▮ 9 iunie, ora 18.00 – Boema de G. Puccini. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: Carmen Dobrescu. Cu: Ioana Mărgărit, Valentina Mârcan, Cosmin Marcovici, Ciprian Şerbănuţ, Gabriel Oană, Ştefan Schuller, Cristian Fieraru, Valentin Marele

▮ 12 iunie, ora 10.30 – Fata moşului şi fata babei, spectacol pentru copii de F. Comişel. Regia: Florenţa Marinescu şi Valentin Popescu. Cu: Cristina Ilie, Doina Munteanu, Mihaela Balica, Adriana Cioabă, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Cristian Fieraru, Attila Török, Mariana Tomescu, Marian Pleşa, Marcel Zănescu, Emil Bernat, Gabriela Goţea, Mariana Năsălean

▮ 13 iunie, ora 18.00 – Contesa Maritza de E. Kalman. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: George Zaharescu. Cu: Ioana Mărgărit, Anton Alexandru, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Attila Török, Cristina Soreanu, Graţiana Gonţea, Marcel Zănescu, Ion Volintir, Dumitru Ropoteanu

CONSTANŢA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI

▮ 7 iunie, ora 19.00 – Un caz de omor de Kuro-Nenbutsu. Spectacol prezentat la Casa de Cultură a Sindicatelor

CLUJ

OPERA ROMÂNĂ

▮ 7 iunie, ora 18.30 – Trubadurul de Giuseppe Verdi. Dirijor: Traian Ichim. Regia artistică şi adaptarea scenografică: Tiberiu Popa. Cu: Sabina Niagoloya Stantcheva, Elena Andrieş Moldovan, Viorel Săplăcan, Maria Ghircoiaşu, Daniel Prunaru, Dan Dumitrana, Ştefan Zelei, Radu Pintea

▮ 11 iunie, ora 18.00 – Recital coregrafic susţinut de absolvenţii Liceului de Coregrafie, promoţia 2000

▮ 12 iunie, ora 18.30 – Bal mascat de Giuseppe Verdi. Dirijor: Cristian Oroşanu. Regia: Rodica Popescu Moisa. Coregrafia: Adrian Mureşan. Maestru de cor: Tiberiu Popa. Cu: Valeriu Turcu, Fülöp Martin, Veronica Ungureanu, Ana Oros, Doina Neculce Sâmpetrean, Radu Cuceu, Marius Chioreanu, Szabó Bálint, Petre Ghilea, Radu Pintea

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▮ 8 iunie, ora 18.00 – Mam'zelle Nitouche. Muzica şi libretul: Florimond Herve. Regia artistică: Dorel Stoia. Cu: Doina Sârsan, Alexandru Petre, Steluţa Teodorescu, Carmen Roibu, Teodor Ispas, Ioana Gingioveanu, Virgil Profeanu, Dorel Stoia, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Marinel Ţiganu, Costinel Stancu, corul, orchestra şi ansamblul de balet al Teatrului

▮ 9 iunie, ora 10.30 – Cenuşăreasa. Textieri: I. Lucan şi V. Puicea. Regia: Mirgy Avram Nicolau. Cu: Carmen Roibu, Mariana Catană, Ioan Kelemen, Ionela Truşcă, Ioana Gingioveanu, Steluţa Teodorescu, Alexandru Petre, Teodor Ispas, ansamblul de balet al Teatrului

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 8 iunie, ora 19.00 – Orchestra „Simfonia Bucureşti". Dirijor: Harvey Bordowitz. Solişti: Meda Gheorghe, Dan Bozgan. În program: **Purcell, Vivaldi, Elgar, Bartók**

▮ 8, 9 iunie, ora 19.00 – Dirijor: Camil Marinescu. Solist: Konstantin Scerbakov. Din program: lucrări de **Rahmaninov**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 7 iunie, ora 18.00 – Seară Johan Sebastian Bach, în cadrul Stagiunii Muzicale al Fundaţiei ACCUMM

MUZEUL GEORGE ENESCU

▮ 9 iunie, ora 18.00 – Recital de pian Christian Leotta. Din program, lucrări de **Ludwig van Beethoven**: Sonata în sol major op. 14 nr. 2, Sonata în do major op. 2 nr. 3, Sonata în sol minor op. 49 nr. 1, Sonata în do major op. 53 „Waldstein". Organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

ARCUB

▮ 6 iunie, ora 19.00 – concert de muzică românească, susţinut de orchestra *Philarmonia*

▮ 7 iunie, ora 19.30 – concert de jazz, Mircea Tiberian şi Interzone Jazz Orchestra

▮ 9 iunie, ora 19.00 – concert Ritmo latino, susţinut de ansamblul de percuţie GAME

CLUBUL GREEN HOURS 22

▮ 8 iunie, ora 21.00 – concert **Petrică Andrei Trio**: Petrică Andrei – pian, Petru Negrescu – chitară bas, Gheorghe Albert – baterie

ARAD

FILARMONICA DE STAT

▮ 8 iunie, ora 19.00 – Night of Music, muzică de pe Broadway, ansamblul *Vibraslap* al Şcolii de Muzică din Heidenheim (Germania) şi Orchestra simfonică a Filarmonicii din Arad

CLUJ

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

▮ 7 iunie, ora 18.30 – Studioul de concerte – **Portret compozitor contemporan:** Ionică Pop

▮ 8 iunie, ora 18.30 – Studioul de concerte – **Recital de vioară** Sebastian Tegzeşiu. La pian: lect. univ. Székely Ladislau. Din program lucrări de: **J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Kreisler, R. Sarasate, E. Ysaye, G. Enescu**

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 7 iunie, ora 19.00 – concert simfonic. Participă Filarmonica Transilvania. Tema: **Râul oglindit în muzică**. Dirijor: Itay Talgam (Israel). Din program: **W.A. Mozart, L. van Beethoven, H. Berlioz, M. Mussorgski, J. Strauss, I. Stravinsky, S. Prokofiev.** Spectacol prezentat la Casa Universitarilor

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 8 iunie, ora 19.00 – Recital de clarinet Florin Marian Zamfir. La pian: Corina Stănescu. Din program: **Händel, Mozart, Saint-Saëns**. În cadrul Stagiunii de muzică de Cameră

▮ 9 iunie, ora 19.00 – Spărgătorul de nuci. Dirijor: Alexandru Iosub. Solist: Costinel Florică, violoncel. Din program: **Dvorak, Ceaikovski**

TIMIŞOARA

LICEUL DE MUZICĂ ION VIDU

▮ 9 iunie, ora 19.00 – Secolul XX în capodopere: Serghei Rahmaninov. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Leonard Vestermayr (Germania).

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – **Sculptori greci contemporani**, pînă în 15 iunie

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Doina Lucanu Sbârciu, **artă decorativă**, pînă în 7 iunie/ Elena Hariga, **sculptură**, 8-21 iunie. Vernisaj: 8 iunie, ora 18.00

ORIZONT (tel: 315.89.17) – Carmen Crăciun Buzilescu, **artă decorativă**, pînă în 6 iunie/ *Călătorii imaginare*, expoziţie colectivă: Ion Panaitescu, Done Stan, Ion Drăghici, Ion Atanasiu Delamare, Rareş Pantea, Emilia Kis, Stela Lie, Teodor Hrib, Doina Simionescu, Anca Boeriu, Casia Csehi, Iuri Isar, Puiu Coita, **grafică**, 7-20 iunie

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter:** Lucia Niţă

Martin, **pictură**, 6-19 iunie/ **Etaj:** Ernest Palko, membru al Filialei UAP Cluj, **ceramică și desen**, pînă în 23 iunie
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Ana Rusu, **pictură**, pînă în 6 iunie/ Valentina Irina Ciobanu, **pictură pe piele**, pînă în 14 iunie (Etaj)
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB) – Corneliu Ionescu, **pictură**, pînă în 15 iunie
OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ – Teatrul Național (tel: 313.91.15) – Camilian Demetrescu, *30 de ani de artă în Italia*, **tapiserie, sculptură în lemn, grafică, lucrări în tempera și în ulei**/ Florin Ciubotaru (membru al Grupului 56,5). Vernisaj: 8 iunie (SALA DALLES)
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetățile pictorilor*, **expoziție-eseu** organizată de Paul Gherasim, pînă în 15 iunie
CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.62) – Daniel Răgușitu, **pictură**, pînă în 8 iunie
EFORIE (tel: 315.06.51) – *Kitsch, ce-i mai frumos?*. Vernisaj: 8 iunie, ora 18.00
COMPLEXUL LEBĂDA – Mariana Voicu Grumăzescu și Constantin Ionescu, *Fire și fiare*, Vernisaj: 6 iunie, ora 17.30
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Aurelia Leicand, *India de Nord și de Sud*, **fotografie**, pînă în 18 iunie
CENTRUL NAȚIONAL DE CULTURĂ MOGOȘOAIA (tel: 490.40.36) – Galeria Parter a Palatului Brâncovenesc – expoziție a studenților Universității de Arte București, clasa prof. Mircia Dumitrescu, **ilustrație de carte și carte bibliofilă**, 8 iunie – 8 iulie. Vernisaj: 8 iunie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Bogdan Konopka, *Ville invisible*, **fotografie**, pînă în 30 iunie
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – Mihaela Kavdanska, **pictură**, pînă în 10 iunie
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – expoziția *Studioului Tinerilor Artiști Fotografi*. Vernisaj: 12 iunie, ora 18.00
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.89) – *Glorie eternă eroilor neamului*, expoziție de **filatelie și numismatică** dedicată Zilei Eroilor, Galeria Artelor, pînă în 8 iunie; organizată în colaborare cu Societatea Română de Numismatică și Asociația Filateliștilor Români/ *Cu ochii copilăriei*, **pictură și grafică**, expoziție a copiilor de la cursul de pictură al Cercului Militar
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Marea cultură mexicană*, expoziție realizată în colaborare cu Ambasada Mexicului. Vernisaj: 7 iunie, ora 18.00
GALERIA DE ARTĂ EUROPEANĂ A MUZEULUI NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zei și eroi*, **grafică**, pînă în luna septembrie/ **Hans Christian Andersen cu opere realizate de Maiestatea Sa Margrethe II Regina Danemarcei**: *Viața și opera* și *Decupaje din basmul Crăiasa Zăpezii*, pînă în 28 iunie/ *Zece ani mai tîrziu*, expoziție **documentară**, pînă în 25 iunie
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – *Eugenia Iftodi în dialog cu Ion Țuculescu*, pînă în 10 iunie/ Mircea Enache, membru al filialei Constanța a UAP, **desene și sculptură**. Vernisaj: 7 iunie, ora 17.00
MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Paleocreștinism și creștinism pe teritoriul României, secolele III-XI*, piese aparținînd tezaurelor de la Apahida, Histria, Izvoarele, obiecte din metal prețios, monumente funerare din piatră, relicvarii, obiecte de uz comun/ *Contemporary Bulgarian Artists of Romanian Origin*, 6 – 18 iunie. Vernisaj: 6 iunie, ora 17.00
MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre arta contemporană românească*, expoziție de **artă contemporană românească**, 30 de artiști, pînă în 16 august
MUZEUL DE ISTORIE ȘI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (Palatul Șuțu, tel: 313.85.15) – *Ordine și medalii românești*, organizată în colaborare cu Muzeul Național Militar, pînă în 30 iunie. Vernisaj: 8 iunie, ora 11.00/ *Eminescu în medalistică*, pînă în 9 iunie, organizat de ARCUB, în cadrul Lunii Bucureștilor
DOMINUS (tel: 313.27.15), expoziție permanentă cu vînzare, pictură: soții Rodica și Iacob Lazăr, Vasile Grigore, Constantin Piliuță, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Corneliu Petrescu ș.a.
EXPOZIȚIE DE SCULPTURĂ – Denis Tricot, Franța, pînă la 7 iunie, după următorul program:
▮ 6 iunie – Pasajul Victoria
▮ 7 iunie – Fundația Toaca

BOTOȘANI

GALERIA DE ARTĂ – Teodor Valenciuc, **pictură**, pînă în 12 iunie

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Expoziție a copiilor de la Casa elevilor din județul Brașov, pînă în 9 iunie/ Expoziția absolvenților Liceului de Artă, lucrări de diplomă, 10-30 iunie
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina Învierii în tradițiile românești*, elevi ai colegiului "Andrei Șaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare românești**, pînă la sfîrșitul lunii iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudețeană **CLUJ – BISTRIȚA – ZALĂU** – expoziția copiilor de la Palatul Copiilor din Cluj, sub conducerea Oanei Toșca, **pictură, fotografie**, pînă în 14 iunie
MUZEUL DE ARTĂ – Centenar Aurel Ciupe, **pictură**, tablouri ale artistului în colecții clujene, pînă în 2 iulie/ Paolo Sabatini Rancidoro, **pictură**, pînă în 11 iunie
GALERIA ATAȘ a Academiei de Arte Vizuale Ion Andreescu – Radu Comșa, *Exil*, pînă în 11 iunie

PIATRA NEAMȚ

GALERIA MICĂ (LASCĂR VOREL) – Mihai Agape, **pictură**, pînă la sfîrșitul lunii iunie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Expoziția absolvenților Liceului de Artă, lucrări de diplomă, **sculptură, desen, textile**, pînă în 25 iunie

TIMIȘOARA

MUZEUL BANATULUI – Dorothea Mircea, **pictură**, *Timișoara, dragostea mea*
GALERIA HELIOS – Maxim Dumitraș, **sculptură**, Constantin Răducanu, **pictură**
GALERIA ART – Natalia Lisnic, **grafică**

COLOCVII

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 10 iunie, ora 10.30 – sesiunea de comunicări **Amintiri despre București**, din ciclul *Dunărea, sfîrșit de veac, sfîrșit de mileniu*, realizat în colaborare cu Editura Paideia. Invitați: membrii ACUMM și personalități ale vieții culturale și academice românești

LICEUL TEORETIC DECEBAL
▮ 9 iunie, ora 9.30 – sesiunea științifică **Unirea Țărilor Române sub Mihai Viteazul. Controverse și certitudini**. Moderatori: Dinu C. Giurescu, Bogdan Murgescu. Invitați: Constantin Rezachevici, Antal Lukacs, Gheorghe Pungă, Ștefan Andreescu

NEPTUN

CASA SCRIITORILOR
▮ 10-12 iunie – **Literatura română în lume – Priorități și strategii**: prezențele românești în străinătate. Invitați: traducători români din străinătate. Colocviul se va muta, între **14-15 iunie**, la **Ipotești**, unde va avea loc o sesiune de comunicări. Organizat de Uniunea Scriitorilor din România

CONFERINȚE

BUCUREȘTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 7 iunie, ora 19.00 – Catherine Durandin, despre **problemele actuale ale României în confruntarea europeană**

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▮ 8 iunie, oră neprecizată – Pierre Manent, **Démocratie et nation**

FACULTATEA DE ISTORIE AMFITEATRUL NICOLAE IORGA
▮ 12 iunie, ora 18.00 – Toader Paleologu, **Momentul slavofil in renașterea ortodoxiei**. Organizat de Asociația „Tinerii pentru Acțiune Civică", în cadrul ciclului de conferințe *Politica mai aproape*

TIMIȘOARA

FILIALA UNIUNII SCRIITORILOR
▮ 12-14 iunie – Seminar-dezbatere în cadrul grupului *A Treia Europă*, programul Travers. Din program:
▮ 12 iunie, ora 16.00 – conferință-dezbatere a lui György Konrad, cu tema: **Zece ani după antipolitică**. Invitați: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, H.-R. Patapievici

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

GALA ABSOLVENȚILOR STUDIOUL CASANDRA ALUATC
Din program:
6 iunie
▮ ora 11.00 – Colocviu cu tema **Colaborarea interuniversitară**
▮ 18.00 – **Trei surori** de Anton Pavlovici Cehov. Clasa prof. univ. Florin Zamfirescu
7 iunie
▮ 11.00 – **Striptease** de Slavomir Mrozek
▮ 18.00 – **Intrigă și iubire** de Frederich Schiller
8 iunie
▮ 11.00 – **Ulise** după Homer
▮ 18.00 – **Omul, bestia și virtutea** de Luigi Pirandello
9 iunie
▮ 11.00 – Colocviu cu tema **Colaborarea interuniversitară**
▮ 18.00 – **Little Shop of Horrors** de Howard Ashman. Regia: Calvin McClinton
10 iunie
▮ 11.00 – **Alt.Altceva** (partea a II-a)
▮ 15.00 – **Zoo Story** de Edward Albee
▮ 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale
11 iunie
▮ 10.00 – **Potopul**
▮ 15.00 – **Emigranții** de Slawomir Mrozek
▮ 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov

FESTIVALUL INDEPENDans – ZILELE DANSULUI CONTEMPORAN
8 – 11 iunie. **Teatrul ODEON**
Din program:
8 iunie
▮ ora 11.00 – **Atelier de dans contemporan**
▮ ora 13.00 – Dezbatere cu tema: **A fi sau a nu fi independent.** Invitați: artiști din domeniul coregrafiei și reprezentanți ai Ministerului Culturii, Ministerului Tineretului și Sportului, CIAC, ARCUB
9 iunie
▮ ora 19.00 – **Urme de elan pe zăpadă**. Coregrafia și interpretarea: Cătălina Gubandru/ **Leitmotiv**. Coregrafia: Ema Ciobanu. Interpreți: Valentina de Piante-Niculae, Maria Baroncea, Carmen Riban, Ema Ciobanu/ **Quartet**. Coregrafia: Lorette Enache. Cu: Carmen Riban, Mihaela Zamfirescu, Lorette Enache. La violoncel: Radu Georgescu/ **5 minute din viața mea**. Coregrafia și interpretarea: Eduard Gabia/ **Către nicăieri**. Coregrafia și interpretarea: Mateia Stănculescu/ **80% instant**. Improvizație cu artiști invitați
10 iunie
▮ ora 10.00 – **Îngeri sorcoviți**. Coregrafia: Ion Dumitrescu. Cu: Marius Iorgulescu, Ion Dumitrescu/ **Hammam** (fragment). Realizare scenică: Mihai Mihalcea. Cu: Valentina de Piante-Niculae, Mateia Stănculescu, Carmen Riban, Irina Roncea, Maria Baroncea, Ana-Maria Pavel. Muzica: Mychael Danna/ **Iluzii de hîrtie**. Coregrafia: Elena Zamfirescu. Muzica: Harald Weiss. Cu: Silvia Mihai, Catrinel Sandu, Elena Zamfirescu, Alexandru Gheorghiu/ **Ezpulzații**. Coregrafia: Ioana Popovici. Cu: Maria Baroncea, Ema Ciobanu, Gabriel Costea, Ioana Popovici
11 iunie
▮ ora 19.00 – **Romanță**. Coregrafia și interpretarea: Laura Ivan. Muzica: NSK/ **Și... Acum?**. Coregrafia: Silvia Mihai. Cu: Andreea Duță, Elena Zamfirescu, Silvia Mihai. Muzica: Yann Tiersen/ **Ființe ale miinilor**. Coregrafia: Carmen Riban. Cu: Ema Ciobanu, Mateia Stănculescu, Carmen Riban. Muzica: Erica Satie, Ex Bitova, John Cage/ **Orfeu sau despre cădere**. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Cu: Andreea Duță, Valentina de Piante-Niculae, Ioana Popovici, Eduard Gabia. Muzica: Sorin Romanescu. Scenografia: Andreea Mincic
11 iunie
CLUBUL GREEN HOURS 22
▮ ora 20.00 – **Alcool... Amar... Amor!**. Regia și coregrafia: Florin Fieroiu. Interpreți: Mihaela Rădescu, Dorina Crișan-Rusu. Costume: Lia Manțoc. Muzica: Dorina Crișan-Rusu. Spectacol al *Teatrului Luni* de la Green Hours 22
▮ Festivalul este o coproducție a Teatrului ODEON și Select Management Art (SMART)

SFÎNTU GHEORGHE

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU – ATELIER EDIȚIA A VIII-A

5 – 11 iunie
Din program:
▮ 6 iunie, ora 18.00 – **W.Euridice.Ro**, spectacol al companiei *Vava*, București
▮ 6 iunie, ora 21.00 – **Isteriii de familie**, Teatrul Szkéné, Budapesta
▮ 7 iunie, ora 18.00 – **Însemnări din subterană** după Dostoievski, Teatrul Mihai Eminescu, Botoșani
▮ 7 iunie, ora 21.00 – **A...Mor** de Murray Schisgall, Teatrul Andrei Mureșanu, Sfîntu Gheorghe
▮ 8 iunie, ora 18.00 – **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale, Centrul de Explorare a Inteligenței, Iași
▮ 8 iunie, ora 21.00 – **Job** de Raymond Jean, Teatrul Național, Tîrgu Mureș
▮ 9 iunie, ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale, Teatrul Tomcsa Sándor, Odorheiul Secuiesc
▮ 9 iunie, ora 21.00 – **Cum se face...** după Roberto Mazzuco, Teatrul Inexistent, București
▮ 10 iunie, ora 18.00 – **Trilogia belgrădeană** de Biljana Srbljanovic, Teatrul Nottara, București
▮ 10 iunie, ora 21.00 – **Steps** de Horațiu Mihaiu, Teatrul de Animație Ariel, Tîrgu Mureș
▮ 11 iunie, ora 18.00 – **Nuntă însîngerată** de Federico Garcia Llorca, Teatrul Tamasi Áron, Sfîntu Gheorghe

LANSĂRI

BUCUREȘTI

ARCUB
▮ 7 iunie, ora 17.00 – albumul **Arhitectura Bucureștiului la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea**. În cadrul proiectului cultural Luna Bucureștilor

UNIUNEA SCRIITORILOR
▮ 8 iunie, ora 12.00 – Luciano Mala, **Memoria apelor**. Lansarea este organizată de Uniunea Scriitorilor și Ambasada Braziliei la București

INSTITUTUL DE STUDII LITERARE
▮ 6 iunie, ora 16.30 – Pierre Manent, **Originile politicii moderne**, Editura Nemira, 2000

BIBLIOTECA MIHAIL SADOVEANU
▮ 7 iunie, ora 12.00 – Inaugurarea centrului **Fan Club București**, deschis pasionaților de istoria și perspectivele capitalei, precum și celor care dețin documente (cărți, fotografii, jurnale) despre vechiul București. Va avea loc, cu acest prilej, și lansarea volumului **București – pe urmele lui Mihai Eminescu** de Virgiliu Z. Teodorescu. Manifestare organizată de ARCUB, în cadrul programului Luna Bucureștilor

PARTY

BUCUREȘTI

GREEN HOURS 22
▮ 9, 10 iunie, ora 21.00 – Weekend Party in the Garden

TV

PRO TV

P(R)OEZIA – ora 24.00. Regia: Alexandru Darie
▮ 6 iunie – **Ioana Abur**, *Învierea*
▮ 7 iunie – **Doru Ana**, *Înger și demon*
▮ 8 iunie – **Oana Tudor**, fragment din poemul *Învierea*
▮ 9 iunie – **Dan Aștilean**, fragment din poemul *Învierea*

PROFESIUNEA MEA: CULTURA
▮ 10 iunie, ora 12.00 – *Liberalism, democrație și naționalism*. Invitat: Pierre Manent. Emisiune realizată și prezentată de Nicolae Manolescu

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

O capodoperă pe săptămînă

Matei triplu ipostaziat

RAREŞ ZAHARIA

„De acolo, Iisus a mers mai departe, şi a văzut un om, numit Matei, şezînd la vamă. Şi i-a zis: «Vino cu Mine». Omul acela s-a sculat şi a mers după El.“

(**Evanghelia după Matei,** capitolul 9, versetul 9)

Există o triplă ipostază a reprezentării lui Matei (vameş, apostol, evanghelist), care corespunde unui triplet de trepte iniţiatice în ordine creştină (păcătos, ucenic al lui Iisus, mărturisitor al vieţii Mîntuitorului). Tabloul lui Jan Sanders van Hemessen, intitulat **Chemarea Apostolului Matei** din Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României, poate avea, la rîndul lui, trei niveluri de interpretare şi, implicit de „lectură“.

Primul este unul ilustrativ; putem spune că artistul dă o variantă picturală textului din Evanghelia după Matei, prima Evanghelie canonică a Noului Testament. Asistăm, aşadar, la momentul în care Iisus îi indică Apostolului, printr-un gest extrem de spectaculos şi teatral, calea pe care trebuie să o urmeze. Este, prin urmare, ilustrarea momentului unei treceri, al unei schimbări de natură (din păcătos în ucenic al lui Iisus) în prezenţa divinităţii. Matei, aflat în colţul opus al tabloului, lasă să-i cadă din mîna stîngă punga cu bani, în timp ce cu cealaltă îşi scoate căciula. Un personaj feminin redat în *sfumato*-uri învăluitoare (soţia sau amanta) încearcă să-l oprească. Alte două personaje, prea ocupate cu număratul banilor, par să nu observe scena. În colţul din stînga sus al imaginii, alte două personaje resping chemarea lui Iisus. În fundal, ruinele clasic antichizante ale unui palat şi un peisaj cu o biserică întregesc imaginea.

Un al doilea nivel al reprezentării ar fi unul al structurii narative, un nivel al povestirii. Personajul principal (Matei-vameşul sau Matei-apostolul) este în acelaşi timp cel care narează istoria devenirii sale. Aparenta îngheţare a momentului narativ şi reprezentarea sa vizuală minuţioasă are anumite „breşe“, cu valoare de comentariu, completînd povestirea. Gestul dramatic al lui Iisus, cel prin care îi este arătată „calea cea îngustă“ lui Matei, este în acelaşi timp un gest cu valoare narativă, întrucît indică şi subliniază un episod care se petrece în fundal şi care altfel ar trece aproape neobservat: Iisus şi cîţiva dintre ucenici discută invitaţia lui Matei la cină, cea care va stîrni mai apoi comentariile Fariseilor. Povestea este astfel completată şi deschisă spre nivelul simbolic al episodului, cel în care Iisus le răspunde Fariseilor că „de doctor au nevoie cei bolnavi“. Sistemul acesta de completare a imaginii centrale prin episoade narative din planul secund al imaginii este unul uzitat încă din Prerenaşterea italiană. Manierismul de la Anvers, căruia Jan van Hemessen îi aparţine, preia multe formule compoziţionale din arta italiană. Mai mult, apropierea dintre pictor şi cercul Retorilor din Anvers este bine documentată: în 1548 Jan van Hemessen era diaconul breslei Sf. Luca, din care, pe lîngă artişti, făceau parte şi Retorii din Anvers. Mai mult, pictura flamandă timpurie cunoaşte multe exemple de pictori care sînt şi retori, cum ar fi Quinten Massys sau Ariaen Jacobs, de la care se păstrează şi o piesă de teatru pentru grupul Retorilor. Faptul că un pictor „funcţionează“ ca retor ar putea da o imagine nouă asupra artei flamande, asupra sistemului narativ al picturii, cît şi asupra „raţiunii gesturilor“, cele atît de spectaculos dramatice.

Jan Sanders Van Hemessen – *Chemarea Apostolului Matei* – ulei pe lemn

Un al treilea „strat“ al interpretării este unul de factură simbolică. Anvers-ul de la jumătatea secolului al XVI-lea devine cel mai prosper oraş european. Interesant este faptul că înainte de 1536 nu există nici o reprezentare a acestui episod în pictura flamandă. Reprezentările anterioare în arta renascentistă aparţin spaţiului italian şi, de fiecare dată, sînt legate de centre comerciale foarte importante: Florenţa (**Retablul Sf. Matei** de Andrea Orcagna şi Jacopo di Cione, azi păstrat la muzeul Uffizi) şi Veneţia (picturile lui Carpaccio de la Scuola degli Schiavoni). Pînă de curînd s-a crezut că aceste imagini, în cazul picturii flamande, sînt doar pretexte de a picta cămătari, poate chiar la propria lor comandă. Însă legăturile descoperite cu cercul Retorilor, cerc umanist cu idei reformiste, schimbă complet perspectiva asupra imaginilor de tipul acesta. Fără a fi lutherani declaraţi, Retorii din Anvers propovăduiau puterea exemplului personal, un soi de *Imitatio Christi*, un fel de *aggiornamento* (aducere la zi) a ideilor religioase. În cazul lui Jan van Hemessen, o astfel de interpretare este adecvată şi nu pare exagerată, nu numai datorită legăturilor cu cercul Retorilor, menţionate anterior, ci, mai ales, dacă ţinem cont de faptul că pictorul se va muta după 1550 la Haarlem, din raţiuni religioase. Exemplul personal este unul dublu. El este deopotrivă al lui Matei cel care îşi povesteşte viaţa, ceea ce i s-a întîmplat şi cum s-a schimbat. Rolul de povestitor vizual este preluat de pictor, care prin intermediul lucrării sale dă un alt exemplu personal. Matei, Fiul risipitor, Maria Magdalena şi tîlharul de pe cruce sînt toţi exemple de persoane iertate şi mîntuite fără ajutorul sacramentelor şi care devin, implicit, imagini emblematice ale Reformei. Despre toţi, Jan Van Hemessen ne povesteşte în picturile sale. Selecţia este una arbitrară, dar vorbeşte clar despre ideile celui care o operează. Mai mult, în numeroase ocazii imagini de tipul reprezentărilor parabolei se conjugă cu elemente prezente în **Chemarea lui Matei**. S-a constatat uşurinţa cu care pictorul permutează motive dintr-o parte în alta. Tabloul de la Bucureşti este aproape replica identică a celui de la Metropolitan Museum de la New York, are multe elemente comune cu cele două reprezentări ale aceleiaşi teme de la Kunsthistoriches Museum din Viena şi cu **Parabola fiului risipitor** de la Muzeul Regal din Bruxelles. Imaginea devine de fapt simbolică pentru ambianţa Anvers-ului în plin avînt comercial. Este, concomitent, un fel de semnal de alarmă şi o soluţie a unei probleme spirituale. Presărată fiind cu elemente simbolice (feţele bătrînicioase ale celor care resping chemarea lui Iisus, „anunţînd“ moartea lor spirituală, respingere care se face cu un gest aproape echivalent cu cel al lui Iisus prin care îl cheamă pe Matei; veşmîntul atemporal al lui Iisus care contrastează cu hainele bine „ancorate“ istoric ale celorlalte personaje şi care ilustrează ideea – tot din Evanghelia lui Matei, cap. 6, versetele 19 şi 33 – de a fi şi a nu fi din lume; arhitectura clasicizantă în ruine părăsită de oameni care se îndreaptă spre Iisus, aflat în dreptul bi-sericii din fundal – metaforă a convertirii), imaginea astfel creată de Jan van Hemessen devine ea însăşi o parabolă, o invitaţie spre meditaţie, atemporală şi etern valabilă.

(Articol realizat cu sprijinul Galeriei de Artă Europeană şi al Atelierului de Restaurare-Pictură din cadrul acesteia)

infoArt

România la Expoziţia Mondială de la Hanovra. Începînd cu 1 iunie s-a deschis la Hanovra Expoziţia Mondială cu tema „Om Natură Tehnologie“, transpusă în cadrul Pavilionului României în „Pămînt Apă Lumină“. Proiectul de participare a României a fost intitulat „România – o rapsodie europeană“. Expoziţia va fi deschisă timp de cinci luni. Vom reveni cu amănunte.

Literatur Express Europa 2000 a pornit la drum. La sfîrşitul săptămînii trecute s-au adunat la Lisabona scriitorii participanţi la croaziera pe cale ferată care se va desfăşura sub titulatura **Literatur Express Europa 2000** sau, mai pe româneşte, **Trenul literaturii Europa 2000**. Timp de o lună şi jumătate, va fi parcurs un traseu în lungime de 7000 de kilometri şi care va uni 20 de mari oraşe europene. După cum am mai informat, din partea României participă la acest turneu poeţii Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi Andrei Bodiu. Acesta din urmă, colaborator apropiat al **Observatorului cultural**, ne va trimite coresponenţe speciale de pe traseu. Începînd cu numărul nostru viitor.

Suspendarea directorilor de la Nottara. Consiliul General al Capitalei a decis în şedinţa sa de joia trecută suspendarea directorilor Teatrului Nottara, Vlad Rădescu şi Stelian Nistor. Urmează să fie desemnat un director interimar. Aşadar, deocamdată, consilierii Primăriei le-au dat cîştig de cauză sindicaliştilor. Cei doi directori au anunţat că vor ataca decizia în instanţa de contencios administrativ. Ceea ce înseamnă că “serialul” de la Nottara are toate şansele să continue. Vom reveni, deci...

Din nou G. Călinescu la Oneşti. La sfîrşitul săptămînii trecute a avut la loc Oneşti o nouă ediţie a tradiţionalelor “Zile G. Călinescu”. Tema centrală: “Literatura în şcoală”. Au fost – de asemenea – aniversaţi profesorul şi criticul Mircea Martin şi profesorul băcăuan Emil Leca, la împlinirea a 60, respectiv 75 de ani. Au participat, pe lîngă sărbătoriţi: Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Gheorghe Crăciun, Călin Vlasie, Rodica Zane, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Alexandru Muşina, Dan Dumitrescu, Aurelian Zissu şi alţii. Organizator principal, ca de obicei, Constantin Th. Ciobanu.

Eugen SIMION şi Monica ANGHEL. Săptămîna trecută, în cadrul unei licitaţii cu scop umanitar, au fost oferite spre achiziţie un manuscris aparţinînd preşedintelui Academiei Române, **Eugen SIMION**, critic literar, şi ursuleţul de pluş favorit al **Monicăi ANGHEL**, cîntăreaţă de muzică uşoară.

NR.16

OBSERVATOR CULTURAL

13.06-19.06.2000

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei

S-a încheiat LUNA BUCUREŞTILOR

(detalii în pagina 2)

9 MAI - 9 IUNIE 2000

LUNA BUCUREȘTILOR

Corespondenţa inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle

Articole de:

Paul Cornea

Liviu Papadima

George Gană

Mircea Anghelescu

Ioana Pârvulescu

Interviuri cu

Camilian DEMETRESCU

Pierre MANENT

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 16, 13.06.-19.06.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Ţipa

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.:** 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri

MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII — Muşat & Asociaţii, Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX — LYONNAISE DES EAUX

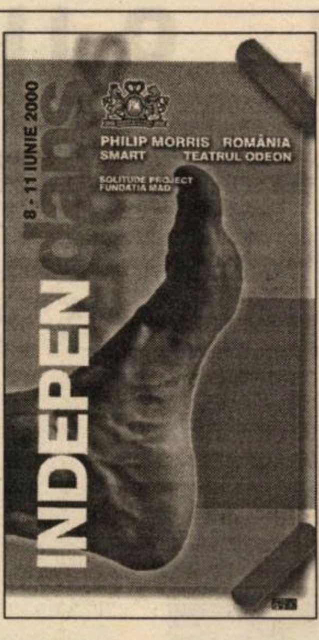
Centrul Cultural SINDAN — Centrul Cultural SINDAN

Luna Bucureştilor la final. Cu premianţi!

Vineri 9 iunie s-a încheiat **Luna Bucureştilor**, inaugurată – fireşte – cu o lună înainte, pe 9 mai. În organizarea Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti – ARCUB, **Luna Bucureştilor** reuneşte de cîţiva ani încoace o multitudine de manifestări culturale de toate tipurile, din toate artele şi cu adresabilitate de toate calibrele, unele elitare, altele populare. E – de fapt – o "umbrelă" sub care se desfăşoară o panoramă culturală *sui generis*, ilustrînd potenţialul creativ al Capitalei, despre care nu mai e nevoie să spunem că e foarte bogat. În programul **Lunii Bucureştilor** din acest an s-au aflat expoziţii diverse (pictură, fotografie etc., inclusiv un **Eminescu în medalistică!**), spectacole de teatru, concerte de muzică clasică şi modernă, jazz, rock şi **Ritmo Latino**, festivaluri (**Jeunesses Musicales**, **Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi**), spectacole de dans şi – nu în ultimul rînd – marele **BOOKAREST**, Tîrgul Internaţional de Carte de la Teatrul Naţional. Înainte de finiş, miercuri 7 iunie, s-au acordat şi premii pentru „aportul la dezvoltarea şi promovarea culturii în Bucureşti". Juriul a fost compus din membrii Comisiei pentru Cultură a Primăriei Capitalei. Premianţii au fost pianistul **Valentin Gheorghiu**, criticul de artă **Barbu Brezianu**, criticul şi istoricul literar **Alexandru Condeescu**, actorul **Marcel Iureş** şi filozoful şi eseistul **Gabriel Liiceanu**. Cinci laureaţi din cinci domenii artistice şi intelectuale diferite, confirmind o dată în plus voinţa de largă cuprindere culturală a **Lunii Bucureştilor**...

INDEPENdans

Sub titlul „jucat" (în trena facil-atrăgătoare a modei jocurilor de cuvinte din titlurile cîntecelor de top, din denumirile de grupuri rock etc.) s-au desfăşurat de joi pînă duminică **Zilele Dansului Contemporan**. Organizatorii: Philip Morris România, Select Management Art – SMART şi Teatrul Odeon, în colaborare cu Solitude Project şi Fundaţia MAD. Un festival – practic – de dans contemporan, de dans „alternativ". Şi, în acelaşi timp, o probă în plus de vitalitate a domeniului, aflat de cîtva timp încoace într-o campanie energică de afirmare: secţia de profil de la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică (plus dans!) formează tineri talentaţi serie după serie. S-au înfiinţat companii şi fundaţii specializate, s-au făcut bune contacte internaţionale, sînt atraşi sponsori locali ş.a.m.d. Animate de Vava Ştefănescu, Florin Fieroiu şi alţi coregrafi şi interpreţi de primă linie, **Zilele Dansului Contemporan – *INDEPENdans*** au oferit spectacole de mare expresivitate şi, prin ele, motive de optimism cu privire la evoluţia dansului românesc.



La umbra kitsch-ului în floare

Joi 8 iunie a fost vernisată la Galeria Eforie/Atelier 35 expoziţia **Kitsch ce-i mai frumos?** Curatori: Lia şi Dan Perjovschi, un cunoscut cuplu de artişti inovatori, militanţi în ultimii ani pentru mediile alternative şi pentru regîndirea statutului artei contemporane, şi o vedetă radio, Răzvan Exarhu. Acesta din urmă, iniţiatorul proiectului, a mizat pe aglomerarea kitsch-ului. Expoziţia reproduce topografia unui apartament obişnuit, cu sufragerie, dormitor şi celelalte, tixite cu kitsch-uri cît mai stridente. Intenţie – aşadar – ironică şi parodică, pe scurt comică: profilarea mecanică a formelor kitsch-ului provoacă rîsul (parafrază ea însăşi mecanică şi uşor kitsch a celebrei definiţii bergsoniene!). Vizitatorii sînt invitaţi să contribuie la succesul expoziţiei, aducînd şi ei de-acasă obiecte de gen. Dar dacă cele deja expuse le vor plăcea atît de mult încît vor simţi nevoia să le ia cu ei?!... Dacă nu vor dispărea cu toatele, expoziţia **Kitsch ce-i mai frumos** va rămîne deschisă pînă pe 27 iunie...

Agenda culturală

Premiere la final de stagiune. După recent-lansatul spectacol cu **Îmblînzirea scorpiei**, Teatrul Bulandra ne rezervă pentru acest final de stagiune o a doua premieră shakespeariană: un **Hamlet** în regia lui Liviu Ciulei. Primele spectacole: joi 15 şi vineri 16 iunie, cu începere de la orele 18.30, la Sala Izvor a teatrului. Data premierei oficiale este fixată pentru duminică 18 iunie, la aceeaşi oră. Interpreţii sînt: Marcel Iureş, Victor Rebengiuc, Dan Aştilean, Valeria Seciu, Ion Cocieru, Ion Pavlescu, Adriana Titieni, Ştefan Bănică jr., Andrei Araditis, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu, Mihai Constantin, Vlad Zamfirescu. O altă premieră va fi prezentată în această săptămînă pe scena Teatrului Odeon: **Capricii**. Scenariul şi regia: Camelia Hâncu. Distribuţia este formată din actorii Mihai Danu şi Sebastian Barbalan, ultimul dintrei ei semnînd şi ambianţa muzicală.

Spectacol de dans contemporan la Bucureşti. Fundaţia Culturală Proiect DCM, Pro Helveţia, ARCUB, Clubul Green Hours 22 şi UNITER sînt coorganizatorii spectacolului de dans contemporan care va fi prezentat în zilele de 16, 17, 18 iunie cu începere de la orele 19.00 pe scena teatrului Ion Creangă din Bucureşti. Intitulat **Proud To Be Here**, spectacolul reuneşte artişti din Elveţia, Norvegia, Rusia şi România. Spectacolul reprezintă o avanpremieră la Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi – VEST**, din luna mai a anului viitor. Detalii în pagina 23.

Mitul lui Orfeu la Sighişoara. Sâmbătă 17 iunie va avea loc la Sighişoara prima ediţie a festivalului de muzică medievală **Sighişoara – Muzică şi Spirit**, care va avea ca temă centrală **Mitul lui Orfeu**. Desfăşurat practic în toate centrele culturale şi istorice ale oraşului, festivalul va reuni concerte de muzică medievală, întîlniri cu artişti, expoziţii de artă fotografică.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

România şi Europa Unită. Sîmbătă 10 iunie, în organizarea Fundaţiei Culturale Secolul 21 şi a Delegaţiei Comisiei Europene în România, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti a avut loc un colocviu pe tema **România şi Europa Unită**. Contextul: perspectivele integrării României în Uniunea Europeană. Discuţiile au avut – fireşte – în vedere *coté*-ul cultural al procesului.

Eminescu & Camões. Tot sîmbătă, la Institutul „Nicolae Iorga", Ministerul român al Culturii şi Ambasada Republicii Portugheze din România au organizat un omagiu comun al „poeţilor naţionali" Luís de Camões şi Mihai Eminescu. În prezenţa ministrului Ion Caramitru şi a ambasadorului José Augusto Seabra, a fost vernisată o expoziţie dedicată lui Camões şi a fost lansat un volum bilingv de versuri eminesciene.

Întrunire AER. Asociaţia Editorilor din România a organizat, în zilele de 8 şi 9 iunie, o întîlnire a membrilor Asociaţiei cu difuzorii de carte, menită să contribuie la rezolvarea problemelor cu care se confruntă piaţa românească de carte. Desfăşurată la Complexul cultural-sportiv studenţesc „Tei" din Bucureşti, întîlnirea a constituit un bun prilej pentru îmbunătăţirea relaţiilor dintre editori şi difuzori.

GDS mai informat(izat). Vineri a avut loc la Grupul pentru Dialog Social prezentarea volumului **Informaţie şi comunicare. Informarea documentară – o disciplină în ascensiune** de Ana Şincai (apărut la Editura Paralela 45). La discuţii au participat Mihai Şora, Vasile Andru, Călin Vlasie, Gheorghe Crăciun, precum şi reprezentanţi ai citorva mari biblioteci. Membră a Grupului, cunoscută pentru rolul jucat în mişcările studenţeşti din iarna lui 1968 şi pentru militantismul său pro-democratic din anii '90, Ana Şincai, care a lucrat multă vreme în sistemul bibliotecilor româneşti, este specialistă în bibliologie, informaţie, comunicare, inclusiv în sistemele informatizate care iau în stăpînire bibliotecile actuale. Cartea sa vine să adauge bibliografiei din domeniu un titlu valoros.

Traducători la Neptun. În organizarea Uniunii Scriitorilor, s-a desfăşurat la Neptun, de sîmbătă 10 pînă luni 12 iunie, un nou colocviu cu traducători de literatură română. Aceleaşi probleme grele dintotdeauna: nu sîntem cunoscuţi în lumea largă, editurile occidentale nu sînt interesate în literatura română, lipsesc strategiile serioase de promovare a cărţilor şi autorilor români peste hotare... Participanţii, sosiţi din mai multe ţări europene, plus cei români din România sau din diaspora, au hotărît să înfiinţeze o Asociaţie internaţională a traducătorilor de literatură română.

***Lettre Internationale* Bucureşti – Budapesta.** La Centrul Cultural al României de la Budapesta a avut loc recent o întîlnire a redacţiilor ediţiilor românească şi maghiară a revistei **Lettre Internationale**. Au participat din Bucureşti Augustin Buzura, Irina Horea, B. Elvin şi Alexandru Al. Şahighian, iar din Budapesta – Karády Eva, Csordás Gábor, Mészáros Sándor, Bán András şi Farkas Zsolt.

Program de traduceri al Stephen Spender Memorial Trust. Săptămîna trecută ne-a vizitat la redacţie Fiona Sampson, poetă, cercetătoare în domeniul filozofiei limbajului, traducătoare, directoare a Stephen Spender Memorial Trust, aflată în căutarea unor scriitori români - poeţi, prozatori, dramaturgi - ale căror opere ar putea fi traduse în limba engleză. Stephen Spender Memorial Trust finanţează anual un program de traduceri, al cărui scop este mai buna cunoaştere a literaturii contemporane, în special a acelor scriitori a căror limbă maternă nu este una de circulaţie internaţională. Fiona Sampson, o prezenţă extrem de agreabilă, caldă şi inteligentă, ne-a mărturisit că autorii vor fi selectaţi de către o comisie alcătuită din personalităţi culturale britanice, în funcţie de recomandările şi nominalizările pe care le primesc de la diversele uniuni de creaţie, editori, critici literari din Romania.

Sumar

EVENIMENT

PAUL CORNEA, Dimensiunile unei revelații ▮4

LIVIU PAPADIMA, Un nou Eminescu? ▮4

GEORGE GANĂ, Emoția unei descoperiri uimitoare ▮5

MIRCEA ANGHELESCU, O fabuloasă descoperire ▮5

IOANA PÂRVULESCU, Surpriza ▮5

STRUCTURI ÎN MIȘCARE

ION BOGDAN LEFTER, Tinerețe și exil ▮6

BOGDAN CIUBUC, Kitsch cine lansează la Benetton? ▮6

PREMIILE USR

PAUL CERNAT, Premii în criză cu nominalizări inutile ▮7

LITERATURĂ

CARMEN MUȘAT, Prin vămile adolescenței: debutul unui teoretician ▮9

MAGDA CÂRNECI, OSIRIS ▮9

IOAN STANOMIR, Eminescu – mod de utilizare ▮10

ANDREI BODIU, Jurnal de bord. Prima filă ▮10

IULIAN BĂICUȘ, Cronica unei morți anunțate? ▮12

VICTORIA LUȚĂ, Pagini plutitoare ▮12

SZABOLCS SZÖNDA, Reviste maghiare din România ▮13

FILOZOFIE

LUKAS MARCEL VOSICKY, Medii creatoare în Viena *fin-de-siècle* ▮14

BOGDAN CIUBUC, Conștiința nefericită ▮16

GHEORGHE CRĂCIUN, Iubire și frumusețe ▮16

JACQUES LE RIDER, Identitățile Europei Centrale ▮17

INTERVIU

CAMILIAN DEMETRESCU, „Arta nu este numai căutarea frenetică a noului..." ▮18

ARTE

TEATRU: Festival la Sfîntu Gheorghe ▮20 / Gala Absolvenților 2000 ▮20

FILM: ALEX. LEO ȘERBAN, MIHAI CHIRILOV, Ce n-am uitat la Cannes? ▮21

ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Pămînt scrijelit ▮22

ADRIAN GUȚĂ, Lila Passima – **Ist Bazar** și **Timpii** săi ▮23

DANS: Mîndru să fiu aici/Proud To Be Here ▮23

PROFIL '90: IRINA CIOS, Cosmin Grădinaru ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26

MONITOR 2000. Topul național de carte ▮27

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ

PIERRE MANENT, Despre democrație, liberalism și națiune (I) ▮32

Rubrici: Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮7 / Ion MANOLESCU, Tehno ▮8 / Cătălin MIHĂILĂ, Games ▮15 / Vlad A. ARGHIR, Design ▮22 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮28

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 5 - 11 I U N I E

▮ **Intră prima tranșă FMI.** Pe 7 iunie s-a decis prelungirea acordului stand-by cu România, fără condiții suplimentare. Valoarea totală a împrumutului se cifrează la 535 milioane de dolari, plătibili în trei tranșe, din care prima de 116 milioane dolari.

▮ **Alegerile locale.** Au fost date publicității rezultatele primului tur de scrutin din 4 iunie. Pentru Primăria Bucureștiului au rămas în cursă Sorin Oprescu (PDSR) cu 41,16% din voturi și Traian Băsescu (PD) cu 17,18%. Candidatul CDR, Călin Cătălin Chiriță, a obținut 16,53%. Pentru consiliile locale și județene, voturile la nivel național s-au distribuit după cum urmează: PDSR – 26,08%, PD – 9,86%, ApR – 7,48%, PNL – 7,19%, CDR – 6,92%, UDMR –6,86%, PRM – 6,65%. O situație neobișnuită a survenit la Cluj, unde, după anunțarea rezultatelor, al doilea clasat, candidatul UDMR Eckstein Kovacs Peter, a anunțat că renunță în favoarea candidatului CDR Șerban Rădulescu. Liderii locali ai CDR, PDSR, UDMR, PNL, PD, UFD, PUR și PUNR au declarat (în diverse forme, mai voalate sau directe, în funcție de culoarea politică) că îl vor susține pe Rădulescu în confruntarea sa cu Gheorghe Funar, candidat din partea PRM, clasat pe primul loc în scrutinul din 4 iunie.

▮ **Scandalul FNI continuă.** Cote maxime s-au atins miercuri, 7 iunie, cînd păgubiții care demonstrau în Piața Victoriei au trecut la forme violente de protest. Furia lor a fost declanșată în principal de anunțul Guvernului României, care a refuzat să-i despăgubească folosind bani de la buget. Tot pe 7 iunie a fost emis un mandat de arestare de 5 zile (prelungit pe 9 iunie cu încă 25) pe numele fostului președinte al CEC Camenco Petrovici. Parlamentul a validat în aceeași zi noua componență a CNVM.

▮ **Urmează BPR.** O altă cădere de proporții se înregistrează la Banca Populară Română, care a anunțat sistarea plăților pentru șase luni. În urma unei audieri la Poliție, președintelui BPR, Emil Botea, i s-a pus în vedere să nu părăsească țara.

▮ **Iliescu audiat?** În cazul Costea, magistrații francezi au solicitat pe 5 iunie formarea unei alte comisii rogatorii internaționale care să-i audieze pe Ion Iliescu și pe Gheorghe Pascu.

Cronica politică

Dincolo de euforie sau deprimare

NESTOR RATEȘ

Rezultatele primului tur de scrutin al alegerilor locale sînt mai complexe decît par la prima vedere. Ele denotă, într-adevăr, o deplasare a electoratului spre stînga. În mare măsură, stînga de astăzi își are obîrșia în FSN-ul din anii '90-'91. PDSR, PD și APR s-au format în urma scindărilor succesive ce s-au produs în anii ce au urmat. Toate trei au ieșit la 4 iunie pe primele locuri, întrunind împreună pe țară aproape 45% din voturi. Se reface, așadar, FSN-ul? Precum arată lucrurile acum, un răspuns afirmativ nu este justificat. Cele trei partide sînt despărțite de ranchiune și rivalități personale, de competitivități politice care au toate șansele de a se înteți pe parcursul viitoarelor luni și de atitudini programatice și doctrinare greu de reconciliat. Nu numai refacerea vechiului FSN este improbabilă, dar chiar constituirea unui pol social-democrat arată ca un proiect cu șanse mici de reușită.

Luate separat, performanța acestor partide nu este impunătoare. PDSR-ul a întrunit pe țară (ne referim la alegerile pentru consiliile județene) circa 27% din voturi, substanțial mai puțin decît îi dădeau sondajele de opinie premergătoare scrutinului. Același lucru se poate spune și despre APR, al cărui procentaj abia trece de 7%. PD-ul poate extrage satisfacții din rezultatul alegerilor doar pentru că el este mai bun decît prognozau sondajele; altfel, e mai mic decît cel obținut cu patru ani în urmă.

Dacă un sfert din voturile exprimate nu este victoria copleșitoare a PDSR-ului pe care au proclamat-o unele ziare, cele sub 15 procente obținute de CDR și PNL împreună constituie un eșec considerabil, atît față de ceea ce prognozau sondajele cît și în comparație cu rezultatele alegerilor din '96. Erodarea popularității Convenției Democrate, după trei ani și jumătate la putere, este șocantă, fără îndoială. Ea nu poate fi pusă pe seama deciziei liberalilor de a candida separat la locale, de vreme ce ei au rămas în urma CDR-ului cu numai cîteva zecimi de procent. S-ar putea să fie prematur pentru a trage o concluzie definitivă, dar, cel puțin după primul tur de scrutin al localelor, puterea de atracție a siglei CDR, cîndva mult mai mare decît popularitatea combinată a celor două partide principale care o compuneau, pare debilitată sever. Dacă în aceste condiții liberalii vor mai dori să reia alianța cu țărăniștii este un semn de întrebare.

Ar trebui să mai remarcăm un element de interes deosebit evidențiat în duminica alegerilor, și anume rezultatul slab pe țară al PRM-ului și al altor partide naționalist-extremiste, în ciuda unui succes considerabil la Cluj. Este deocamdată greu de determinat dacă acest lucru se datorează micșorării apelului retoricii extremiste în rîndurile electoratului românesc sau preluării mesajului naționalist în discursul electoral al PDSR-ului.

Cît de relevante sînt rezultatele alegerilor pentru scrutinul parlamentar și prezidențial din toamnă? Foarte probabil, ele sînt puțin relevante. Aceste rezultate sînt sever viciate de absenteismul extrem de pronunțat. În mod tradițional, localele nu atrag prea mult interesul alegătorilor, iar de data aceasta, l-au atras mai puțin decît oricînd. O participare la vot cu, să zicem, 20% mai mare ar putea produce rezultate substanțial diferite. În plus, alegerile din 4 iunie au fost o suită de competiții comunale, municipale și județene, axate pe probleme și personalități cu rezonanță locală și nu națională. În multe situații, au contat oamenii mai curînd decît partidele. Așa se face că nu în puține cazuri au concurat cu succes deosebit candidați independenți.

Se pot, totuși, descifra mesaje politice, dar ele sînt probabil deformate, într-o anumită măsură, de specificul unor competiții locale de însemnătatea celor din București și Cluj, de exemplu. În capitală, atracția CDR-ului și PNL-ului a fost serios subminată de cei doi primari nepopulari pe care i-au dat în ultimii opt ani. La Cluj, reputația de bun gospodar a primarului Gheorghe Funar a ocultat extremismul PRM-ului, oferind acestui partid un succes electoral care nu e probabil să se repete la alegerile generale. În fine, în competiție cu interesele locale, considerentele naționale pot conta mai puțin. Aceasta ar putea să fie o explicație, măcar parțială, a ciudățeniei că PD-ul nu a fost aproape deloc penalizat pentru cei trei ani și jumătate cît s-a aflat la putere, în timp ce alți parteneri par să fi purtat din plin povara grea a guvernării.

Oricum, mai sînt cel puțin cinci luni pînă la alegerile generale; cinci luni care pot schimba multe, într-o direcție sau alta. Timpul e un factor de schimbare, dar nu e aliatul cert al nici uneia din părți.

Praga

(Text transmis la *Radio Europa Liberă*) ▮

Corespondenţa inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle

Paginile de faţă constituie un *follow up* la cele din numărul nostru trecut în care am publicat un amplu dialog cu doamna Christina ZARIFOPOL-ILLIAS, editoarea volumului de corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, pregătit pentru lansarea pe piaţă la mijlocul acestei săptămîni. Bunul nostru cititor a găsit în acel dialog toate detaliile despre traseul parcurs de scrisorile care ies astăzi la iveală, precum şi o prezentare a conţinutului lor. În aşteptarea evenimentului care este lansarea cărţii, înaintea lecturii propriu-zise, publicăm acum primele reacţii ale unor istorici literari şi eseişti, profesori – cu toţii – la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, unde l-au predat de-a lungul anilor şi pe Eminescu. Ce impact şi ce semnificaţii poate avea descoperirea unui pachet masiv de scrisori eminesciene inedite? – iată o întrebare la care răspunsurile se conturează deja. După care vor urma – fireşte – impresiile de lectură, analizele, comentariile aplicate, studiile istorico-literare de punere în relaţie a "noilor" scrisori cu datele aşa-zicînd "clasice" ale biografiei poetului etc., etc. Promitem să revenim...

Dimensiunile unei revelaţii

PAUL CORNEA

Vestea publicării iminente a unui lot masiv de corespondenţă eminesciană, nu mai puţin de 93 de scrisori ale poetului adresate Veronicăi Micle, însoţite de 15 scrisori ale acesteia, e în adevăr senzaţională. Nu pot face altceva aici decît să consemnez cîteva marginalii fugare şi disparate. Ar fi de altfel inutil să mă risipesc în preliminarii cînd evenimentul anunţat e atît de aproape. Observ doar că dacă în vreo chestiune privindu-l pe marele poet, „orizontul de aşteptare" al cititorului de rînd nu e doar pregătit, ci adus la un grad înalt de curiozitate şi interes emoţional, atunci aceasta e tocmai episodul iubirii cu Veronica Micle. Unele explicaţii sînt desigur necesare: cum se face că scrisorile acestea n-au fost cunoscute pînă acum? În ce chip au ajuns la noi? Cine le publică? Răspunsul la aceste întrebări a fost dat în interesantul interviu pe care I. Bogdan Lefter i l-a luat dnei Christina Zarifopol-Illias, editoarea volumului, în numărul trecut al **Observatorului cultural**. Încît, ca totdeauna, înainte de tragerea cortinei, după ce ne-am edificat, cît de cît, asupra programului şi a distribuţiei, sporovăiala devine păguboasă.

Oricine a citit cu atenţie corespondenţa dintre Eminescu şi Veronica Micle, aşa cum ne e ea cunoscută din Vol. XVI al **Operelor** (ediţia Perpessicius) ori din ediţia, făcută cu profesionalism şi tact, de Simona Cioculescu, nu se poate să nu-şi fi dat seama că ceea ce avea în faţă constituia doar o parte dintr-un dialog epistolar cu mult mai amplu. Ambii interlocutori fac deseori aluzie la scrisori lipsă sau se referă la ceea ce şi-au spus cu o ocazie ori alta, fără să putem regăsi pasajele respective. Deşi exemplele îi privesc în mod egal, bănuiala cercetătorilor tindea să acrediteze părerea că Eminescu ar fi fost mai puţin asiduu, fie pentru că, după propria-i mărturisire, „nu corespondа cu plăcere", fie pentru că, îndeosebi în perioada **Timpului**, se surmena în munca de redactor, fără a mai vorbi de boala care-l măcina, devenind tot mai chinuitoare. Oricum, cîte scrisori se vor fi pierdut şi cît de importante vor fi fost ele pentru desluşirea intemperiilor şi a exultanţelor iubirii, nimeni n-avea de unde şti.

În afara scrisorilor lipsă, din cele 18 atribuite poetului, cîteva le-au părut specialiştilor dubioase. Sigur autentice sînt 11 scrisori încredinţate de fiica mai mică a Veronicăi Micle, Virginia Gruber, cîndva după 1900, lui I. Scurtu, care pregătea o teză despre poet la Viena (apărută în 1903). Despre Virginia Gruber, I.E. Torouţiu, editorul (destul de neglijent) al cunoscutei colecţii de **Studii şi documente literare**, scria în vol. IV (p. XLIV) cîteva cuvinte premonitorii, dacă rectificăm ce e de rectificat în identitatea persoanei numite: „Una dintre fiicele poetei, doamna Virginia Gruber, distinsă scriitoare ea însăşi, păstrează scrierile lui Eminescu, şi istoria literaturii române îi va fi desigur recunoscătoare că le va apăra de distrugere".

Celor 11 scrisori puse în circulaţie de Virginia Gruber li se adaugă 3 concepte, rătăcite printre manuscrisele poetului, despre care ignorăm chiar şi dacă vor fi fost expediate (vom vedea ce va aduce nou în această privinţă ediţia dnei Zarifopol). Cele 4 piese care rămîn au fost publicate de Octav Minar (un cercetător foarte puţin creditabil) şi reproduse de Torouţiu, fără indicarea sursei. După toate probabilităţile, ele sînt falsuri. Despre una din ele, sfîşietoare prin conţinut, dar incompatibilă cu ceea ce ştim despre firea lui Eminescu, datată decembrie 1888 (folosită totuşi de Călinescu, fiindcă „dădea bine"!), se pronunţă în interviul dat lui Bogdan Lefter şi dna Zarifopol. D-sa consideră neverosimil „tonul" scrisorii, ceea ce e perfect adevărat. Aduce însă în plus un argument redutabil, de natură faptică, anume o adnotare a Veronicăi Micle pe o scrisoare a lui Eminescu din februarie 1883: „cred că este ultima scrisoare ce mi-a scris-o Eminescu". Aşadar, rămîne cert că epistola din decembrie 1888 e plăsmuită...

Întrebarea pe care şi-o poate pune cu îndreptăţire cititorul e cum de s-au încumetat specialiştii să istorisească şi să comenteze dramatica poveste a iubirii Eminescu-Veronica, deşi ştiau că dispun de un material lacunar. Explicaţia e simplă. Spre a se apuca de lucru, istoricul literar nu aşteaptă niciodată să ajungă la cunoaşterea exhaustivă a izvoarelor. El se sileşte şi nu-şi cruţă desigur eforturile ca să-şi adune un material cît mai bogat. Cu cît e mai responsabil faţă de ştiinţă şi cu cît e mai exigent faţă de obiectul cercetării, cu atît împinge scrupulele mai departe. Dar a spera că ar putea ajunge vreodată să stăpînească „totul" e o naivitate. Fără a mai aminti faptul că secretul unui om nu se trădează deplin nici în exteriorităţile pe care le încredinţează tiparului, nici măcar în mărturiile făcute intimilor ori consemnate în jurnalul de sertar; şi anume fiindcă mai există zona tainică a nespusului, a pulsiunilor, obsesiilor, dorinţelor etc. pe care nici chiar subiectul nu e în stare să şi le elucideze sieşi.

De altă parte, trebuie spus că în cazul pe care-l discut, nu ştia nimeni cîte scrisori lipsesc şi care e semnificaţia lor. În această situaţie, cele 14 (eventual 18) piese ale lui Eminescu şi cele 48 ale Veronicăi, conexate cu informaţii colaterale provenite de la rude, prieteni, cunoscuţi, cu alte documente de epocă, reprezentau un material nu doar ispititor prin rezonanţă şi efect prezumtiv la public, ci şi pertinent prin datele furnizate. Căci ele permiteau schiţarea contextului general al raporturilor dintre poet şi Veronica, urmărirea peripeţiilor majore ale iubirii (preliminarii, dificultăţi, momente de exultanţă şi de ruptură etc.) pînă la deznodămîntul tragic. De aceea, nu e de mirare că cercetătorii au exploatat episodul. A făcut-o, cu mijloacele literaturii, E. Lovinescu, apoi, cu talentu-i incomparabil, G. Călinescu, şi mulţi, mulţi alţii, G. Munteanu într-o biografie solidă, O. Minar şi Augustin Z.N. Pop în romanţări ieftine, diverşi în genuri diferite, inclusiv o piesă jucată cu succes şi un film...

Ce se va întîmpla acum, după ce ediţia dnei Zarifopol va ieşi pe piaţă? Oare revelaţia scrisorilor necunoscute va avea un efect devastator asupra cunoştinţelor de istorie literară acumulate în lungul anilor cu privire la iubirea cea mare a poetului? Mă îndoiesc. Cu siguranţă că cele 93 de scrisori de la Eminescu şi cele 15 ale Veronicăi Micle vor aduce nenumărate detalii importante – şi nu numai pe terenul erotic şi sentimental. Vom afla opinii ale lui Eminescu, de un preţ inestimabil, despre sine, despre alţii, probabil şi despre gestaţia unora dintre operele sale. Se va impune necesitatea multor rectificări, vor trebui corectate o serie de judecăţi expeditive ori ipoteze care, în lumina noilor fapte, se vor dovedi nesatisfăcătoare. Vom fi în măsură să sesizăm mai aproape de realitate oscilaţiile permanente între jubilaţie şi anxietate, între speranţe trecătoare şi dificultăţi insurmontabile, combustia morală a celor doi protagonişti, care pare a atinge paroxismul în vîlvătaia pustiitoare a anului 1882. Noutăţile acestea se vor înscrie însă în schema conflictuală pe care o cunoaştem iar, sub raport psihologic, nu mă aştept ca portretele celor doi eroi să sufere modificări substanţiale.

Avînd în vedere fascinaţia exercitată în ochii marelui public de romanul iubirii eminesciene, tivit deja în legendă, ca şi voga actuală a documentului în defavoarea ficţiunii, cred că volumul cuprinzînd cele 93 de inedite are toate şansele să devină un „best seller". Acordîndu-ne privilegiul de a ne apropia şi mai mult de omenescul poetului, corespondenţa necunoscută nu va răsturna probabil intuiţiile şi punctele de vedere formulate pînă acum, ci va contribui la amendarea şi nuanţarea lor.

■

Un nou Eminescu?

LIVIU PAPADIMA

În ultimii ani, Eminescu a devenit tot mai mult un subiect „fierbinte". Departe de a considera acest lucru un simptom îngrijorător, dezbaterea privitoare la Eminescu, adesea vehement polemică, mi se pare, dimpotrivă, întru totul firească. Inevitabil schimbările petrecute după 1989 în întreaga societate românească antrenează nevoia redefinirii culturii în context contemporan. Or, în situaţia în care literatura deţine, în continuare, o poziţie regală în ansamblul practicilor culturale, Eminescu, figură centrală a beletristicii noastre, acaparînd o uriaşă încărcătură simbolică, nu putea să nu devină „ţinta" neliniştilor şi a căutărilor, a interogaţiilor (şi a exclamaţiilor!) ce traversează viaţa publică românească în prezent. Se poate însă lesne observa că în marea majoritate a cazurilor, Eminescu – omul, poetul, gazetarul politic – a fost folosit pentru a formula sau pentru a sugera răspunsuri la întrebări care nu privesc decît indirect viaţa şi opera lui: cum se cuvine să ne raportăm azi la „valorile patrimoniale" ale culturii proprii? în ce măsură pot acestea oferi soluţii viabile „crizei de identitate" pe care o străbatem? sîntem într-adevăr în situaţia de a căuta repere identitare în trecut? mai avem nevoie de „instituţia culturală" numită „poet naţional"? parcurgem o etapă de clivaj cultural sau una a continuităţii sau a „reînnodării" unor tradiţii abandonate? etc. Altfel spus, îl folosim pe Eminescu spre a vorbi despre noi înşine – ceea ce, desigur, nu e rău deloc, pentru că astfel i se dă poetului şansa unei spectaculoase reveniri în actualitate. Numai că bătăliile simbolice de felul celei purtate în legătură cu Eminescu riscă să se transforme în campanii de imagine, dacă nu sînt urmate de o regîndire a operei şi a personalităţii celui în cauză. Eminescu ar fi îndreptăţit să exclame acum, din nou, „pe mine, mie redă-mă" – şi nu spre a „muri liniştit", ci pentru a trăi mai intens în posteritate („apărătorii" poetului nu au ezitat să acuze „detractorii" de tentative ucigaşe!).

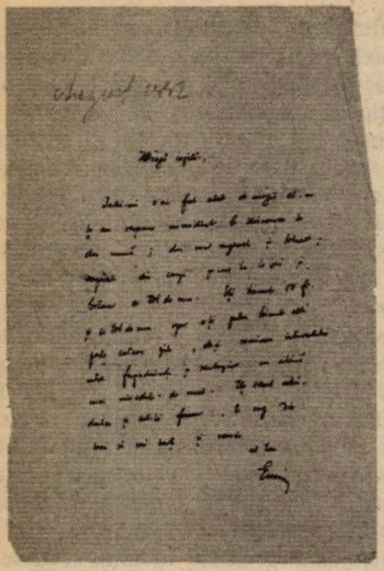
Din punctul acesta de vedere, impresionanta desfăşurare de forţe aruncate în joc în publicistică şi în întruniri publice pe tema Eminescu nu izbuteşte să ascundă faptul că, cu puţine excepţii – lucrările Ioanei Em. Petrescu, de pildă –, receptarea eminesciană stagnează de o bună bucată de vreme încoace. Istoricul literar se simte deocamdată stînjenit şi de ritualizarea tot mai accentuată a operei şi a figurii poetului în ultimele decenii, şi de tensionarea ideologică a subiectului în polemicile de dată recentă. Avem nevoie, fără doar şi poate, de un eveniment editorial fericit, care să reînvie cuvintele cu care Iorga saluta depunerea manuscriselor poetului la Academie în 1902: „Un nou Eminescu apăru".

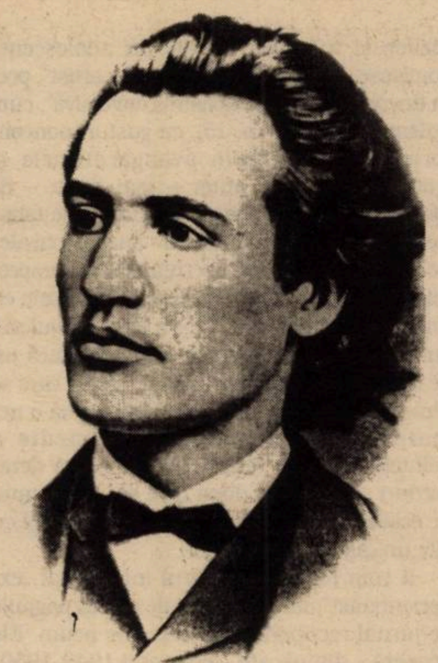
„Eminescologia" suferă, la ora actuală, nu numai de lipsa unor contribuţii noi edificatoare. Pînă şi critica de autoritate interbelică s-a lăsat filtrată prin sita clişeelor şi a locurilor comune. Cine mai aminteşte astăzi rezervele formulate de Călinescu cu privire la **Luceafărul** eminescian – şi, totodată, avertismentele legate de stereotipiile de receptare deja împămîntenite – în volumul final al monografiei sale **Opera lui Mihai Eminescu**? Sau regretul exprimat de Vianu, în 1930, că sensibilitatea eminesciană nu a fost însufleţită de credinţă creştină, astfel încît sub valurile ei „simţim adîncul unei mari răceli"? Şi exemplele ar putea lesne continua...

În polemicile de dată recentă s-a ridicat şi o chestiune cu adresă directă la opera eminesciană: în ce măsură mai satisface aceasta sensibilitatea contemporană? Mi se pare incontestabil că Eminescu se pliază tot mai puţin pe gustul şi pe spiritul vremii actuale – cum încerca să arate, de exemplu, H.-R. Patapievici. Nimic „scandalos" în acest lucru. Doar că potenţialul unui mare poet nu se reduce la capacitatea lui acomodantă. Citim deopotrivă pentru consonanţă şi pentru disonanţă, pentru a ne confirma universul propriu sau pentru a avea acces la alte lumi. Din acest punct de vedere, „îndepărtarea" lui Eminescu poate veni în avantajul poetului. La o masă rotundă organizată de Uniunea Scriitorilor, Monica Spiridon spunea, cu deplină îndreptăţire, că cea mai bună cale de a revigora receptarea operei eminesciene este tentativa de a o repune în contextul ei istoric. Mi se pare că sensibilitatea estetică actuală favorizează în mod deosebit asemenea „apropieri (şi apropriери) prin îndepărtare". Începem deja să ieşim din obsesia contemporaneizărilor cu orice preţ şi devenim tot mai disponibili pentru melanjuri temporale, pentru dialogul vremilor. Amintesc, în treacăt, trei exemple – trei ecranizări după Shakespeare, una după **Visul unei nopţi de vară** transpusă în secolul al XIX-lea, o **Romeo şi Julieta** cu recuzită din Bronx şi cu declamaţie elizabetană şi **Shakespeare in Love**.

Aştept cu nerăbdare nu numai ediţia Polirom a celor 93 de scrisori inedite ale lui Eminescu către Veronica Micle, ci şi urmările pe care acest eveniment senzaţional sînt convins că le va avea în receptarea eminesciană. În treacăt fie iarăşi spus, interpretarea eroticii eminesciene, despre care s-au afirmat lucruri atît de diferite, e departe de a fi un subiect clasat. Frapează, între altele, faptul că poezia de dragoste eminesciană dezvăluie o „cultură sentimentală" extrem de apropiată de cea împărtăşită de către predecesorii lui obscuri – de tipul Nicoleanu, Radu Ionescu, Sihleanu, Creţeanu etc. – de care istoria literară a făcut tot ce i-a stat în putinţă ca să-l despartă pe „poetul nepereche". Tot aşa cum publicarea acestor scrisori s-ar putea să antreneze o remodelare a relaţiei canonice dintre biografie şi operă în cazul lui Eminescu, scoţînd-o din cercul vicios prin care creaţia iluminează viaţa, iar biografia astfel reconstruită confirmă actul creator.

■





Scrisoare inedită a lui Mihai Eminescu (facsimil pus la dispoziţie de Editura Polirom)

Emoţia unei descoperiri uimitoare

GEORGE GANĂ

Corespondenţa lui Eminescu este, dacă o lăsăm deoparte pe cea oficială (cu numeroase texte mai ales în anul revizoratului şcolar) destul de săracă. Nu numai în raport cu aşteptările noastre, care am dori să aflăm din scrisori măcar fragmente dintr-un jurnal de viaţă şi de creaţie pe care nu l-a ţinut niciodată, dar şi în comparaţie cu ceea ce a ajuns pînă la noi de la contemporani ai săi ca Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Maiorescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu ş.a. A fost o epocă a corespondenţelor, stimulate de o vivacitate necunoscută pînă atunci a vieţii sociale, politice, culturale, cu păstrarea, totuşi, a unei anumite tihne, instalată prin tradiţie în psihologia românului. Dacă Eminescu o ilustrează într-o măsură mai mică decît alţii, o explicaţie o putem extrage dintr-o scrisoare a lui din 6 februarie 1871 către Iacob Negruzzi, în care se scuză că răspunde cu întîrziere şi de data aceea: „Eu, pentru a scrie o epistolă, trebuie să am o dispoziţiune deosebit de uşoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, şi o asemenea dispoziţiune nu mi se-ntîmplă s-o am decît foarte rar. Prin confesiunea asta nu voi să-mi dau doar un aer de greutate; însă în genere, deşi nu-s lugubru, totuşi nu sunt comunicativ; şi scrisorile înseamnă la mine punctele lucii în cari sînt de o comunicativitate neobicinuită".

Grav din fire şi puţin comunicativ, nu prea sociabil în fond, nu simţea nevoia dialogului epistolar. În rarele cazuri în care s-a produs, acesta a cuprins scrisori de cel mai mare interes, cum sînt cele trimise lui Iacob Negruzzi de la Viena şi apoi de la Bucureşti, lui Titu Maiorescu de la Berlin şi de la Iaşi, lui Ioan Slavici de la Iaşi. Nici unul dintre aceste schimburi de scrisori n-a durat însă mult, ele au fost legate de regulă de o împrejurare anume, ca aceea a doctoratului sau a venirii la Bucureşti ca redactor la **Timpul**, iar scuza întîrzierii răspunsului revine mereu. Pentru a întreţine o corespondenţă bogată trebuie să ai şi să cultivi relaţii sociale sau măcar de familie, prietenii sau amiciţii şi să ai o psihologie care să solicite şi să susţină toate acestea. Puţin comunicativ, Eminescu n-a simţit nevoia să le spună altora ce face sau ce gîndeşte şi nici să afle ce fac ei. În mediile în care a trăit a avut raporturi amicale cu mulţi, prieteni cu cîţiva, dar nici unul nu pare a fi pătruns în cercul intimităţii lui sufleteşti şi intelectuale. Poate Slavici şi Creangă, fiecare pentru o vreme numai.

La datele temperamentale s-au adăugat apoi, în anii gazetăriei la **Timpul**, un regim de viaţă istovitor şi boala, care i-au sporit însingurarea. Toată viaţa lui intelectuală şi afectivă s-a revărsat în pagini de manuscris ştiute mai toate numai de el şi în articole de ziar. Din ea răzbat în puţinele scrisori neconvenţionale doar unele suspine sau gemete.

În această sumă de raporturi umane ale poetului există însă o mare excepţie: prin intensitatea, prin durata ei şi prin deschiderea sufletească pe care a provocat-o, relaţia cu Veronica Micle a ocupat un loc unic în viaţa lui. Iubirea care a inspirat cele mai multe şi mai frumoase poeme de dragoste ale lui Eminescu, făcînd să se estompeze amintirea scurtei şi tragicei idile trăite în adolescenţă, la Ipoteşti, nu putea să nu se reflecte, cu momentele ei fericite şi cu acelea triste, în scrisorile lor. Iubirea aceasta a fost ştiută de contemporani, dintre care unii au privit-o strîmb, şi ea a intrat în mitul eminescian pe care posteritatea l-a creat şi l-a întreţinut. Scrisorile în care se bănuia că ea apare netransfigurată s-au dovedit la publicare dezamăgitor de puţine, mai ales cele trimise de poet. Pe fondul acestei aşteptări au fost posibile falsurile comise de Octav Minar care au „completat" romanul epistolar al unei mari iubiri. Înlăturîndu-le, ediţia critică întemeiată de Perpessicius reţine (în vol. XVI, alcătuit de Vatamaniuc) ca autentice 14 scrisori ale lui Eminescu şi 48 ale Veronicăi. (O ediţie mai nouă a acestei corespondenţe, publicată de Simona Cioculescu în 1998, conţine 18 scrisori ale poetului.) După un secol, un deceniu şi un an de la moartea acestui adevărat cuplu mitic al literaturii române, capitolul corespondenţei lor părea încheiat definitiv. Apariţia unui volum cuprinzînd 93 de scrisori ale lui Eminescu trimise Veronicăi şi 15 ale ei către el (plus 2 către Harieta, sora poetului), anunţată pentru 15 iunie 2000, are de ce să uimească. Într-o asemenea descoperire de manuscrise – „cam 400 de pagini de scrisoare, de mărimea unei coli obişnuite îndoite în două", cum aflăm dintr-un interviu al editoarei, doamna Christina Zarifopol-Illias, publicat în numărul trecut al **Observatorului cultural**, nu mai spera nimeni. Păstrate de fiica cea mare a Veronicăi Micle şi transmise apoi de la fiică la fiică vreme de două generaţii, aceste scrisori, ştiute doar de ele şi de foarte puţini apropiaţi, ca mama doamnei Christina Zarifopol-Illias, sînt publicate acum prin grija acestei strănepoate a lui Paul Zarifopol, marele editor al lui Caragiale. Emoţia cu care aşteptăm volumul, sporită de cele cîteva pagini citite în ultimele zile în gazete, nu mai trebuie explicată.

O fabuloasă descoperire

MIRCEA ANGHELESCU

Christina Zarifopol-Illias a acordat în numărul trecut al **Observatorului cultural** un interviu despre un eveniment senzaţional, cu un impact care se va dovedi cu totul deosebit în istoria literaturii noastre şi, în general, în cultura acestui sfîrşit de secol şi de mileniu: iminenta apariţie a unui volum care cuprinde aproape o sută de scrisori inedite ale lui Eminescu. Nu numai inedite, dar şi despre care nu s-a vorbit nimic pînă acum în toată istoria, atît de bogată, a eminescologiei şi a studiilor despre lumea Junimii din epoca ei de aur, adică de la sfîrşitul secolului trecut.

Sînt probabil unul dintre puţinii cărora Christina Zarifopol – o veche şi excelentă colegă şi un ferment viu al studiilor româneşti din Statele Unite – le vorbise despre aceste scrisori în urmă cu cîţiva ani, cînd existenţa lor era doar cunoscută dintr-o tradiţie de familie; conduceam pe vremea aceea o editură şi discuţia făcea parte dintr-un proiect mai larg de colaborare. Dar pe atunci nici Christina, nici altcineva (nici mama Christinei, care stă la originea acestei restituţii inestimabile) nu ştiau exact cîte şi cît de consistente sînt aceste scrisori. Cele vreo patru sute de pagini de text ale publicaţiei care stă să apară arată că este vorba de un material substanţial, care va resuscita nu numai cercetarea biografică eminesciană, ci interesul general pentru documentul literar. Este extrem de rar ca într-o cultură care nu se mai află, de mult, în faza descoperirilor eroice să apară un depozit documentar atît de amplu şi de important, şi reverberaţiile faptului nu se limitează doar la autorul respectiv şi la proiecţia lui în lume: tot cîmpul învecinat se luminează şi întreaga disciplină are de cîştigat. Fabuloasa descoperire, care poate fi comparată cu aceea a "cloştii cu puii de aur", va putea fi invocată acum, şi pe drept cuvînt, ori de cîte ori se va pune problema fondurilor pentru arhive şi biblioteci, pentru publicaţii de inedite şi de documente, din care se nutreşte, în definitiv, nu doar, şi nu atît o categorie de mărunţi biografi sau editori, ci întreaga cercetare a istoriei literare, al cărei demers se nutreşte în egală măsură din noi idei, ca şi din noi documente: şi noutăţile din cele două cîmpuri – al ideii şi al documentului – nu se concurează, cum pot să creadă naivii, ci se stimulează unele pe altele. Dacă mai trebuie o dovadă, ajunge să-l cităm pe cel care a revoluţionat domeniul studiilor eminesciene, pe Călinescu.

Faptul că acest depozit inedit priveşte un episod central şi atît de patetic al biografiei lui Eminescu, cum este relaţia poetului cu marea sa iubire, cu Veronica Micle, căci ei îi sînt adresate scrisorile, va adăuga fatalmente lungilor comentarii care vor surveni o nuanţă de "pitoresc" şi de indiscreţie care va displăcea, poate, unor spirite mai sobre sau unor snobi. Dar viaţa marilor scriitori este făcută, ca şi a noastră, dintr-un amestec impur. Pe lîngă momentele lor de graţie, în care se manifestă geniul, corespondenţa marilor scriitori reflectă şi prezenţa omului, cu toate ale lui. Pe lîngă atîtea altele, este şi o lecţie de umilinţă.

Apariţia cărţii va însemna, sînt sigur, o dată în calendarul nostru cultural.

Surpriza

IOANA PÂRVULESCU

Întîmplarea e uluitor de frumoasă. În faţa ei te simţi cum trebuie să se fi simţit arheologii englezi în 1922, cînd, după ce Valea Regilor fusese scotocită şi despuiată de cîteva generaţii de hoţi şi de nenumăraţi egiptologi, au dat totuşi peste un mormînt cu sigiliul intact, plin de bogăţii orbitoare, unde se afla mumia lui Tutankamon, devenit apoi cel mai cunoscut dintre faraoni.

Descoperirea, în anul 2000, a 93 de scrisori trimise de Eminescu şi a 15 scrisori primite de el are, în plus, poezia coincidenţelor: e tocmai *anul Eminescu*, e tocmai epoca în care interesul publicului e axat pe documentul biografic – dacă e o poveste de dragoste, cu atît mai bine –, e tocmai momentul în care „statuia" Eminescu avea nevoie de o asemenea „reumanizare". În istoria literaturii române nu cred să fi existat o descoperire comparabilă cu aceasta, cel puţin la nivelul *surprizei*. Ca şi arheologia, istoria literară e un domeniu al căutărilor mai degrabă aride, al bucuriilor mărunte, al prafului înghiţit în locuri de mult scotocite de toată lumea. În faţa bucuriei unor scrisori păstrate ca prin minune, în cel mai mare secret, într-o lume în care secretele nu prea există, nu prea rezistă, este firesc ca una dintre primele reacţii ale specialistului să fie nevoia unor dovezi de autenticitate: analiza grafiei, a hîrtiei, a stilului, a datelor contextuale şi textuale. Căci există şi păcăleli celebre în viaţa literară, cum a fost, în lumea franceză, afacerea manuscrisului **La Chasse spirituelle** de Rimbaud, cu precizarea că acolo posesorul aşa-zisului text rimbaldian n-a vrut să-şi dezvăluie identitatea.

Mărturisesc că m-am gîndit, după ce am aflat amănuntele convingătoare ale felului în care s-au păstrat aceste scrisori şi după ce am citit cîteva dintre manuscrisele reproduse în reviste, la doi oameni care ar fi meritat din plin această bucurie: Perpessicius şi Petru Creţia. Ar fi meritat-o şi atîţia alţii, critici şi istorici literari din toate generaţiile: Vianu, Călinescu, Negoiţescu, Ioana Em. Petrescu... Am avut noi norocul să facem această adevărată călătorie în timp, să completăm imaginea celor două personaje şi să aflăm pînă la capăt povestea lor. Înainte de orice comentarii literare, să ne bucurăm pur şi simplu de norocul nostru, să ne bucurăm din tot sufletul nostru de cititori care se trezesc, dintr-o dată, în inima unui roman epistolar.

Volumul **Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle** va fi lansat de Editura Polirom joi 15 iunie, ora 12.00, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti. Alături de Christina ZARIFOPOL-ILLIAS, editoarea volumului, şi de Silviu LUPESCU, directorul Editurii Polirom, vor mai vorbi la lansare criticii Nicolae MANOLESCU, Mircea MIHĂIEŞ şi Ion Bogdan LEFTER.

Tinereţe şi exil

ION BOGDAN LEFTER

Virgil IERUNCA

Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întîmpinări şi accente. Scrisori nepierdute
Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, 453 p., f.p.

Ca-n viaţă şi ca în carierele lor radiofonice, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au mers alături, umăr lîngă umăr, şi cu producţia lor editorială de după 1989. Pînă atunci nu putuseră publica – „fireşte" – în ţară. Emigraseră imediat după război, în anii în care România, căzută în zona de influenţă a Uniunii Sovietice, aluneca rapid spre comunizare. Se cunoşteau din Bucureşti, unde-şi începuseră fiecare carierele literare şi publicistice (Monica Lovinescu – şi în regia de teatru). Stabiliţi la Paris, s-au reîntîlnit şi s-au căsătorit. După treceri prin mai multe slujbe, au urmat deceniile de colaborare la Radio Europa Liberă care i-au consacrat ca pe cei mai importanţi critici literari şi comentatori culturali din exil şi printre cei mai valoroşi din întreaga epocă românească postbelică (fără diferenţieri între *înăuntru* şi *în afară*). Începînd din 1990, o dată cu prăbuşirea regimului comunist, vocile lor radiofonice atît de cunoscute au început să se transfere, încetul cu încetul, în pagini de carte. Tot „umăr lîngă umăr", cum spuneam: mai întîi, cei doi şi-au reeditat în ţară cărţile din exil: **Undele scurte** – Monica Lovinescu (titlu prelungit apoi asupra unui întreg ciclu), **Piteşti** (devenit **Fenomenul Piteşti**) şi **Româneşte** – Virgil Ierunca (toate trei în 1990-1991, toate – ca şi cele ulterioare – la Editura Humanitas, cu care au contracte de exclusivitate). Apoi, au trecut la prelucrarea materiei din emisiunile de la Europa Liberă. A rezultat un şir de volume care reconstituie în linii generale ampla lor acţiune de cartografiere a culturii române postbelice: cele cinci cărţi în prelungirea **Undelor scurte** ale Monicăi Lovinescu, **Subiect şi predicat** (1993), **Dimpotrivă** (1994) şi **Semnul mirării** (1995) ale lui Virgil Ierunca. În sfîrşit, îi vedem acum pe cei doi, tot împreună, umăr lîngă umăr, trecuţi la operaţiuni de retrospecţie, la recitirea jurnalelor de altădată şi la redactarea memoriilor. Între jurnal şi memorialistică navighează Monica Lovinescu **La apa Vavilonului** (despre al cărei prim volum, apărut în 1999, am scris în numărul 2 al **Observatorului cultural** şi asupra căruia a revenit Paul Cernat săptămîna trecută, după ce cartea a cîştigat Marele Premiu ASPRO; din volumul al doilea, aflat în pregătire, un fragment a apărut în avanpremieră în acelaşi număr 2 al revistei noastre). Iar în noua carte a lui Virgil Ierunca, **Trecut-au anii...**, peste trei sferturi sînt ocupate de vechi pagini de jurnal... (Consemnez aici, fără să mai insist, sumarul secţiunilor finale: trei interviuri în **Din vorbă în vorbă cu...**; articole – aproape toate recente – plus fila de jurnal din 1959 în **Aproximaţii** şi **Nicidecum**; şi scrisori primite, mai demult ori mai curînd, în **Scrisori nepierdute**, unde se remarcă expeditori ca Mihai Fărcăşanu, Constantin Vişoianu, Mircea Eliade, Horia Stamatu...)

Înainte de a vedea despre ce este vorba în jurnalul din **Trecut-au anii...**, încă două cuvinte despre tandemul Monica Lovinescu – Virgil Ierunca. Toată lumea-i ştie împreună, toată lumea-i ştie aşa-zicînd „complementari". „Complementari", dar – trebuie imediat adăugat – diferiţi, cu temperamente, gusturi şi scriituri proprii. În timp ce ea – poate că şi sub influenţa marelui model patern – e mai critic-critic, cu o mult mai clară voinţă totalizatoare, de panoramare a epocii, cu – de asemenea – un ton mai echilibrat şi obiectiv, chiar dacă nu lipsit de pasiunea ideilor şi a legilor morale (în adolescenţă comisese şi ea literatură), el e mai „artist", poet în tinereţe („tinereţea noastră convulsivă", cum notează în jurnal – p. 15), cu gusturi nonconformiste, trecut prin avangardismele şi troţkismele epocii, autor – mai tîrziu – de aforisme, mare meloman (are o colecţie fabuloasă de discuri), iar în critică – analist mai ales de poezie, pamfletar necruţător cu compromisurile morale din deceniile trecute, taxate cu un sarcasm devastator. Cine a avut prilejul să-i cunoască aşa îi ştie, ca pe un cuplu dacă nu de contrarii, atunci măcar de diferenţe care se atrag şi se completează: joacă împreună o nemaipomenit de amuzantă comedie a neînţelegerilor, se tachinează, mimează dezacorduri şi supărări, după care se „iartă" unul pe celălalt cu mărinimie, ea taxîndu-l pe el cu cîte un „aşa e Virgil, poet!"...

Îl vom regăsi pe tînărul intelectual „experienţialist" din primii ani de exil în paginile de jurnal recuperate în cartea de acum. Ele acoperă – din păcate – doar anii 1949-1950-1951, plus primele cinci luni din 1960. În grupajele de la sfîrşitul volumului mai apare o notă din 23 mai 1959 (**O filă izolată de jurnal** – două pagini şi jumătate, de fapt). Nu este – însă – acesta textul integral al caietelor cu însemnări. E doar ceea ce s-a decis să păstreze: fiindcă – aflăm din explicaţia introductivă (**De ce? În loc de Prefaţă**) – „am aruncat la coş (n-am vatră să le ard) Jurnalele de-a lungul exilului şi n-am păstrat decît paginile de pe la începutul anilor '50 ca şi fărîme de mai tîrziu" (p. 5). Recitind caietele, l-a dezamăgit „încrederea" acordată unor prieteni care aveau să-i înşele aşteptările: „Pot să-i gonesc din jurnalele trecutului? Le-aş desfigura. Dar să-i menţin aşa în laudă, frumos, bine şi adevăr, pot? De negîndit. Singurul răspuns pe măsura gustului de cenuşă este tăcerea." (*ibid.*). Notaţiile anilor din jurul lui 1950 au fost cruţate pentru că ele surprind începutul exilului, „cînd se ivesc conflictele cele mai acute între tine însuţi şi ceea ce ai de înfruntat" (*ibid.*). În plus, apar aici figuri de prieteni adevăraţi, pe care a vrut să-i scoată din uitare.

Iată – prin urmare – încă un jurnal în bună parte pierdut, într-un prelungit paralelism de situaţie cu cea a însemnărilor de decenii ale Monicăi Lovinescu. Cum se ştie, **La apa Vavilonului** e cartea de rememorări ieşită din recitirea şi distrugerea treptată a unui jurnal pe care autoarea nu-l mai găsea acum demn de a fi păstrat ca atare. Degeaba ne dovedesc contrariul pasajele citate din caietele vechi. Ne aflăm într-o situaţie dramatic-paradoxală: pe de o parte, ni se oferă preţioase reconstituiri ale unei feţe necunoscute a culturii româneşti postbelice, cea a exilului; pe de alta, aflăm că tocmai ni se refuză definitiv accesul către textele „de bază", către jurnalele propriu-zise, a căror valoare de document le face – vai!, le făcea... – şi mai de nepreţuit. „Aş fi putut, fireşte" – scrie acum Virgil Ierunca – „urma regula nescrisă şi lăsa cu limbă de moarte ca Jurnalul să fie încredinţat tiparului peste convenţionalii 50 de ani". Decizia a fost alta – şi, chiar dacă se cuvine să le-o respectăm, nu putem să n-o regretăm. Dacă s-ar fi putut da o lege cu putere de impunere asupra celor doi, ar fi trebuit să li se interzică pur şi simplu să-şi distrugă jurnalele...

Aşa cum le avem în faţă, caietele pe 1949-1951 sînt extraordinare. Nici o viitoare istorie a exilului nostru cultural şi a exilului românesc în genere nu le va putea ocoli. Atmosfera Parisului epocii e prinsă într-o multitudine de detalii: sînt anii în care „evadaţii" din România în curs de comunizare sau deja comunistă se regăsesc, încearcă să se organizeze, urmăresc ce se întîmplă în ţară, suferă de la distanţă, se bucură şi se întristează primind veşti, fac eforturi pentru a sensibiliza mediile politice, jurnalistice şi intelectuale franceze, pentru a explica tragedia Estului ocupat de dictatura proletariatului, scriu, scot publicaţii şi aşa mai departe. Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Paul Celan, Victor Brauner, N.I. Herescu sînt doar cîteva figuri care populează însemnările lui Virgil Ierunca. Dintre prietenii mult-preţuiţi şi rămaşi în umbră se disting Lucian (Luc) Bădescu, Iulian Popescu, Anton Zigmund Cerbu. Alţii sînt doar pitoreşti, precum poetul provincial „aproape fantomatic" Ştefan Ion George sau Const. Lucreţiu Vâlceanu, gînditor cu „sistem", descoperitor al „filozofiei pericolelor" şi truditor la un roman de mii de pagini intitulat **Fantastica mea viaţă** (cf. p. 78-9). Pe Monica Lovinescu o întîlneşte într-un cerc de invitaţi ai lui Al. Vona (cf. p. 98). Mai tîrziu va nota (şi acum reţine – cu maliţie afectuoasă, îmi închipui – însemnarea) despre cum o aşteaptă o jumătate de ceas într-o cafenea, în timp ce ea îl aşteaptă afară, cu concluzia (auto)ironică: „Nepotriviri permanente"! (p. 134). O apreciază: „Apreciez acum la Monica Lovinescu truda ei pentru tot ceea ce este românesc în Franţa. Dăruire entuziastă, demnă de laude" (*ibid.*). Ce a urmat se ştie...

Tînărul de 30 de ani nu se mişcă – însă – doar în medii româneşti. Personaj central – cum altfel?! – al jurnalului, el trăieşte febril într-un Paris al evenimentelor culturale şi al dezbaterilor intelectuale. Trece prin expoziţii, merge la spectacole (se „droghează" cu filme!), audiază conferinţe şi cursuri (ale unor Bataille, Jankelévitch, Merleau-Ponty etc. etc.) şi – mai mult decît orice altceva – citeşte, citeşte, citeşte, mai ales în franţuzeşte: eseistică diversă, multă filozofie, poezie, plus tot ce găseşte în româneşte sau de autori români, în presa exilului sau în cea occidentală. Personajul care se desprinde din aceste însemnări e ataşant într-o manieră aparte: fiindcă nu-l vedem făcînd eforturi de autoscopie, de confesiune patetică, de mărturisire în solitudine. Totul e notat de un fervent al trăirilor tensionate. Patetismele au în cazul său – dacă se poate spune aşa – naturaleţe. Văzîndu-l „atît de întunecat, atît de amărît, atît de profund nefericit", pînă şi pesimistul Eugen Ionescu se consideră optimist (p. 28). Mereu în criză, „imposibil de sălbatic" (p. 31), într-o „stare de pierzanie" (p. 34), apăsător „de singur, de pierdut" (p. 41), cu o „existenţă" „înăbuşită de goluri" (p. 42), etc. etc., tînărul Ierunca e un spirit frămîntat într-o epocă dramatică, într-un Paris intelectual şi politic febril la rîndul său. Departe şi totuşi foarte aproape de tragedia României postbelice, care-l obsedează literalmente, face tot ce-i stă în puteri (şi ceva pe deasupra!) pentru a scrie şi pentru a coagula revolta şi protestele colegilor de exil. Întregul jurnal – atît cît îl avem la dispoziţie – va trebui citit şi recitit cu atenţie, nu doar pentru literatura admirabilă pe care o conţine, ci şi ca mină de aur documentară şi psihologică... ∎

Kitsch cine lansează la Benetton?

Chris Simion: autoare. A publicat pînă acum, cînd a ajuns la fragedа vîrstă de 23 de ani, nu mai puţin de şase cărţi, înşirate, din 1994 încoace, precum mărgelele pe aţă – cîte una pe an. Aforisme (pe bune!), eseuri şi romane; a mai pus în scenă – căci a absolvit recent cursurile Academiei de Teatru şi Film – trei piese şi şi-a înfiinţat propria companie teatrală. Un fenomen mediatic cu bătaie lungă, calculat, „scenarizat" adică, după modelul succesului garantat de public pe care îl au mai toţi copiii genialoizi – căci dra Simion e, cum se exprima nimeni altul decît dl Pruteanu însuşi, traducătorul lui Dante şi, mai de curînd, profesorul de limba română al lui Ion Iliescu et comp., „un pui de Cioran în fustă lungă şi neagră"... Unii dintre dumneavoastră îşi mai amintesc poate lansarea cu tam-tam, cu puzderie de reporteri din presa scrisă şi televiziune, a penultimului său roman, intitulat, cam macabru, **Spovedania unui condamnat**. Asta se întîmpla acum doi ani, în 1998, şi eu unul credeam sincer că scăpaserăm. La urma urmei, ce şanse erau să avem parte de un *sequel* la ceva cu un asemenea titlu? Condamnat, gata spovedit pe deasupra, personajul romanului cu pricina era deja istorie, ca fişierele care se duc cuminţi în *trash can* la sfîrşitul fiecărei sesiuni de lucru în sistemul Macintosh.

Ei bine, nu! Deşi ignorată cu milă creştinească de practic toate publicaţiile literare serioase, deşi nici o editură creditabilă n-a găsit cu cale să îi scoată cărţile, Chris Simion continuă să producă aceleaşi texte incalificabile şi, culmea, o face crezînd probabil că şi are ceva de spus.

Avem deci de-a face cu un al doilea volum al **Spovedaniei...**, la fel de prost scris (dar fără citatele din Confucius, Noica sau Jaspers care apăreau în prima parte), cu sentimente la fel de aprinse, de vulcanice şi de lipsite de nuanţe, cu drame la fel de sinistre şi de neverosimile (nu e o carte pentru cei slabi de înger; se moare pe capete, un personaj trece printr-o criză de amnezie cu tulburări de comportament asociate, alţii paralizează, au accidente – desigur, fatale –, capătă tumori maligne, un prunc e răpit în faşă, în fine, tot lucruri terifiante), dar, slavă Domnului, fără sex...

Romanul nu are practic vorbind subiect; în afara unui şir nesfîrşit de discuţii, mărturisiri reciproce ale personajelor, recriminări feroce, interogaţii gravissime („de ce nu sîntem ceea ce putem fi?", ca să cităm unul dintre titlurile volumelor ei anterioare), amintiri traumatizante şi eseistică puberală, nu mai conţine de fapt nimic. De vreme ce se ocupă doar de teme grave, Chris Simion vrea pesemne să arate că are conştiinţă profesională înaltă. Nu e cazul; dacă vrea nu înseamnă că şi poate...

Un mic amănunt (mic-mic, dar Dumnezeu e în detalii!) a declanşat, pînă la urmă, scrierea acestui articol. În paginile **Observatorului** au fost şi vor mai fi prezentate destule astfel de carcinoame culturale; dra Simion nu era neapărat una dintre ţintele comode. Mai ales că are şi un mic avantaj: nu are, totuşi, veleităţi de scriitor consacrat, căci, din cîte ştim, le preferă pe cele ale lumii teatrului. Însă ceea ce s-a întîmplat săptămîna trecută a fost ceva, vorba unui membru al redacţiei, de rîsu'-plînsu'. Adică lansarea volumului respectiv, timp de cinci zile la rînd, la ora amiezii, în incinta magazinului United Colors of Benetton. Lansare sponsorizată de nume importante: Coca-Cola, Tuborg, firma Benetton însăşi şi încă vreo zece alţii. Dacă vă întrebaţi, firesc, de ce e nevoie de atîţia bani ca să lansezi o biată carte, vă răspundem noi: pentru că s-a jucat şi o piesă de 10 minute, bazată pe textul romanului, la finalul căreia autoarea, purtînd o floare roşie în mînă, a apărut pe scena improvizată, şi-a ridicat cartea spre buze, a sărutat-o şi... a „lansat-o" înspre audienţa derutată. Că replicile rostite de actori m-au convins încă o dată că în meseria respectivă uneori e suficient să dai impresia că ştii să joci ca să nu mai conteze prea mult că debitezi aiureli, cred că e inutil să mai explic. Ce e mai dificil de înţeles e totuşi cum o carte submediocră poate strînge atîţia sponsori din simplul motiv că autoarea are cunoştinţele potrivite. Şi de-a dreptul năucitor e că a reuşit să-şi editeze cartea cu sprijinul SIF Muntenia, aşadar cu banii fostei subdiviziuni a FPS. Ar trebui oare să ne întrebăm, de fiecare dată cînd dra Simion îşi va mai lansa cîte o carte (se crede scriitoare; ok, o priveşte!) cîţi alţi debutanţi infinit mai valoroşi dau bani din buzunarul propriu ca să îşi vadă cărţile tipărite? Un mic exerciţiu de morală a tranziţiei; ce-ar fi să-l încercăm mai des?

Bogdan CIUBUC

Premii în criză cu nominalizări inutile

PAUL CERNAT

Ajunge să priveşti lista nominalizaţilor şi pe cea a cîştigătorilor Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 1999 ca să-ţi dai seama ce mai înseamnă astăzi aceste premii ca sursă de prestigiu şi ce „criterii" au stat la baza acordării lor. Însăşi publicarea listelor reprezintă un deserviciu (involuntar) pe care Uniunea şi l-a făcut cu mîna ei.

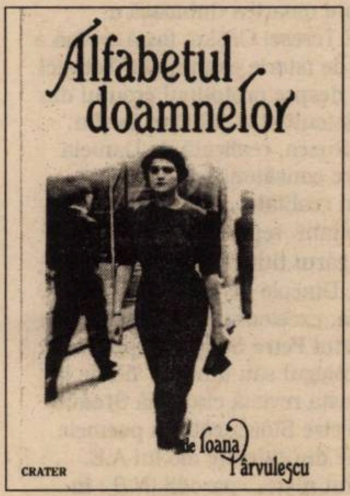
Înainte de a intra în detalii, o precizare. Nu intenţionez să fac neapărat – prin comparaţie – un elogiu al Premiilor ASPRO, decernate acum două săptămîni în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST. În ceea ce mă priveşte, cred că unii autori ar fi meritat, poate, mai mult să cîştige. Dar nu pot să nu observ că nominalizările ASPRO au strîns oricum „crema" cărţilor apărute în ultimul an, că a existat o competiţie democratică, cu două tururi de scrutin, cu un unic învingător la fiecare categorie, că, dincolo de considerentele strategice şi opţiunile subiective ale votanţilor din cel de-al doilea tur de scrutin, pot fi aduse argumente serioase în favoarea fiecăruia dintre cei premiaţi. În plus, nu au existat cazuri în care cîştigătorii premiilor ASPRO să nu fi fost, în prealabil, nominalizaţi. Cu premiile USR însă lucrurile au stat exact pe dos...

Să le luăm pe rînd. La categoria „proză", USR a nominalizat volumele mai multor autori: Adrian Alui Gheorghe, Ana Maria Beligan, Iolanda Malamen, George Cuşnarencu, Constantin Abăluţă, Constantin Ţoiu, Gheorghe Iova, Liviu Ioan Stoiciu şi Aurel Busuioc. Lipseşte, curios lucru, romanul lui Augustin Buzura. N-o fi fost el ce se voia a fi, dar totuşi... Ca să nu mai vorbesc despre cărţile de proză (excelente) ale lui Daniel Vighi, Adrian Oţoiu, Costache Olăreanu, complet ignorate... Premiul pentru proză nu s-a acordat. Admit, la rigoare, ideea că nici una din cărţile nominalizate nu a meritat să cîştige (dar cele nenominalizate?), deşi nu proza scurtă, ci în special romanul a fost în suferinţă anul acesta. Însă ASPRO a inclus pe listă şi cărţi „memorialistice", cum ar fi **La apa Vavilonului** de Monica Lovinescu, cîştigătoare a Marelui Premiu ASPRO şi pe care – curios lucru! – nu o regăsim pe nici o listă la USR. Gurile rele spun că neacordarea premiului pentru proză s-ar explica prin faptul că Marius Tupan, prozator mediocru, dar om de casă al preşedintelui USR, Laurenţiu Ulici, veşnic abonat la premiile Uniunii, nu a mai publicat nici un volum. Poate la anul. La „Poezie" au fost nominalizaţi Mariana Marin, Ioan es. Pop, Ioan T. Morar, Constantin Abăluţă, Iolanda Malamen, Cassian Maria Spiridon, Emilian Galaicu Păun, Arcadie Suceveanu, Lucian Vasiliu, Ionel Ciupureanu... Cîştigă deja laureata ASPRO, Mariana Marin, cu **Mutilarea artistului la tinereţe** (probabil, cartea de poezie a anului trecut), Ioan es. Pop cu **Pantelimon 113 bis**, Constantin Abăluţă cu **Cirtiţa lui Pessoa** şi **Şovăiala** lui Ioan T. Morar, cunoscut pe numele său de poet „optzecist" ca Ioan Morar şi premiat, după toate probabilităţile, mai mult pentru imaginea mediatică şi relaţiile colegiale (de la **Academia Caţavencu** citire) cu anumiţi membri ai juriului...

Pre multi învingători, am putea spune, dacă n-am şti că e vorba de o tradiţie de pe vremea regimului ceauşist şi care atunci avea o motivaţie nobilă: pe lîngă cîştigătorii impuşi de la centru, breasla scriitorilor „adevăraţi" impunea în felul acesta şi autori de reală valoare, deloc pe gustul obtuz al dogmatismului de partid şi de stat. Astăzi însă, premierea la grămadă în cadrul aceleiaşi categorii are alte rezonuri, de bucătărie internă: de pildă, pentru a împăca diversele orgolii şi ambiţii, pentru a simula un anume pluralism în cadrul Uniunii, pentru a menaja pe cutare membru mai nevricos ş.a. Altfel, trebuie spus că juriul a fost alcătuit, în general, din oameni cu totul stimabili: Eugen Negrici (preşedinte), Monica Spiridon, Mircea Mihăieş, Răzvan Petrescu, Nora Iuga, Gheorghe Schwartz, Radu Lupan, Bogdan Ghiu, Leo Butnaru, Ştefan Agopian. S-ar zice că nu atît oamenii sînt de vină, cît sistemul... Mergem mai departe şi ajungem la „dramaturgie", unde, dintre Vlad Zografi, Ion Mircea, Radu Macrinici şi Horia Gârbea, au cîştigat Vlad Zografi cu **Viitorul e maculatură** şi Horia Gârbea cu **Decembrie, în direct**. Aici nu e mare lucru de comentat (deşi alegerea piesei lui Horia Gârbea în defavoarea pieselor lui Ion Mircea sau Radu Macrinici, nominalizate şi/sau premiate de UNITER, poate da de gîndit, mai ales că în juriul UNITER figurau persoane ostile conducerii USR). Însă la „critică şi istorie literară" lucrurile încep să se complice. Nominalizaţii au fost Sorin Alexandrescu (**Privind inapoi, modernitatea**), Ioana Pârvulescu (**Prejudecăţi literare**), Zigu Ornea (**Portrete**), Livius Ciocârlie (**Caietele lui Cioran**), Mircea Cărtărescu (**Postmodernismul românesc**) şi Dan Cristea (**Versiune şi subversiune**). Cîştigă (meritat) Sorin Alexandrescu şi (la fel de meritat) Ioana Pârvulescu, dar nu cu cartea care a fost nominalizată ci cu... **Alfabetul doamnelor** (nenominalizată, şi care, oricum, nu are anvergura **Prejudecăţilor...**)! Să fi fost oare o ironie a hazardului sau altceva? Spun asta pentru că premiile USR dintre 1963 şi 1990 au fost redescutate nemilos de Ioana Pârvulescu într-o secţiune a **Prejudecăţilor literare** şi, după toate probabilităţile, Uniunea (cu onoarea grav „nereperată") nu i-a iertat-o... Foarte dubioasă este, de asemenea, nepremierea, fie şi „la grămadă" (că tot se poartă la USR), a unei cărţi de calibru greu ca **Postmodernismul românesc**, plasată astfel în aceeaşi categorie cu o carte de portrete istorico-literare (o colecţie de articole, de fapt) şi cu o carte onorabilă, dar lipsită de anvergură precum cea a lui Dan Cristea despre **Paradoxurile autobiografiei** (numai că acesta e director al Editurii Cartea Românească, editura USR...). Se pare că **Postmodernismul...** lui Cărtărescu (care, ca şi cartea Ioanei Pârvulescu, a ratat şi premiul ASPRO pentru critică) a reuşit să indispună aproape toată lumea literară românească, deşi pentru care ar fi meritat măcar un premiu pentru cea mai incomodă carte a anului... Dacă însă premierea de către ASPRO la „critică şi eseu" a cărţii lui Ştefan Borbély, **Visul lupului de stepă** (o carte, altfel, cu totul remarcabilă!), se poate discuta cu argumente pro şi contra, faptul că ea nu a fost nici măcar inclusă pe lista nominalizărilor la premiile USR e de-a dreptul scandaloasă. Dar să vedem cine a candidat la „eseu şi publicistică": Vitalie Ciobanu, Marius Ghica, Dan Pavel, Cassian Maria Spiridon, Costache Olăreanu, Tudor Octavian. *N.B.*: cîştigătorii nu sînt la „eseu şi publicistică", ci la „eseu" sau „publicistică". La „eseu" au cîştigat **Frica de diferenţă** de Vitalie Ciobanu (o carte a unui autor cu merite incontestabile, situată între publicistica superioară şi eseul socio-cultural de atitudine, dar net inferioară cărţii lui Borbély) şi, iarăşi, o carte... nenominalizată: **Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar** de Gheorghe Iova. Interesant e că Iova fusese nominalizat, dar la... „proză", cu romanul **De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii?** premiat de ASPRO. Ca la Radio Erevan: „A cîştigat Iova? Răspuns: Da, dar nu la proză, unde a fost nominalizat, ci la eseu, cu o altă carte, nenominalizată". La „publicistică" premiantul se numeşte George Arion cu a sa „monumentală" **Istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri**. De data asta nu mai avem a face doar cu o carte nenominalizată, ci şi cu un *autor* nenominalizat... Chiar aşa: de ce mai faceţi nominalizări, domnilor de la USR? Întrebarea e, fireşte, pur retorică, iar răspunsul – unul singur: pentru salvarea aparenţelor de onorabilitate. Trecem, în grabă, peste premiul la „literatură pentru copii şi tineret", unde, dintre Grete Tartler, Lidia Handabura şi Marta Cosmin (nominalizate) au cîştigat Grete Tartler şi Lidia Handabura (sau, mai bine zis, a pierdut Marta Cosmin), trecem rapid şi peste premiul pentru ediţii critice unde Gabriel Ştrempel (**Cronograf – tradus din greceşte de Pătraşco Danovici, I, II**) a cîştigat –

Mariana MARIN
Mutilarea artistului la tinereţe
Editura Muzeul Literaturii Române

Sorin ALEXANDRESCU
Privind inapoi, modernitatea
Editura Univers



Ioana PÂRVULESCU
Alfabetul doamnelor
Editura Crater

PUBLICITATE

Conu' Chiriţă în balon (I)

Acum cîţiva ani apăreau în Bucureşti celebrele panouri „ciuntite" ale **Assos**-ului: doar două-trei litere din logotip, şi nici alea întregi, aşezate cît mai cîş, cît mai insolit, cît mai neregulat. Sînt greu de uitat acele „ASS, SSO" etc., lăbărţate oblic pe zidurile oraşului, în aparenţă misterioase, în realitate atît de familiare... Cu economie de elemente grafice, tutungiii de la Egee îşi comunicau nu doar marca, ci şi forţa din spatele ei: faptul că noi, privitorii, recompuneam în memorie, dintr-un crîmpei, întreg blazonul roş-alb-albastru demonstra că **Assos** făcea parte din viaţa noastră, fie că-l fumam, fie că nu, ţigările. Şi apoi, strîmtorarea inscripţiei putea fi văzută ca o dilatare: cei 3 pe 4 metri ai panoului publicitar păreau insuficienţi *icon*-ului care, astfel, trebuia să-l debordeze, să-i transgreseze limitele. O afirmare a puterii, totodată discretă şi magnifică, în haosul actualului Babel comercial.

Anul ăsta a fost rîndul colegilor de la **Pall Mall** să-şi ciobească numele de marcă: „**all**" este tot ce se mai zăreşte, într-un colţ stingher de panou sau de afiş, din prestigiosul merceonim. Memoria sau, dacă vreţi, *cultura* noastră completează cuminte restul literelor, cu un efort încununat de plăcerea *Witz*-ului (şi complăcerea viciului): „*all* my friends", „*all* my moments" etc. se poate citi în noile inscripţii. Ce lipseşte la stînga e întregit la dreapta, în posibile definiţii *in absentia* (fumuriu psihologizante, în tradiţia retoricii probabagice). Nimic altceva – cît cuprinde panoul, nici în primul, nici în cel de al doilea caz: nu tu pachet, nu tu logo, nu tu slogan la baza imaginii, ca posibilă dezlegare a ghicitorii. Ca un rezumat, în toate exemplele de pînă acum de plasare excentrică, neregulată, „ciuntită", a mărcii, era vorba de tradiţie, de recunoaştere, de aluzie care stimulează memoria receptorului.

Dar oamenii? Cînd au apărut în reclame imagini de oameni ciuntiţi, ciopîrţiţi, sfîrtecaţi la marginea cadrului convenţional? De fiecare dată cînd în centrul compoziţiei trona lăbărţată, ultra-explicită, imaginea mărfii (poza de pachet sau *logo*-ul). Subiectul uman era marginalizat de Obiect; omul devenea peisaj pentru *numen*-ul merceologic aflat în centrul atenţiei. Să ne amintim cum, în finalul primelor spoturi **Connex Go**, Gyuri Pascu era înghiontit prieteneşte de pătrăţoasa emblemă animată care cădea în mijloc, în timp ce subiectul uman Gyuri rămînea strivit la margine de ecran (e ceea ce păţeşte, ceva mai violent, blonda cea bolîndă zvîrlită cît colo de *logo*-ul Antenei 1). De aceea, într-o perioadă ulterioară lansării, arhi-familiara figură a lui Gyuri avea să apară ciuntită în unele anunţuri din presă, făcînd loc însă întregului aparat comunicaţional al **Go**-ului.

Ca un al doilea rezumat parţial, să notăm că imaginile de oameni decupaţi de cadrul vizual al unei reclame apar pentru a pune în evidenţă produsul (sau o reprezentare metonimică a acestuia) bine centrat şi, mai ales (cazul publicităţii pentru tineri), pentru a se sugera o relaţie neconvenţională de intimitate, de „prietenie", între produs şi utilizator. Judecînd în cadrul aceleiaşi logici comunicaţionale, împărtăşită de publicitatea comercială şi de comunicarea politică modernă, ne putem întreba în urma recentei campanii electorale: ce noimă a avut ciuntirea, pe panouri şi afişe, a imaginii candidatului Chiriţă? De ce s-a recurs la această atît de specială retorică vizuală a ecartelării? Nici unul din motivele deduse mai sus nu este întrunit de circumstanţele actuale.

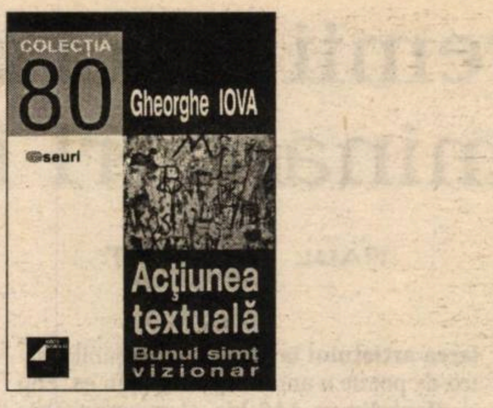
Dar o analiză a acestei greşeli de comunicare, ca şi a celorlalte, mai puţin evidente, din campania candidatului CDR – în numărul viitor.

Florin DUMITRESCU

probabil pe merit – în faţa lui Cornel Ungureanu, Al. Ruja şi Alexandru Condeescu, şi ajungem la un alt of: premiile pentru debut. Aici, au „concurat" cărţile lui Cornel Ivanciuc, Gabriel Coşoveanu, Alexandru Ioan, Liviu Uleia şi Gelu Vlaşin. Nu discut dacă sînt sau nu cele mai bune debuturi sau dacă au prevalat relaţiile personale cu anumiţi membri ai juriului. Au cîştigat **Cartea cuceririlor** de Cornel Ivanciuc (proză de bună calitate, ieşită din mantaua borgesiană a lui Agopian), **O generaţie pierdută** de istoricul literar craiovean Gabriel Coşoveanu, **Scriptura sinucigaşilor** de Alexandru Ioan şi, surpriză, Mihaela Ursa cu **Optzecismul şi promisiunile postmodernismului**. „Surpriză" pentru că, iarăşi, avem de a face cu o autoare (şi cu o carte) nenominalizată... Cartea a apărut la editura Paralela 45. Să fie oare vorba de niscaiva remuşcări tîrzii ale juriului pentru „blocada" instituită împotriva cărţilor apărute la această editură pe motiv că nu varsă cheltuielile de timbru literar în contul USR, ci în acela al ASPRO? Asta ar putea explica multe absenţe notorii sau neacordarea premiului pentru proză. Apropo de blocadă: din motive asupra cărora nu insistăm, Uniunea a făcut, totuşi, două excepţii prin nominalizarea romanelor lui Iova şi Stoiciu, apărute la Paralela 45. Dar să trecem... Premiile pentru traduceri le-au revenit lui Ion Petrică pentru W. Gombrowicz, **Transatlantic** şi **Pornografie**, respectiv Ştefania Mincu pentru **Petrol** de Pier Paolo Passolini, traducerii lui Nicolae Iliescu din Bulat Okudjava (**Întîlnire cu Bonaparte**) fiindu-i acordat Premiul Fundaţiei Andrei

Vitalie CIOBANU
Frica de diferenţă
Editura Fundaţiei Culturale Române

Bantaş. Au pierdut Eugen Uricariu, Paul Drumaru, Simona Cioculescu şi Andrei Stefanko. Nu mă pot pronunţa în nici un fel cu privire la premiile pentru minorităţi naţionale, nefiind cunoscător al limbilor respective. Au cîştigat doi maghiari (Bogdán László şi Jánosházy Gÿorgy), un sîrb (Slavomir Gvozdenovic) şi un etnic ucrainean (Mihailo Mihailiuk). Ajungem, în fine, la categoria „premiilor speciale". Premiul special pentru traducerea literaturii române în străinătate a fost acordat Ilenei Ursu şi lui Milan Nenadic pentru traducerea **Luceafărului** şi a **Scrisorilor** eminesciene în limba sîrbă. Premiul „Opera Omnia" i-a revenit, pe merit, poetului Geo Dumitrescu. În schimb, nu am înţeles pentru ce i-a fost acordat Premiul Naţional de Literatură lui Nicolae Breban, care, în ul-



Gheorghe IOVA
Acţiunea textuală. Bunul simţ vizionar
Editura Paralela 45

timul an, nu a publicat decît articole prolixe şi dezlînate în **Contemporanul**. Sau, cine ştie, poate că în actuala imagine a lui Nicolae Breban se reflectă însăşi starea Uniunii care, pe lîngă faptul că a devenit un colac de salvare al veleitarilor (orice impostor care a avut abilitatea să-şi publice două volume poate deveni „pensionar" USR), se confruntă, an după an, cu o brambureală organizatorică de tot hazul. Şi cînd te gîndeşti că de aici se recrutează majoritatea nostalgicilor care deplîng „criza culturii/literaturii române actuale". Tare mă tem că respectiva „criză" aparţine tocmai celor care o proclamă. În ritmul acesta, premiile Uniunii (în valoare de zece milioane de lei fiecare) vor deveni, curînd, o simplă acţiune filantropică, premii de consolare... ▮

TEHNO

Tehnologia ororii

Seria recentă de emisiuni **Memorialul Bucureştilor**, realizată de Lucia Hossu pentru postul TVR 1, readuce în atenţie rolul destructiv (şi adeseori criminal) al tehnologiei demolărilor „epocii Nicolae Ceauşescu", în special în perioada ulterioară cutremurului din 1977. Biserici pisate cu bila, rase de buldozer sau lovite intenţional cu braţul macaralei (cazul Bisericii Enei, fostă lîngă Universitate); cartiere sau străzi dărîmate din temelii şi nivelate cu compactorul (Arsenalul, Calea Moşilor, Ştirbei-Vodă etc.); cimitire devastate şi acoperite cu beton (Crîngaşiul) – toate aceste secvenţe patologice de „sistematizare urbană" concepute şi dictate de cuplul Ceauşescu se regăsesc într-un montaj de imagini şi mărturii nu doar impresionant, ci şi util, cu precădere publicului tînăr, crescut într-un alt decupaj iconic al Bucureştilor: cel al „ctitoriilor de aur" (Centrul Civic, Casa Poporului, Lacul Dîmboviţa, halele tip „Circul Foamei" ş.a.m.d.).

Poate cel mai clar exemplu de utilizare în scopuri pur destructive a tehnologiei demolării în capitală, pùrtînd o evidentă încărcătură simbolică satanică, este cel al Lacului de acumulare Dîmboviţa, turnat, începînd cu 1986, pe amplasamentul cimitirului Crîngaşi şi al Bisericii Sf. Nicolae (Crîngaşi). Maniera în care a fost distrus cimitirul e relatată într-un volum din 1995 (citat şi de Lucia Hossu) al arhitecţilor Lidia Anania, Cecilia Luminea, Livia Melinte, Ana-Nina Prosan, Lucia Stoica şi Neculai Ionescu Ghinea: **Bisericile osândite de Ceauşescu. Bucureşti 1977-1989**. Potrivit informaţiilor oferite de martori ai demolării (familia Teodorescu), morţii din cimitir rămaşi fără o familie care să se ocupe rapid de deshumarea şi strămutarea ordonate de Ceauşeşti şi supravegheate de metodiştii de partid „şi-au găsit locul într-o groapă comună, acoperită cu beton, sub cota fundului lacului, fără o slujbă de pomenire". Cît despre macabra cursă contra-cronometru deshumare/transport/strămutare, ea este descrisă de autorii volumului în termeni încă mai cutremurători: „Erau morţi şi de dată mai recentă; se lucra cu măşti cu spirt aplicate pe faţă. [...] Ca să reziste mirosului, care era de nesuportat, [lucrătorii, *n. mea*] beau vodcă adusă special în lăzi şi se spălau pe mâini cu alcool. Aleile cimitirului erau stropite cu clorură de var pentru dezinfectare. [...] Zilnic, drumul între noul şi vechiul cimitir era parcurs de camioane care transportau cruci şi sicrie, urmate de microbuze negre cu familiile celor deshumaţi. Aspectul sinistru al coloanelor de maşini era amplificat de o vreme mohorâtă, de sfârşit de iarnă. La încărcarea în camioane se rupeau bucăţi de coşciuge, iar pământul amestecat cu oseminte cădea pe străzi în timpul transportului rapid cu basculantele".

Pentru a încheia într-o manieră apropiată de tonul mărturiilor de epocă, probabil că puţină lume din cea care merge să se răcorească vara pe Lacul Dîmboviţa ştie astăzi că face baie într-un fost cimitir, deasupra unei gropi comune.

Ion MANOLESCU

Ariergarda – 2

Revista timişoreană **Ariergarda. Atelier de scris creator** a „debutat" anul trecut cu un excelent număr despre „subterana literară, neoficială, necanonică" din Timişoara anilor '80. Numărul doi, la fel de... excelent, dacă ni se permite licenţa, are o temă la fel de incitantă: „Gustul lozincii". Colectivul de redacţie este constituit din studenţi de la Litere, Jurnalistică, Filozofie, Istorie, Teologie de la Universitatea de Vest, Timişoara, coordonaţi de profesorii lor Otilia Hedeşan, Viorel Marineasa, Adrian Bodnaru, Tinu Pîrvulescu, Sorin Radu Cucu şi Daniel Vighi (şef de proiect). Revista este una format caiet, are peste 300 de pagini şi apare (la Editura Marineasa) în condiţii (tipo)grafice deosebite, pe hîrtie de bună calitate. Există între cele două numere apărute pînă acum o relaţie subtilă, ambele fiind, de fapt, „arheologii" multiplu focalizate ale cotidianului comunist, solicitînd o lectură activă, în palimpsest, de la suprafaţă către profunzime. Aceeaşi relaţie subtilă se stabileşte şi între textele care alcătuiesc revista, rezultînd o structură modulară, mozaicată şi, aşa-zicînd, „intertextuală" tip colaj, în cadrul căreia sînt convocate „polifonic" mai multe tipuri de text. Diversitate, complexitate, vioiciune şi prospeţime în priză directă. Tema este îmblînzită printr-o regie ludică, retro-ironică, „postmodernă". Fiecare grupaj e prefaţat de o ilustraţie-afiş „de epocă", reprezentînd vajnici proletari, conducători comunişti şi „burgheji" hidoşi. Interdisciplinaritatea şi literatura au, aici, aceeaşi miză de adîncime, cumva terapeutică: reconstituirea şi deconstruirea implicaţiilor şi a consecinţelor psiho-culturale ale unui climat atins de morbul clişeului şi al depersonalizării. Sumarul **Atelierelor** este împărţit în opt „module". **Atelier/Ipoteza de lucru** cuprinde o delicioasă şi substanţială discuţie la temă, în priză directă: **Taifas la gura reportofonului** cu Şerban Foarţă, Viorel Marineasa, Marcel Tolcea, Daniel Vighi, Otilia Hedeşan. Ultima este prezentă, în cadrul aceluiaşi grupaj, cu un eseu despre lozincile deceniului nouă. Tot aici, studenţii Liviu Ţeghiu, Cristian Pătrăşconiu şi Dumitru Tucan discută despre lozinci, construcţia mitului etc., în texte mergînd de la bruioane simpatice pînă la analize aplicate. **Atelier/Document** conţine un amplu eseu, foarte dur şi foarte drept al lui Ion Solacolu despre „cazul Ion Caraion" aşa cum se vede în **Cartea Albă a Securităţii** şi în cartea Doinei Jela de la Humanitas despre asasinarea de către Securitatea comunistă a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu (v. **Procesul comunismului**). La secţiunea **Atelier/Reportaje. Anchete. Interviu,** tinerii Alice Stanciu şi Tudor Creţu realizează o „scurtă istorie a unor interviuri ratate" despre moartea dubioasă a timişorencei Teresei Ocsko, fostă eroină a manualelor de istorie comunistă. Tot aici – o anchetă despre prototipul eroului din poemul proletcultist al lui Dan Deşliu, Lazăr de la Rusca, realizată de Daniela Ghica printre consătenii lui Lazăr Cernescu, în realitate... fost legionar, şi un impresionant reportaj al Otiliei Hedeşan al cărui titlu spune tot: **Afganistan**. Dincolo de lozincă. Reţinem, de asemenea, excelentul dialog al Sorinei Râpă cu poetul Petre Stoica despre A. E. Baconsky, colegul său din anii '50 de la nonconformista revistă clujeană **Steaua**. Ipoteza lui Petre Stoica este că poemele proletcultiste din tinereţe ale lui A.E. Baconsky sînt nişte... parodii (*N.B.*: în epocă, şi Ov.S. Crohmălniceanu avusese, citindu-le, aceeaşi bănuială). **Atelier/Experiment** include un savuros text, trimis prin e-mail, al lui Vladimir Tismăneanu (despre un episod autobiografic „pionieresc" **Cuvînt înainte la o poveste cu detaşamentul**), un super-hazos, pentru noi, colaj din fragmente de poeme proletcultiste ritmate de note muzicale (Gheorghe Secheşan: **Poem din poeme: Stalin. Fragment anonim dintr-un poem anonim din anii '50**) şi, oarecum în aceeaşi linie, cîteva proze ale falangei timişorene (Daniel Vighi, Viorel Marineasa şi mai tînărul Tinu Pîrvulescu). Secţiunea **Atelier/Filozofie** propune textul lui Claudiu Mesaroş (**Filozofia, lozinca şi sloganul**) şi eseurile cu bătaie lungă ale lui Alexander Baumgarten (**Spaţiul public al filozofiei româneşti** şi **Averroes şi două tipuri de filozofie actuală**, ultimul reluînd dintr-un unghi inedit disputa dintre filozofia „trăită" şi filozofia academică), iar **Atelier/Studii** propune un interesant eseu comparativ al Ilincăi Ciumăgeanu despre două tipuri de antidot artistic anti-clişeu (**Lupta împotriva clişeului: Cortazar, Kundera**). La **Atelier/Poezie** reţin atenţia în special textele în română şi germană ale lui Richard Wagner, vechi membru al Aktionsgruppe Banat. Mai puţin convingătoare poemele tinerei Cătălina George, laureată a premiului de poezie „Ariergarda" acordat în cadrul cenaclului timişorean Pavel Dan. Foarte reuşite şi plăcute textele de la **Atelier/Proză scurtă**: **Lozul şi lozinca** de Robert Şerban (căruia îi cerem, pe această cale, scuze pentru dezinformarea abjectă din **România Mare** căreia, în numărul 13 al revistei noastre, i-am căzut victime), **Luptăm pentru pace!** de Gheorghe Secheşan şi **Partidul, pacea şi fasolea** de Dan Negrescu. În fine, **Atelier/Roman** publică ample fragmente, foarte promiţătoare, din romanul „rimbaldianului" poet basarabean Ştefan Baştovoi (**Să mergi la şcoală, să vii acasă**), astăzi călugăr prin Caucaz „o lume... ca un Macondo marquezian devastat de ideologie, de stereotipii, de gustul lozincii... un amestec minunat de ficţiune, derizoriu şi inocenţă" (Daniel Vighi). Bref, un regal îmbibat de *sound*-ul timişorean, un colaj polifonic realist, incisiv, ludic şi substanţial. Abia aşteptăm numărul următor al revistei, dedicat, aflăm de pe ultima copertă, **Spaţiilor în paragină**. (**P.C.**)

Prin vămile adolescenţei: debutul unui teoretician

CARMEN MUŞAT

Ovidiu VERDEŞ
Muzici şi faze
Editura Univers, Colecţia „Prima Verba", Bucureşti, 2000, 310 p., f.p.

Romanul **Muzici şi faze**, publicat la sfîrşitul lunii mai la Editura Univers, constituie debutul editorial al lui Ovidiu Verdeş, autor cunoscut din paginile revistelor **Dilema** şi **Interval**, lector de teoria literaturii la Facultatea de Litere din Bucureşti, protagonistul unui recent scandal pe tema manualelor alternative pentru clasa a IX-a, apărute în toamna anului trecut. Includerea în manualul de la Univers (autori: Carmen Ligia Rădulescu, Elisabeta Roşca, Rodica Zane) a unui fragment din **Muzici şi faze**, publicat iniţial în **Interval**, a declanşat reacţiile în lanţ ale acelora care, conservatori şi pudibonzi, încă mai consideră că menirea esenţială a literaturii este de a transmite mesaje patriotice şi de a face educaţie etică succesivelor generaţii de elevi. Cum romanul lui Ovidiu Verdeş nu are nici unul dintre aceste „merite", locul lui n-ar fi, în opinia lor, nici în literatură, şi cu atît mai puţin în manualul de clasa a IX-a.

De bună seamă că, dintr-o astfel de perspectivă, nici **De veghe-n lanul de secară** de J.D. Salinger nu ar corespunde exigenţelor celor care continuă să creadă că, în era computerelor, tinerii ar mai putea deprinde gustul pentru literatură citind **La Vulturi**. Nu voi insista acum şi aici în a demonstra cît de greşită este o asemenea mentalitate, care ignoră în fond specificul literaturii, atribuindu-i funcţiuni improprii. Dincolo de faptul că fragmentul inclus în manualul Editurii Univers fusese preluat dintr-o revistă culturală şi nu dintr-un volum, ceea ce a scandalizat în cea mai mare măsură a fost îndrăzneala de a introduce în canonul oficial, reprezentat de manualul şcolar, un autor practic necunoscut, care abordează problematica adolescenţei din perspectiva şi cu limbajul argotic al unui adolescent din anii '70-'80. Tinuţ, un adolescent ca atîţia alţii, este naratorul cînd cinic, cînd sentimental şi autoironic, pasionat de muzică şi preocupat de fete, experimentînd, în doze mai mari sau mai mici, toate „fructele oprite", într-o societate convenţională şi închisă în ea însăşi. Nu este cituşi de puţin vorba aici despre adolescenţa puberului universal, pentru a-l parafraza pe G. Călinescu, ci despre transcrierea unei veritabile aventuri a iniţierii în lumea adulţilor, în care se amestecă sentimente şi tonalităţi diverse, „muzici şi faze" decupate aleatoriu, fără o motivaţie epică evidentă. De altfel, nu există intrigă în acest roman construit dintr-o suită de episoade ce urmăresc doar aparent o ordine cronologică. Ovidiu Verdeş creionează, parcă în treacăt, dar extrem de pregnant, portrete în mişcare ale unor adolescenţi, foarte diferiţi între ei, în pofida unor preocupări comune, specifice vîrstei.

Titlul romanului indică cele două tipuri de construcţie narativă utilizate de autor: pe de o parte, ritmul fluid al structurii muzicale, partitura narativă oferindu-se lecturii ca temă cu variaţiuni, pe de altă parte, *fazele*, secvenţe disparate a căror prezenţă imprimă textului un ritm sincopat, alert, cu multe „bruiaje" şi scurt-circuitări ale coerenţei epice. Frecvent evocată, în diversele ei specii şi forme, muzica este o matrice nu doar a textului, ci şi a existenţei adolescentine, expresia deplină a libertăţii interioare a unor tineri care, deşi trăiesc într-o societate totalitară, găsesc în bucuria de a asculta formaţiile occidentale celebre ale anilor '60-'70 atît o modalitate de a se autodefini ca fiinţe libere, cît şi una de a sfida închistarea ideologică a regimului comunist. Grupul de adolescenţi se reuneşte adesea, fie la Tinuţ, fie la Bodi, ca pentru o ceremonie autentică, pentru a se lăsa în voia armoniilor unor Pink Floyd sau Creedence, Deep Purple sau Iron Maiden, King Crimson sau Alan Parson şi încă mulţi alţii. Alternînd pasajele descriptive cu cele narative şi cu savuroase dialoguri, Ovidiu Verdeş nu renunţă niciodată la limbajul colorat şi argotic al personajelor sale. Aflaţi la vîrsta incertă şi ingrată a trecerii de la ipostaza de copil la aceea de adult, „eroii" din **Muzici şi faze** experimentează stări şi sentimente contradictorii, înregistrate prompt şi cu acurateţe stilistică de narator. Se trece astfel de la lento la andante, tempoul se accelerează pe alocuri, pentru a culmina, ca în pasajul de mai jos, cu o explozie sonoră, de voci şi instrumente diferite: „La început era o porţiune destul de lungă în care se acordau instrumentele, ca la Operă, după care începea un fel de preludiu în surdină, cu viori şi pescăruşi. Luci s-a uitat la noi şi a început să caşte, adică poftim ce-am ales – muzică simfonică! Era bou ca de obicei, pentru că din clipă în clipă urma să se întîmple ceva. Deocamdată intrase un violoncel şi de departe se auzeau nişte ciucuri de candelabru şi nişte foşnete de hîrtii sau de frunze. Au fost cîteva momente foarte mişto: mă aşezasem lîngă fereastră, cu ceaşca de cafea pe pervaz, şi pe la zece începuse să intre soarele în cameră, printre crengi. Lumina cădea numai pe un colţ de covor, chiar în dreptul meu, şi se vedeau mişto romburile alea roşii, negre şi verzi pe fond negru, că restul camerei era în întuneric. Era puţin vînt, frunzele foşneau şi mişcau petele de soare de pe covor. La geam, vedeam razele, că se făcuse o ceaţă albăstrie de la fum, ziceai că-i o cortină ciuruită. Şi pe preludiul ăla se-auzea şi liniştea din curte; la un moment dat i-am auzit pe Cipri şi pe ăştia mici de la nisip, dar parcă erau în cameră, lîngă noi... Am avut dreptate: la un moment dat candelabrul s-a prăbuşit în ţăndări şi a început un jazz-rock cu un bas fantastic, nene; pulsa şi se plimba dintr-o boxă în alta, de îl simţeai în plex". Ironia şi autoironia, accentele poematice care infuzează un discurs predominant argotic, alternanţa registrului ludic-parodic cu cel uşor sentimental, toate acestea conturează un univers specific adolescentin pe care cititorul îl descoperă cu plăcere şi, nu în ultimul rînd, cu amuzament. Dincolo însă de armoniile muzicii, de vibraţiile primei iubiri, de zgomotele clasei sau ale străzilor din cartier, unul dintre teritoriile explorate adeseori de personajele lui Ovidiu Verdeş este cel al tăcerii; intensitatea, cadenţa, ambiguitatea sau tonalităţile diverse ale tăcerilor sînt surprinse de narator cu o remarcabilă acuitate: „Prin iarnă, au fost cîteva zile mai geroase şi atunci i-au apărut petele alea de la circulaţie; arăta groaznic, nene, ca-n **O sută unu dalmaţieni**. Îmi desfăceam canadiana, se rezema cu spatele şi era delir, nenică! Adică nu era mare lucru, chit că îmi mai băga şi cîte o contră, dar îmi plăcea să stau aşa, cu obrazu' la cîţiva milimetri de părul ei, nemişcaţi, fără să zicem nimic. Aş fi vrut să înţepenim acolo for ever, parcă se rupea ceva în mine cînd se suna şi trebuia să ne întoarcem în clasă. Aia e, nene: de ce n-am făcut nimic nici atunci? Nu ştiu, de prost, pe bune, că mi-e şi ruşine să spun... Mi-era să nu se termine cu atingerile şi cu senzaţiile alea în doi peri".

Stilul colocvial al relatării conferă acestor pagini autenticitate, apropiind scriitura lui Ovidiu Verdeş de cea a lui J.D. Salinger. Chiar dacă lui Tinuţ, naratorul atît de spontan şi lipsit de inhibiţii din aceste pagini, îi lipseşte dramatismul sau disperata gravitate a aventurii iniţiatice a lui Holden Caulfield, naturaleţea şi amestecul de naivitate, cinism, sensibilitate interioară, siguranţă de sine şi fragilitate sînt elemente comune celor două personaje. Or, tocmai firescul preocupărilor şi al limbajului adolescenţilor din **Muzici şi faze** face ca romanul, deşi are ca fundal societatea comunistă, să nu fie marcat de ideologia rigidă a epocii. Nimic din gîndurile, acţiunile sau dialogurile lor nu cade sub incidenţa acelor proze cu pionieri sau utecişti, biete şabloane lipsite de viaţă, de care erau pline nu doar manualele şcolare din „epoca de aur", ci şi cărţile unor autori români care apăreau sub titulatura „literaturii pentru tineret". Comportamentul şi limbajul adolescenţilor din romanul publicat acum de Editura Univers constituie, prin contrast, o sfidare la adresa convenţiilor care guvernează lumea adulţilor, în aceeaşi măsură în care tinerii de pretutindeni resping şi sancţionează universul celor mai mulţi cu mai puţin conformist mod cu putinţă.

Oralitatea este în acelaşi timp punctul forte şi punctul slab al romanului semnat de Ovidiu Verdeş. Caracterul repetitiv al unora dintre reacţiile sau expresiile personajelor, ticurile verbale precum şi cele comportamentale pot da uneori impresia de manierism, chiar dacă efectul imediat este autenticitatea. Cum **Muzici şi faze** nu este un text cu o osatură epică fermă, romanul se încheie la fel de brusc precum a debutat, autorul mizînd pe impresia de incompletitudine, de operă „niciodată sfîrşită" – cu o sintagmă atît de dragă lui Picasso –, un fragment care se desprinde, întîmplător şi temporar doar, din viaţa de zi cu zi. Realismul colocvial al acestor pagini, acuitatea perspectivei narative, pasiunea pentru farmecul discret al adolescenţei cu tot „alaiul" ei de sentimente contradictorii şi curiozităţi mai mult sau mai puţin scandaloase, ca şi curajul de a renunţa la locurile comune ale amintirilor din copilărie/adolescenţă fac din cartea lui Ovidiu Verdeş un debut mai mult decît remarcabil, care cred că va fi nu doar un succes de public, ci şi unul de critică.

Revistă de poezie

OSIRIS

O mai aparte publicaţie americană de poezie este revista **OSIRIS**. Editată de poeta Andrea Moorehead împreună cu soţul ei, graficianul Robert Moorehead, revista apare semestrial, undeva în nord-estul Statelor Unite, în Deerfield, Massachusetts. Cu toată această locaţie îndepărtată de centrele culturale mari, revista este bine cotată între numeroasele reviste de poezie americane, scoase de diferite universităţi şi colegii, de diverse grupuri sociale şi culturale mai mult sau mai puţin minoritare (feministe, latinos, gays, afros etc.), sau de unele edituri.

Aceasta pentru că **OSIRIS** impune prin profilul ei internaţional şi prin calitatea exigentă a selecţiei. Revista publică poeţi din toată lumea, în limba lor originală, însoţită cel mai adesea de traduceri în engleză – dar textele alese, ca şi traducerile care le însoţesc sînt mai întotdeauna de înaltă calitate estetică. De fapt, sînt alese poeme şi nu autori, ca şi cum ar fi privilegiată Poezia şi nu indivizii prin care ea se manifestă – lucru pe care l-am întîlnit şi în alte reviste americane.

Fiecare număr conţine de obicei patru-cinci grupaje de poeme de autori diferiţi din patru-cinci limbi: de obicei poezie engleză, poezie franceză, poezie germană, poezie italiană, poezie în spaniolă şi poezie în cîte o altă limbă. Dintre poeţii de limbă engleză publicaţi, amintesc aici pe John Falk, Charles Hadfield, Simon Perchik, Raymond Federman, Peter Dent, Dieter Weslowski şi nu în ultimul rînd Andrea Moorehead. Dintre poeţii de limbă franceză amintesc acum pe Robert Marteau, Michel Butor, Monique Bosco, Madeleine Gagnon, Luc Guibouin. Dintre poeţii germani, pe Peter Nim, Hans Raimund, Otto Laske, Karl Krolow. Am avut surpriza plăcută să întîlnesc şi poezie românească: Bacovia, în traducerea lui John Flynn (nr. 42).

De format mic, A5 (cît jumătate de coală), cu un tiraj destul de redus şi cu o difuzare aproape confidenţială, **OSIRIS** este tipărită pe hîrtie fină, de bună calitate, şi e ilustrată de obicei cu cîteva gravuri în alb-negru de Robert Moorehead (care practică o excelentă grafică de computer în stil Escher-suprarealist/retro-postmodernist), sau cu cîteva fotografii de diverşi autori, întotdeauna bine alese pentru dimensiunea lor poetică.

Dar şi pentru că Andrea Moorehead este o poetă recunoscută şi stimată pentru versurile şi poemele sale în proză care îmbină subtil o ascuţită sensibilitate pentru natură, de o sonoritate tipic anglo-saxonă, cu o atentă introspecţie a sinelui în faţa lumii, în care răzbat influenţe spirituale orientale, asimilate totuşi pe o structură profund creştină, cu ecouri din Emerson şi Thoreau, de pildă.

Magda CÂRNECI

Eminescu – mod de utilizare

IOAN STANOMIR

Conservatorul

Ceea ce apare, prin efectul trecerii timpului, tot mai evident, e semnificaţia unei mitologii eminesciene datorîndu-şi conturul unei posterităţi pregătite să anexeze ideologic opera ce devenea, progresiv, expresia geniului naţional. De la excelenţa poetică la geniul politic, pasul a fost unul predictibil, diferenţele fiind induse de raportarea diversă a actorilor acestei operaţiuni de mitificare. De la Grigore Păucescu la A.C. Cuza, de la Nicolae Iorga la generaţia Criterionului, tentaţia de a legitima propria direcţie intelectuală prin apelul la Eminescu a fost una manifestă. Imaginea lui Eminescu nu poate fi disociată de succesivele redesenări ale profilului său, jurnalistica politică oferind pretexte în contextul unor epoci extrem de diferite.

Direcţia de care aminteam poate fi recuperată o dată cu apariţia primului volum de articole politice eminesciene, datorat lui Grigore Păucescu, cel chemat să supervizeze activitatea de conservator *à outrance* a poetului redactor la **Timpul** de la 1891. Mecanismul de elogiere a gînditorului politic e previzibil, el alimentîndu-se din transferul de excelenţă intelectuală, din spaţiul poetic în cel al prozei politice. Acel „curent eminescian", de care amintea G. Ibrăileanu, impunea încadrarea scriitorului într-o serie ideologică, pornind de la evidenţa confruntării cu un spectru ce bîntuia imaginarul colectiv. Toposul critic al farmecului, al subjugării, al vrajei eminesciene, avînd drept corolar ceea ce Iorga va descrie în termenii unei revelaţii paulinice, e recognoscibil în discursul lui Păucescu, a cărui premisă e situarea lui Eminescu însuşi, ca poet, într-un registru al excepţionalităţii genialoide. Capacitatea lui Eminescu de a seduce cititorul imprimă textului prefaţator al lui Păucescu o tonalitate profetică, corespunzînd, în registru minor, celei a lui Maiorescu de la 1889 din **Eminescu şi poeziile sale**. Nimic din alegerea ariei semantice nu e lăsat la voia hazardului, Eminescu fiind plasat în spaţiul dominaţiei cvasimilitare, dominaţie ce se nutreşte din apelul la fragilitatea omului. Contrastul dintre o biografie citită deja în cheia damnaţiunii romantice şi posteritatea operei conduce la un elogiu al forţei de seducţie, echivalată cu un geniu, tutelînd, simbolic, întreaga românitate: „Niciodată un suveran n-a stăpînit poporul lui, niciodată un căpitan n-a fost atît de ascultat de trupele lui, precum stăpîneşte Eminescu literatura română, precum este ascultat el de scriitorii care se ridică! Omul acesta blajin, care fugea de lume, a devenit un tiran căruia i se supun toţi românii". Injoncţiunea profetică e legitimată prin vehicularea unei stilistici a elogiului, poziţia poetului fiind deplasată spre centrul cîmpului intelectual.

Strategia lui Grigore Păucescu implică deopotrivă excelenţa poetică şi glisarea către teritoriul jurnalisticii politice, asupra căreia se extinde trena aurorală a geniului poetic. Eminescu nu e numai mare poet, ci şi „un dintîi prozator", segment de activitate, sugerează Păucescu, atribuibil exclusiv **Timpului** şi zonei conservatoare. Recuperarea lui Eminescu se realizează din perspectiva conservatorismului ortodox, o perspectivă de lectură conservatoare ce va dispărea o dată cu Iorga, pentru a se colora naţionalist la A.C. Popovici, el însuşi un eminescian împingînd la ultimele consecinţe intuiţiile maestrului. În cazul lui Păucescu, direcţia de recitire datorează enorm poziţiilor prefaţatorului şi antologatorului, ce aleg să construiască o identitate postumă a poetului, ca parte a mitologiei conservatoare, din care nu lipseşte opoziţia faţă de viziratul lui I.C. Brătianu, ca ilustrare a unui elan conservator eminescian. Revendicîndu-l pe Eminescu pentru Partidul Conservator, de vreme ce ziaristul „a susţinut, a comentat, a ilustrat, cu condeiul lui întreg programul conservator", Păucescu procedează la o rearticulare a direcţiei conservatoare prin resemantizarea vocabularului politic eminescian, integrînd versiunea de conservatorism a poetului în spaţiul onorabilităţii establishmentului. Iorga va polemiza cu această tentativă de incorporare conservatoare atunci cînd insistă asupra rupturii dintre conservatori, boierii oneşti, dar incapabili să abandoneze exclusivismul de castă şi cuprinderea naţională, comunitară şi mistică a reflecţiei eminesciene, refuzîndu-i acesteia din urmă anexarea la conservatorismul oficial, ca ecou al propriei detaşări de Partidul Conservator, în numele unei ipotetice direcţii, de descendenţă eminesciană.

Inventarierea temelor polemicii eminesciene e simptomatică; nimic semnificativ nu e ignorat, de la anatemizarea cîştigului fără muncă, pînă la apărarea naţionalităţii româneşti, ocazie cu care Păucescu legitimează hibridizarea discursului eminescian, invocînd, simbolic, **Doina**, un tip de comportare ce-i cauzase lui Eminescu însuşi fricţiuni cu establishmentul conservator. Retrospectiv, xenofobia eminesciană e integrată în corpusul ideologic al conservatorismului, Păucescu recunoscînd în Eminescu ceea ce urmaşii nu vor întîrzia să valorizeze – preotul „religiunii centrată pe ideea conservării şi desvoltării neamului românesc", religiune în numele căreia poetul se adresează „străinismului cotropitor", depăşindu-şi, paradoxal, partizanatul conservator asupra căruia Păucescu insistă în prefaţa lui. E o indicaţie a acceptării tipului de profetism eminescian, temperat şi anexat postum de fostul coleg de la **Timpul**, preocupat să menţină echilibrul între heterodoxie şi nucleul dur al conservatorismului profesat de elita politică. Reconcilierea se produce în spaţiul textului de la 1891, într-o manieră ce anticipează lecturile naţionaliştilor de mai tîrziu, preocupaţi să recupereze pe Eminescu-profetul religiunii naţionale, necompromis de vecinătatea cu boierimea cosmopolită sau cu Junimea, blamate pentru depărtarea de spiritul locului.

Geniul

Acest mod de utilizare a postumităţii eminesciene indică pînă la ce punct invocarea poetului devenea o modalitate de legitimare, de investire a unei direcţii politice cu onorabilitate. Aceasta apărea astfel detaşată de partizanatul maculant, pentru a se apropia de cauza naţională, al cărei oficiant, „preot laic", era Eminescu însuşi. Dacă în cazul lui Păucescu asistam la o recreare a conservatorismului, o dată cu A.C. Cuza asumarea lui Eminescu depăşeşte cadrul conservator, receptarea insistînd pe acea „religiune naţională" amintită deja de Păucescu însuşi. Stereotipiile intelectuale ale cuzismului embrionar sînt recognoscibile într-un text centrat în jurul cultului geniului naţional. Eminescu este învestit cu capacitatea de a reprezenta exponenţial românismul. „Naţionalitatea" devine criteriul diferenţiator în raport de care produsul estetic e evaluat. În acord cu determinismul etnic, arta e citită ca prelungire a sufletului naţional. Românul aspiră să producă o artă care să-l reprezinte, de aici cele două direcţii asupra cărora Cuza alege să insiste în analiza sa, producţiunile maselor, folclorul, şi producţiile geniilor, capabile de a concentra marca individualităţii creatoare.

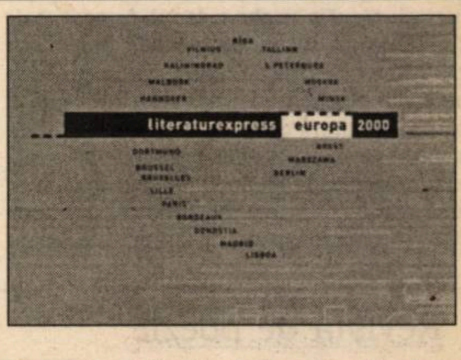
Exemplele invocate de prefaţatorul de la 1914 sînt previzibile – geniul poporului elin e recognoscibil în arta marilor creatori, de la Platon la Plotin, de vreme ce „mulţimile, în ultimă analiză, nu sînt nimic". Reflexul, de asemenea predictibil, e blamarea sterilităţii semite, sterilitatea marcîndu-i pe cartaginezi, ca şi pe fenicieni. Raţiunea ultimă a absenţei geniilor exponenţiale este cultul cîştigului, în subsidiar recuperabil şi la descendenţii lor de astăzi, opinează A.C. Cuza, deoarece: „Au cutreierat mările, după cîştig". Explicaţia inferiorităţii unor rase, vizibilă în absenţa geniilor, e una relativ simplă, „sîngele" relevînd o ereditate imposibil de ignorat. Cultul geniilor apare ca o modalitate de celebrare a rasei înseşi. Reprezentativitatea geniului creator e inseparabilă de ataşamentul faţă de comunitatea naţională, geniul fiind presupus a educa naţiunea, de vreme ce „sîngele" îşi găseşte expresia ultimă, cea mai rafinată, în personalitatea marelui artist. Cultul geniilor naţionale depăşeşte cadrul unei operaţii de evaluare intelectuală, pentru a fi proiectat în absolutul rasei. Lectura lui A.C. Cuza introduce clişeul raselor, construind o alianţă între excelenţa poetică şi glorificarea rasei româneşti, într-o manieră ce exploatează stereotipiile eminesciene din articolele sale cele mai virulente, acolo unde polemica deviază spre stigmatizarea etnică, arta românească fiind esenţialmente legată de ipoteticul geniu naţional, opus cosmopolitismului dizolvant. Remarcile lui A.C. Cuza confiscă imaginea lui Eminescu, reducîndu-l la un mecanism de legitimare. Înscris în seria geniilor prin strategia prefaţatorului, cunoaşterea lui Eminescu devine o condiţie a prezervării identităţii

---

Literatur Express Europa 2000

Jurnal de bord. Prima filă

ANDREI BODIU



Aşa cum am promis, începem din acest număr publicarea corespondenţelor speciale ale colaboratorului nostru, poetul şi eseistul Andrei BODIU, pasager timp de o lună şi jumătate al *Trenului literaturii Europa 2000* (*Literatur Express Europa 2000*). Simbolică, iniţiativa organizatorilor de la *literaturWERKstatt Berlin* a fost aşezată sub patronajul UNESCO, al Consiliului Europei şi al Comisiei Europene, cărora li s-au alăturat instituţii culturale din ţările angrenate în proiect (din România – Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO). Caravana, care va traversa Continentul pe căile sale ferate, a fost gîndită ca o formă de a atrage atenţia asupra rolului scriitorilor şi al literaturii în noua Europă comunitară aflată acum în construcţie, pe pragul dintre două secole şi milenii. *Trenul literaturii* va parcurge un lung traseu de-a lungul şi de-a latul Europei, cu un bogat program de manifestări culturale, lecturi, dezbateri în oraşele de escală. În acest număr – despre începutul călătoriei: prima filă a unui „jurnal de bord"...

Acum un an, ASPRO a decis să mă trimită în „aventura" care se cheamă **Literatur Express Europa 2000**, o călătorie prin 20 de oraşe europene, unind sudul şi nordul, vestul şi estul, de la Lisabona la Moscova şi apoi la Berlin. Am aşteptat acest drum pentru că Europa mi-e în parte necunoscută şi apoi pentru că am şansa să întîlnesc, mai întîi la Lisabona şi apoi pe întregul parcurs al călătoriei, 100 de scriitori din 43 de ţări.

Voi rescrie aici prima zi a acestei călătorii aşa cum a fost ea.

Zis şi făcut, după o zi lungă-lungă în care Adriana a împachetat haine şi a făcut şniţele aşteptînd tîrziu în noapte ca un RO-TAXI să mă ducă la gară, călătoria a început.

La 2 noaptea nu e aproape nimeni în gara Braşov. Doar cîţiva pasageri şi cîţiva oameni fără casă sau infirmi care-şi găsesc adăpost aici. Compoziţia socială e doar aparent eteroclită, acelaşi „eşantion" fiind de descoperit, la orice oră, în orice parte a oraşului. Fără picioare şi după ce a băut zdravăn, un băiat îşi împinge jumătate de trup afară din gară. La intrare şi ieşire sînt două automate de cafea. Sînt noi şi par a oferi o aromă de posibilă, viitoare, prosperitate. Urcînd însă cu privirea descoperim şi urma comunismului pe plaiuri braşovene. E celebrul muncitor din bronz care, cu muşchii încordaţi şi prăfuiţi, trage, se face că trage un cărucior, era acolo, plin (cu cărbune?, cu metale?). Dar şi asta (mai) e doar pe jumătate imaginea comunismului. Căruciorul a dispărut. El, omul de bronz, stă doar acolo, făcînd un gest imposibil acum şi aşteaptă, parcă, plîngînd, să i se înapoieze obiectul muncii. Dacă i-am aduce înapoi căruciorul şi am pune în el un automat de cafea?

Trenul cu care plec la Bucureşti e un accelerat mizerabil şi gol. Pînă la Predeal sînt singur în vagon. N-am curajul să adorm. Temeri burgheze. La cîţi hoţi sînt peste tot mă pot trezi şi eu fără bagaje. La Predeal urcă o doamnă care pleacă la lucru la mare. E puţin surescitată de plecare (surprinzătoare chiar şi pentru ea însăşi) şi discutăm pînă la Bucureşti. E şi ea nemulţumită de ce li se oferă turiştilor pe litoralul nostru. Discutăm şi de alegerile locale. Îi spun, în glumă, că voi vota pentru primarul Lisabonei. Azi, 4 iunie votez pentru primarul Lisabonei.

Ca să nu risc să plătesc o grămadă de bani pînă la Otopeni, mi-am trezit matinal o rudă care m-a dus pînă la Otopeni. Îmbarcarea e fără probleme, chiar vameşii noştri mi se par cam neglijenţi. Primul avion e un Boeing 737, compania e KLM. Zburăm fără hurducături. Vecina mea

naţionale. Critica lui Cuza părăseşte terenul estetic: „Mulţimile trebuie să aibă cultul geniilor lor – căci, dacă nu ar fi ei, nu ar fi ele. De aceea vedem că toate popoarele au slăvit, oricînd, pe oamenii lor mari. Şi toţi oamenii mari au fost reprezentanţii cei mai caracteristici şi cei mai convinşi ai sîngelui, ai rasei, ai naţiei căreia i-au aparţinut. Geniile sînt culmile pe care le atinge naţionalitatea, ei sunt adevăraţii educatori ai popoarelor". Atracţia operelor geniale, impunîndu-se în egală măsură cititorului şi criticului, descrisă de Cuza într-o manieră de caragialism involuntar: „Simte adeseori: ca orbul lumina", se datorează acţiunii acestui determinism al sîngelui. Distincţiile redundante dintre „critica pozitivă", asumată metodologic de prefaţator, şi cea „negativă" se legitimează din perspectiva tentativei de explicitare a locului geniului, prin procurarea de „cunoştinţe pozitive", comunicabile apoi mulţimii.

Teoria despre geniu schiţată de A.C. Cuza apare drept introducerea necesară ce consolidează cultul geniului autohton, Eminescu, receptat într-o manieră în care mitizarea se intersectează cu profilul unui sfînt al religiunii naţionale. El însuşi marcat de vecinătatea eminesciană, vizitîndu-l pe scriitorul bolnav în Botoşaniul anilor 1887, cînd imaginea descompunerii fizice constrastează violent cu efigia tînărului geniu, A.C. Cuza e o verigă esenţială în acest proces de agregare a mitului eminescian, construit în parte spre a împinge în plan secund tristeţea ultimilor ani ai scriitorului. Vizitatorul reţine retrospectiv, la 1914, exemplaritatea geniului, ca exponent al sîngelui, al rasei. După cum, sentimentul de a se afla în prezenţa „comorii" eminesciene, reprezentativă pentru aproape toate domeniile, indică pînă la ce punct criticul a făcut loc elogiului idolatru în spaţiul textului. Excelenţa geniului implică o polivalenţă care, exacerbată, va alimenta legenda unui Eminescu fizician anticipînd teoria relativităţii. Mitizarea a eşuat în grotesc. Discursul lui Cuza devine simbolic prin capacitatea de anticipare. Poetul, gînditorul politic nu mai pot fi monopolizaţi de curentul conservator, dată fiind reprezentativitatea lor. Diferenţa faţă de strategia lui Păucescu e vizibilă – profetul nu mai poate aparţine unui singur partid, reacţionarismul e indisociabil de religiunea naţionalităţii: „Intenţia noastră a fost să punem la îndemîna românilor de pretutindeni, în interesul culturii naţionale, o ediţie, cuprinzînd într-un singur volum, cu preţ ieftin, toate scrierile – fireşte, cele mai însemnate în toate direcţiile, dacă nu chiar în înţelesul absolut al cuvîntului – comorile simţirii şi gîndului său, ale genialului nostru nu numai poet, ci şi cugetător, în atîtea domenii – Mihai Eminescu".

Profetul

Mecanismul revelaţiei, al iluminării nu e în nici o situaţie mai clar ilustrat decît în cazul lui Nicolae Iorga – colegul de începuturi al lui A.C. Cuza din curentul naţionalist democrat, omul revoltei fondului autohton de la 1906, profetul vituperînd biblic împotriva noului Babilon în preajma lui 1907. Istoricul e cel care, alături de A.C. Popovici, probează fecunditatea intelectuală a reacţionarismului emnescian, eliberat de tutela oficialităţilor conservatoare. Ruperea lui Iorga de conservatorismul instituţional precipită o ecloziune a propriei variante de conservatorism istoric, amintind, prin apelul la organicitate şi tradiţionalism, de discursul editorialistului de la **Timpul**. Receptarea lui Eminescu indică pînă la ce punct Iorga însuşi se defineşte retrospectiv ca un Saul pe drumul Damascului, în pragul unei metamorfoze interioare ocazionate de contactul cu geniul eminescian.

Prefaţînd la 1909 o suită de 7 articole din publicistica eminesciană **Icoane vechi şi icoane nouă**, prefaţă utilizată, simbolic, şi ca editorial al **Neamului românesc**, Iorga instrumentează legatul eminescian pentru a-şi articula propria vulgată intelectuală. Diferenţele faţă de ortodoxia conservatoare a lui Grigore Păucescu transpar în text – mecanismul regresiv eminescian, insistînd asupra virtuţilor armoniei pierdute, e asumat de prefaţator care îşi invită lectorii să valorizeze un tip de discurs a cărui semnificaţie nu e neapărat dependentă de contextul producerii sale. Spectrul înaintaşului slujeşte drept reper inconturnabil în această evocare a modernizării ca ciclu al decadenţei, ca traumă identitară. Profetismul eminescian e, implicit, unul regresiv, indicînd potenţialul tradiţiei: „teoria că vremea veche era bună şi vremea nouă e toată rea, toate acestea din pricina înnoitorilor liberali, fără ştiinţă, talent, practică şi sinceritate" – iată legatul criticismului eminescian, integrabil naţionalismului solidarist al lui Nicolae Iorga. Dincolo de apelul la criticismul eminescian, transpare şi apelul la tradiţie, ca ingredient al conservatorismului heterodox. O tradiţie care poate fi recognoscibilă, argumentează Iorga, dincolo de orientalismul letargic al „Vechiului regim", reabilitat implicit în măsura în care în centrul vechii orînduiri (toposul eminescian e asumat), se plasa virtutea cardinală a solidarităţii comunitare. Invocarea tradiţiei e dublată de invocarea solidarităţii, într-o manieră ce va rămîne definitorie pentru Iorga, acum, ca şi decenii mai tîrziu: „Cetitorul trebuie înştiinţat. Vechiul regim cuprindea groaznice vicii de orientalism. Dar el cuprindea în sine o tradiţie serioasă şi fecundă, aşezăminte care izvorîseră din adîncul fiinţei noastre naţionale, datini care corespundeau însuşirilor noastre osebitoare, o viaţă morală care era a tuturora fiindcă venea de la toţi, o solidaritate care strîngea necontenit laolaltă o lume naţională; le-am pierdut pe toate acestea şi e pierdere uriaşă".

Ideologia eminesciană e reintrodusă în contextul debutului de secol 20, generaţia lui Iorga se plasează în acest spaţiu al preţuirii datinei care, dincolo de sincope, structurează comunitatea. Opoziţia conservatoare faţa de „progresul în salturi", afină ethosului burkeean, transpare în pledoaria lui Iorga. „Fragilitatea palatului în stil apusean", ridicat de liberalii „nepregătiţi, mediocri cei mai mulţi" derivă din ruperea acelui lanţ, a acelui parteneriat al generaţiilor, proiectînd comunitatea în zona inadecvării, a falsităţii, a ameţelii şi dezgustului, provocate de confruntarea cu alteritatea imposibil de asimilat. De aici, reflexul regresiv, al cărui ton eminescian e simptomatic, un dor de vechimile sadoveniene, plasate în spaţiul codrului şi al conacului, asediate de modernitate. Un puseu regresiv ce străbate o direcţie culturală, dincolo de etichete ideologice: „Dorim de vechia pace, răcoare, trăinicie, de vechile mirezme ale odăilor sănătoase".

Elogiul tradiţiei glisează, ca şi la Eminescu, către o vizune a construcţiei dominate de organicitate. Imposibilitatea întoarcerii înapoi („Nu le vom avea la loc niciodată. Vremea le-a luat cu dreptate sau fără".) produce reacţia organicistă, mizînd pe convertirea palatului apusean al formelor fără fond într-o clădire nouă, marcată de cuminţenia locului. Utopia regresivă precipită îndrumarea spre tradiţie, în virtutea căreia ruina vechii case părinteşti va fi depăşită, apelul la „trecutul sănătos şi plin de bună cuviinţă" impunîndu-se. Caracterul vag al programului de regenerare îl face cu atît mai acceptabil, cu cît „icoanele trecutului" activează vechile solidarităţi comunitare. Nu ura, ci construcţie pe temeliile trecutului, nu import instituţional, ci continuitate cu generaţiile care ne preced, revalorizînd forţa tradiţiei, virtuţile datinei, asupra cărora contemporanul atît de cosmopolit, Alexandru Davila, înţelegea să insiste în tirada din **Vlaicu Vodă**. Datina modelează un viitor investit cu organicitate: „În clădirea nouă trebuie începută o întreagă operă gospodărească de adaptare, pe care ambiţioşii întemeietori au despreţuit-o. A căzut casa bună a părinţilor noştri; datoriia noastră e să potrivim casa bună a copiilor noştri. Trecutul sănătos şi plin de bună cuviinţă ne va fi bun sfătuitor şi îndreptar la tot pasul". Pulsiunea regresivă e reconciliată, măcar parţial, cu exigenţele realului, prin corectivul adecvării la geniul locului. „Genialei umbre" curentul regenerativ (acel plural al persoanei întîi, asumat profetic) îi datorează impulsul originar.

Simbolică, prefaţa din 1909 se cere citită în contextul unei reflecţii a lui Iorga, marcată de absenţa dimensiunii sistematice, dimensiune absentă şi la Eminescu însuşi, cu toate că digresiunile din varii volume suplinesc inexistenţa unei arte politice unitare. După trei decenii aproape, Iorga va reveni cu **Idei asupra problemelor actuale**, formulînd dezideratul localismului organic, care continuă o direcţie eminesciană. La 1934, timbrul istoricului rămîne acelaşi, după cum constantă e pledoaria pentru tradiţie. Filiaţia eminesciană e vizibilă, în măsura în care gînditorul alege să elogieze vitalitatea datinei, privită ca remediu al maladiilor modernităţii. Nu e deloc întîmplător faptul că Iorga dedică vitalismul său profetic tradiţiei într-un volum în care radiografia contemporaneităţii probează mai degrabă pesimismul. Acea privire înapoi, marcată de nostalgie, e prezentă în viziunea tradiţiei vii, în pofida asaltului raţionalist.

Critica lui Rousseau continuă polemica lui Eminescu, după cum încrederea în capacitatea coagulantă a tradiţiei e eminesciană. Fidelitatea faţă de tradiţie presupune, în cazul lui Iorga, reevaluarea unui potenţial regenerativ, esenţialmente corectiv al exceselor modernităţii. Izvoarele misterioase ale tradiţiei alimentează o evoluţie care evită traumele identitare şi revoluţia. Simptomatic, într-un alt volum, **Evoluţia ideii de libertate**, Iorga proiectează în utopie celebrarea revoluţiei americane, întrevăzută sub semnul concretului organic, opus raţionalismului francez.

---

schimbă la Amsterdam pentru San Francisco. O cheamă Gloria, a terminat fizica, lucrează în computere. A muncit şapte ani în Japonia, de trei ani e la San Francisco, „de fapt la San Jose", îmi spune. Îmi atrage atenţia asupra unei tăvi cu chifle pe care o stewardesă o conduce printre scaune: „Vezi cîtă pîine e acolo?" zice. „Da", spun. „Pîinea e pentru noi, românii. Ştiu că mîncăm de două ori mai multă ca alţii". Aterizăm la Amsterdam. Timpul de îmbarcare pentru Lisabona, Lisboa, cum îi spun portughezii, e de 45 de minute. O iau repede prin aeroport. Găsesc poarta 77, dar uşile sînt închise. „Vă trebuie un card special" îmi explică o jună negresă cu copil. Ce card special? Întrebări peste întrebări. În sfîrşit, aflu că peretele de sticlă care ne separă nu e zidul Berlinului. Trebuie să trec pe la vamă. Acolo întrebările nu mai sînt ale mele. Sînt ale lor. După ce le arăt paşaportul românesc. „Aveţi unde sta?" „Dar bani aveţi?" Şi eu răspund cu răbdare stoică la aceste întrebări. Ei, cîte nu(-ţi) face un paşaport? Intru zăpăcit şi aproape în fugă într-un birou. Femeia de la vamă se amuză şi-mi strigă „over there". Ajung la poarta de plecare. Acolo lumea se schimbă. După tăcerea „olandeză" care a dominat zborul Bucureşti-Amsterdam, urmează zumzăitul portughez. Parcă vorbeşte toată lumea. Sînt mai ales bărbaţi îmbrăcaţi modest care, probabil, muncesc în Olanda. Avionul e ticsit. N-am dormit de vreo 30 de ore. Reuşesc să adorm în timp ce avionul urcă spre 10000 de metri. Pentru mine e o performanţă unică. Mă trezesc cu *breakfast*-ul dinainte. Pentru mine e taman *lunch* şi total & definitiv vegetarian. Coborîm la „Oporto" cum îi spun olandezii. Urcăm şi coborîm la Lisabona. Am ajuns la capătul de vest al continentului. Într-un oraş de poveste. Pe care mama îl consideră drept unul dintre cele mai frumoase din lume doar privind documentare la TV. Aeroportul e mic, mult mai mic ca la Amsterdam. Seamănă puţin cu cel de la Otopeni. Îmi aştept bagajul. Geamandanul albastru întîrzie să apară. Şi nu apare. De cînd zbor cu avionul, din '92 începînd, e prima dată cînd mi se întîmplă. Sîntem în jurul benzii automate vreo 10 oameni. Cu privirile-n gol. Stăm degeaba. Bagajele-s duse. Aveam un chef teribil să fac reclamaţie. Apare o portugheză care, lejer, ne spune cum să întocmim plîngerea. Şi o japoneză şi-a pierdut bagajul, şi lituanienii care sînt tot pentru **Literatur Express**, aflu mai tîrziu, au pierdut bagajele. Asta e! Lăcrămaţie! Cum e bagajul? Ce culoare are? Mi-am scris numele pe el? „Ce e aia Sc". „Scară", zic în engleză. „Scrie dom'le acolo scară în engleză", mai spune doamna din faţa calculatorului plină de o superioară plictiseală. Cred că funcţionarii sînt la fel peste tot. Aceeaşi mînă obosită, aceeaşi privire „prin tine". Am rămas doar cu geanta de mînă. Ies cu geanta de mînă cu speranţa că afară ne aşteaptă cineva. Din grupul care agită hîrtii cu numele celor aşteptaţi nu desluşesc nimic. Mă gîndesc să iau deja un taxi pentru hotel. Dar nu-i nevoie. Mai dau un ocol şi găsesc doi juni portughezi care-i aşteaptă pe participanţii la **Literatur Express 2000**. „It is a bus waiting for you" spun ei şi, după „rătăcirea" bagajului primesc un semn bun. Şi autobuzul ne duce la hotel. Partea din oraş pe care o vedem noi nu e, sub nici o formă, „oraşul din vise". E un amestec american de beton şi sticlă. Hotelul Alfa Lisboa e şi el pe măsura cartierului nou, are 24 de etaje şi pe el sînt trecute cinci stele. Hotel de lux, dar fără personalitate. Singurul lucru de reţinut e salonul în care se serveşte micul dejun, cu o alternanţă de culori absolut spectaculoasă. În rest, ai senzaţia că eşti în **Forum**-ul varşovian sau în **Continentalul** sibian. Şi **Continental** are, din cîte ştiu, trei stele. N-are piscină cum are Alfa Lisboa. De piscină aflu de la scriitorii sloveni, tineri toţi, pletoşi (mai puţin unul) şi pontoşi (toţi). Îmi las partea de bagaj rămasă şi-i întîlnesc pe organizatori. Sînt grupaţi pe staffuri. Cel general e al germanilor şi îl întîlnesc pe directorul programului Thomas Wohefort, pe Bernd Gutberlet, dar şi pe Nelly Möller şi pe Jessica Falzoi. Cu ultimele două, mai ales cu Nelly Möller, am corespondat intens pe *e-mail*, aşa că deja ne ştim. Toţi sînt simpatici şi relaxaţi. Detaliile se descurcă repede şi precis. O fi pentru că sîntem la început sau pentru că sînt germani? Rămîne să vedem.

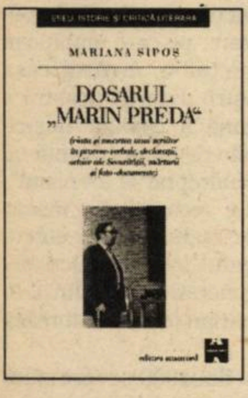
La şapte şi jumătate seara e recepţia de deschidere a **Literatur Express 2000**. Participă ministrul portughez al culturii, Manuel Maria Carrilho, şi Jose Saramago, laureaţul Premiului Nobel pentru literatură. Sala recepţiei e mare, lumea se aşază, cuvîntările curg. Ne e prezentat programul şi staffful general al proiectului. Oficialul portughez şi Jose Saramago apar pe la 8 fără 10. Vorbeşte ministrul Carrilho. Spune, şi traduc din versiunea engleză pusă la dispoziţie de organizatori: „Nu e nici o îndoială că făcînd o lungă călătorie prin Europa şi prin atît de multe oraşe ale ei, stabilind contacte cu cultura europeană şi aşteptările ei, descoperim o cale excelentă pentru ca scriitorii să-şi întărească legăturile între ei, să se apropie de cetăţenii Europei".

Jose Saramago, prezentat de un funcţionar ca avînd numele „Noble" şi prenumele „Prize" a ţinut o cuvîntare simplă, scurtă, probabil scurtată de traducerea succesivă în germană, engleză şi rusă a spuselor sale. A fost un mesaj de simpatie şi solidaritate scriitoricească. Funcţionarul de care scriam îi spunea lui Saramago „our Noble Prize" de unde am dedus că dacă ai luat Nobelul n-ai nevoie de prenume şi nume. Să mai zică unii că noi sîntem provinciali.

Lisabona

Cronica unei morţi anunţate?

IULIAN BĂICUŞ



Mariana ŞIPOŞ
Dosarul „Marin Preda“
Editura Amarcord, Timişoara, 1999, 184 p. + ilustraţii, f.p.

Editura Amarcord a lansat în 1999 **Dosarul „Marin Preda“**, o cronică privind moartea în condiţii suspecte a directorului Editurii Cartea Românească şi a celebrului prozator român.

Critica şi istoriografia literară, o dată cu deschiderea limitată a arhivelor fostei Securităţi, îşi descoperă un domeniu nou de activitate, cel al publicării documentelor poliţiei politice care urmărea atent mişcările marilor scriitori. Dorli Blaga a publicat recent o selecţie de documente din dosarul de Securitate al lui Lucian Blaga, dar această variantă e una „cu voie de la poliţie“, una trecută prin furcile caudine ale actualilor proprietari ai arhivei, SRI. Nici celebra **Carte albă** a binecunoscutei instituţii nu depăşea în nivel intelectual vulgarităţile de limbaj şi calomniile propagandei comunisto-fasciste din **Săptămîna** şi **România Mare**. Sperăm ca, o dată cu intrarea în acţiune a Consiliului pentru Studierea Arhivelor Securităţii, din care fac parte trei intelectuali de rasă, dosarele scriitorilor şi ale intelectualilor români să devină un bun public, pentru că, în mod paradoxal, ele fac parte din patrimoniul cultural românesc.

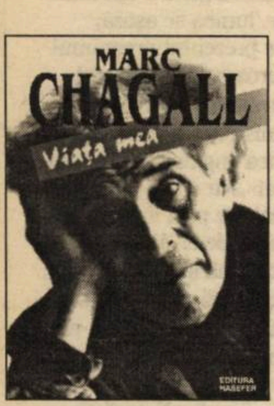
Mariana Sipoş, cunoscuta realizatoare de programe culturale ale TVR, pune cap la cap documente extrase din dosarul Procuraturii care a anchetat condiţiile morţii scriitorului în camera sa din Casa de Creaţie a scriitorilor ce funcţiona în palatul Mogoşoaia, dispunînd neînceperea urmăririi penale, certificatul medico-legal cu comentariile profesorului Beliş, însemnările misterioase ale unui căpitan (Apostolescu?) de securitate, cîteva documente ale Securităţii privind scandalul declanşat în jurul romanului **Delirul**, lista manuscriselor confiscate de Securitate printre care s-ar găsi şi un ipotetic volum doi al acestui roman şi, nu în ultimul rînd, nişte declaraţii ale fratelui scriitorului, Sae Preda, ce declară că Marin primise cu ceva vreme înainte cîteva ameninţări cu moartea, vizînd pe el sau pe familia sa. Fără să vrei, citeşti acest dosar de (non)existenţă ca pe un policier, cu precizarea că din anexa cărţii nu lipsesc cîteva poze şocante ale camerei unde s-a petrecut în noaptea de 15-16 mai tragedia.

Declaraţiile martorilor (Bercea Marius, şofer, Tudor Nicolae, portarul complexului Mogoşoaia, scriitorii Buzoianu Gheorghe, Lucian Raicu, Dan Claudiu Tănăsescu, medicul care a constatat primul decesul) par a converge într-o singură direcţie: scriitorul se găsea într-o avansată stare de ebrietate şi a continuat să bea vodcă şi la Mogoşoaia. Concluzia certificatului medico-legal, că moartea s-a produs prin asfixia cu un corp moale de lenjerie, poate o pernă în timpul somnului, ridică întrebarea dacă nu cumva Preda nu a fost ajutat să moară puţin. Comentariile profesorului Beliş, o Pythia a domeniului medico-legal care, într-un domeniu atît de exact, vorbeşte de prea multe ori în parabole, nu îndepărtează definitiv posibilitatea unui asasinat comandat politic. Profesorul Beliş aduce în discuţie două vînătăi de pe faţă, pe care toţi le pun pe seama unui accident, cînd scriitorul s-ar fi lovit într-un zid, dar care n-au fost observate de nici unul din martori! Se pare că ar fi existat chiar un personaj necunoscut care i-ar fi oferit o pastilă, iar soţia scriitorului înclină să creadă că acesta ar fi fost otrăvit. Asemenea mici inadvertenţe sînt prezente mai peste tot şi nu fac decît să ne pună pe gînduri, ca şi graba suspectă cu care procurorii ce ar fi trebuit să ancheteze cazul au declarat că moartea scriitorului a fost una naturală. Şi mai misterioasă este situaţia manuscriselor scriitorului, iar o studiere atentă a Arhivelor Securităţii ne-ar putea chiar rezerva surpriza unor romane inedite. La deschiderea seifului de la Cartea Românească, unde rudele şi cunoscuţii ştiau că Preda ţine manuscrise şi documente importante, s-au descoperit doar cîteva manuscrise ale unor jurnale personale, fotografii cu Aurora Cornu şi Eta Preda, primele lui soţii, o sticlă de „wischi“ pe jumătate goală, cîteva lame de gumă de mestecat şi patru ferodouri auto noi! E greu de crezut că scriitorul folosea seiful editurii pentru a-şi păstra preţioasele ferodouri. Dar poate că declaraţia fratelui scriitorului, Alexandru Preda, ar trebui citată măcar parţial: „Eu am primit de la Marin nişte documente, am cumpărat o valiză, el m-a rugat, am pus documentele în valiză şi am adus-o la Bacău. După 1970, cînd el a devenit director la Cartea Românească, a venit la o întîlnire cu cititorii din Bacău şi mi-a spus: Acum eu am seif la birou, păstrez eu valijoara. O aveam şi eu la birou, în fişet, unde lucram. I-am dat valiza şi de-atuncea mi-a spus că valiza este la el la editură şi că întotdeauna va fi un bilet că îmi este destinată“. Nici viziunea destul de superficială a criticului Alex. Ştefănescu nu scapă fratelui îndurerat: „În valiza aia erau o grămadă de scrisori că, dacă le-ar citi Alex. Ştefănescu să vadă ce gîndea el despre Securitate şi despre regim şi-ar da cu dreptu-n stîngu şi n-ar mai scrie ce scrie în **România literară**“. Fratele scriitorului susţine existenţa unui jurnal secret, dar neagă existenţa volumului doi al romanului **Delirul**, pe care unii dintre colaboratorii săi declară că l-au văzut pe biroul scriitorului la Cartea Românească! Aceleaşi ciudate contradicţii. Cît despre documentele anunţate de Mariana Sipoş ca provenind din arhiva Securităţii, acestea pot stîrni cel mult un zîmbet. Un plan de muncă operativă a unui misterios agent poate fi la fel de bine o formulă de intoxicare, schemă pusă la punct de actualii continuatori ai tradiţiei noastre securistice naţionale. Mult mai exactă e darea de seamă privind declaraţiile diferiţilor intelectuali privind apariţia romanului **Delirul**, iar cei mai lucizi sînt Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu (căruia George Ivaşcu i-a mutat un timp cronica pe o altă pagină, pentru a-l apăra de represaliile Securităţii) şi Cornel Nistorescu, care declara franc: „Marin Preda a respectat o indicaţie superioară şi aceasta e o metodă indirectă de a-l reabilita pe Antonescu, aşa cum s-a recunoscut, tot indirect, că ţăranii n-au fost de acord cu cooperativizarea, teză susţinută de romanul lui Dinu Săraru **Nişte ţărani**“. În realitate, privit sub specia timpului, romanul lui Săraru e o copie palidă a volumului doi din **Moromeţii** în care Securitatea se implica direct în strîngerea recoltelor prin mijloacele operative bine-cunoscute: bătăi, arestări, tortură. Cine doreşte să-şi facă o imagine poate consulta epopeea vieţii Elisabetei Rizea din Nucşoara. Nu ne sînt date, în schimb, indicaţii asupra provenienţei acestor declaraţii, dar unele din ele par să fie mai degrabă orale, semn că în grija ei de a conserva totul în interiorul acestui Minister al Adevărului orwellian, Securitatea a alcătuit o cronică extraordinară a acelor ani. Arhivele ei oferă acum o comoară inestimabilă tuturor celor interesaţi, iar dl Mircea Dinescu are obligaţia morală de a face lumină în cazul morţii prietenului său. Mariana Sipoş citează poate cel mai frumos necrolog al lui Marin Preda, publicat de poetul disident în revista **Ramuri** în 1980: „Fără ruşine, ani de zile la rînd, pînă mai ieri, iată recunosc: da, am cîntat cu Marin Preda, am băut cîteodată vin de surcele cu Marin Preda, am dansat după melodii greceşti cu Marin Preda, am dat cu flit babelor vorbitoare cu Marin Preda, am auzit rîsetele aceloraşi fete cu Marin Preda, am urlat cu Marin Preda, am tocit o chitară cu Marin Preda, am plîns cu Marin Preda, am vociferat prin şedinţe cu Marin Preda, am stat la mese încărcate sau modeste cu Marin Preda, printre prieteni luminoşi cu Marin Preda, printre intruşi cu Marin Preda, printre delatori cu Marin Preda, printre ciocînii insinuanţi şi atît de nerăbdători cu Marin Preda...“. Cred că dl Mircea Dinescu nu a uitat ce declara în 1980, dar dacă s-a întîmplat acest lucru, cartea Marianei Sipoş îi va reaminti acest necrolog care suna ca o declaraţie de iubire.

Să sperăm că într-o zi vom avea acces la toate documentele, că toate personajele care l-au cunoscut pe Preda vor ieşi pe scenă şi că o carte cu mult mai completă va întregi literatura publicată în jurul mitului Preda. Dar pînă la accesul deschis la arhive, cartea Marianei Sipoş oferă un bun prilej de meditaţie asupra destinului unuia dintre cei mai importanţi scriitori români contemporani. Şi poate fi primul pas spre o încă inexistentă monografie critică Marin Preda. ∎

Pagini plutitoare

VICTORIA LUŢĂ



Marc CHAGALL
Viaţa mea
Editur Hasefer. Traducere de Oana Popescu. Bucureşti, 2000, 228 p., f.p.

„Eu nu-mi mai aduc aminte – mama mi-a povestit chestia asta. Chiar în momentul naşterii mele, în împrejurimile Witebskului, într-o căsuţă, lîngă şosea, în spatele unei închisori, a izbucnit un incendiu grozav.

Oraşul – chiar cartierul bieţilor evrei – era înghiţit de foc.

Au transportat patul şi salteaua, mama şi bebeluşul de la picioarele ei într-un loc sigur, la celălalt capăt al oraşului.

Dar mai întîi de toate, eu am fost un nou-născut-mort. Nu am vrut să trăiesc. Imaginaţi-vă o bilă albă care nu vrea să trăiască. Ca şi cum s-ar fi săturat de tablourile lui Chagall.

Bila asta a fost înţepată cu ace, aruncată într-o căldare. În fine, s-a auzit un miorlăit slab.

Dar principalul era că mă născusem mort.

Aş vrea ca psihologii să nu tragă de aici concluzii neplăcute. Vă rog!“

Fraze scurte, rapide, percutante, nervoase. Crochiuri genuine (chiar şi cînd îşi iau ca subiect revoluţionarii bolşevici) şi tuşe aproape fluide. Umor, tandreţe, ironie, o anume – nedisimulată ci travestită în stil – stîngăcie şi mai ales o fantezie teribilă. O imaginaţie exuberantă, ingenuă, care răstoarnă proporţii, reasamblează detalii, redesenează chipuri, întîmplări, fapte, istorii. Forţa de a înaripa cotidianul şi a-l colora după propria subiectivitate. De a găsi putere, vitalitate, o insaţiabilă poftă de viaţă chiar şi în mijlocul dramelor, printre pogromuri, suferinţe, frustrări şi injustiţii. Un hedonism care, ascultat şi transformat instinctiv în principiu creator, se dovedeşte uneori o condiţie dacă nu suficientă, oricum esenţială pentru originalitatea în artă. Şi pentru succesul venit ca de la sine şi primit cu ochii pe jumătate închişi. Într-un cuvînt – Marc Chagall. Una dintre acele personalităţi masculine marcate de o nevoie permanentă de confirmare şi de iubire, chemînd dragostea femeilor tocmai prin aerul lor vulnerabil, stingher şi indecis, prin imperfecţiunile preaumane şi asimetriile lăuntrice neîndoielnic mai sensibilizante şi mai adorabile decît siguranţa emfatică sau promisiunea vreunui viitor strălucit. O astfel de femeie sensibilă la datele temperamentale ale lui Chagall, capabilă să-şi asume nenumăratele privaţiuni pe care acestea le aduceau cu ele, a fost Bella, prima lui soţie. Sau logodnica mititică, după cum ne-o înfăţişează autorul, provenind dintr-o familie de burghezi evrei (sceptici în privinţa bărbatului pe care ea şi-l găsise), umbrită de eternul loc secund al soţiilor de artişti, dar cu un rol de prim receptor întotdeauna important pentru lucrările inclasabile ale pictorului. Ea a fost şi cea care a tradus din rusă în franceză autobiografia artistului, apărută în 1931, la Paris – **Ma vie** –, versiunea de la Librairie Stock aflîndu-se la baza recentului volum de la Editura Hasefer.

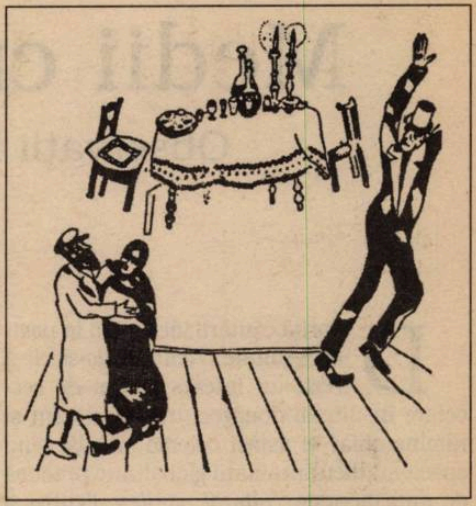
Paginile lui Chagall, plutitoare, imponderabile ca personajele din tablourile lui, mustind de culori şi înrudite cu lumea **Cînticelor ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu, sînt saturate de o hipersenzitivitate niciodată ipocrită, de copil inapt să se lase îmblînzit şi falsificat de rigorile educaţiei. Nesătui, devoratori ai realităţii, ochii lui filtrează nealterat, neîncărcat de dramatismul altminteri afectat al adultului, spectacolul vieţii din cartierele evreieşti; trăind în vecinătatea măcelăriilor, familiarizat cu sîngele curgînd din belşug, sacrificarea animalelor îi evoca în primul rînd hrana, şi abia apoi, dacă mai rămînea loc şi pentru gravitate, moartea. Modelat de scenele crude ale vieţii din care însă reţine mereu pitorescul şi bucuria de a trăi, imaginarul lui Chagall e puternic îndatorat tradiţiilor evreieşti şi folclorului rusesc. „Dacă arta mea nu juca nici un rol în viaţa părinţilor mei, în schimb – viaţa lor şi tot ceea ce făceau ei au influenţat mult arta mea“. Primit cu greutate la o şcoală bună, din cauza originii semite, intimidat de bîlbîiala incontrolabilă a adolescenţei, vizibilă mai rău ca oricînd în faţa clasei, Chagall îşi reprima strigătul de revoltă spre a-l rezerva ţîşnirea pe pînzele care îi vor aduce gloria pariziană: „O vibraţie dureroasă mă crispa cînd mergeam spre tablă şi mă înnegream ca funinginea şi mă înroşeam ca un rac.

Gata. Uneori şi eu zîmbeam.

Era extazul ameţelii mele.

Bineînţeles, în zadar îmi sufla din prima bancă.

Şi totuşi învăţasem bine lecţia. Dar mă bîlbîiam.



Un cîine roşcat, ca un basm însîngerat, mi se părea că aleargă şi latră peste corpul meu trîntit jos. Gura îmi era plină de praf. Dinţii mai erau vag albi.

La ce bun toate lecţiile astea?

O sută, două sute, trei sute de pagini din zdreanţa de carte le-aş fi smuls fără milă şi le-aş fi aruncat în vînt.

N-aveau decît să şuşotească între ele toate cuvintele limbii ruse, dinspre toate ţinuturile şi dinspre toate mările!

Lăsaţi-mă în pace!

Eu vreau să rămîn sălbatic, să mă acopăr cu verdeţuri, să strig, să plîng, să mă rog".

Dictată de imperceptibile, fine dar trainice intuiţii, această sete de sălbăticie, de naturaleţe şi – cu un cuvînt deja irelevant, prin convenţionalizare – autenticitate reprezintă preţiosul secret al supravieţuirii lui Chagall şi sursa evidentă a puterii lui creatoare. Încăpăţînarea de a nu renunţa la nimic din ceea ce l-ar fi putut defini, specifică doar adevăratelor naturi de artişti, nedispuşi la vreo pervertire denaturantă, se manifestă la Chagall într-o armonie pe cît de firească, pe atît de rară şi admirabilă, unind coerent viaţa şi arta. Nu sacrificîndu-i-o pe una celeilalte, precum mulţi alţii.

Dar pînă ca Rusia războaielor civile să rămînă în urmă şi creuzetul de tendinţe al „Şcolii din Paris" să îl adopte, nesfîrşite căutări, rateuri, complexe şi minuscule victorii transpar cu discreţie din această autobiografie neaşteptat de consonantă – stilistic, poematic – cu viziunile colorate ale lui Chagall. Notaţiile sale exultante, de o veritabilă poezie imagistică, decongestionează tristeţile şi domesticeşte atrocităţile: „Sufletul meu, asemănător unei camere umede, transpiră uşor"; „Armata înainta şi, pe măsură ce se întîmpla asta, populaţia evreiască se îndepărta, părăsind oraşele şi micile periferii. Aş fi vrut să-i pun pe pînzele mele, ca să fie în siguranţă". Învăluie faptele într-o graţie care le face suportabile şi apte să se transforme în *poveste*. Într-un leac străvechi şi o replică nobilă, adică, la cortegiul de interminabile părăsiri, peregrinări şi resemnări prin care i-a fost dat să păşească. Atîta seninătate a trăirii şi convertire a nenorocului în şansă numai în rîndurile autobiografice ale unei Nina Berberova, dintre toţi exilaţii ruşi, se mai poate găsi.

Oglindă retrovizoare

Reviste maghiare din România

(aprilie-mai 2000)

SZABOLCS SZÖNDA

Korunk (revistă culturală, Cluj, redactor-şef: Kántor Lajos; aprilie şi mai) – una dintre „minunile" tehnice, aducătoare de bucurii şi supărări, Internetul – iată tema numărului din aprilie al revistei clujene fondate în1926, care propune o dezbatere avînd la bază întrebarea: este Internetul o alternativă la formele culturii noastre tradiţionale? „Primeşti ce priveşti" – această afirmaţie laconică este punctul de plecare pentru articolele, studiile, interviurile, traducerile din acest număr, care adoptă în discurs o manieră serioasă sau uşor ironică/autoironică; în această ultimă categorie intră cîteva scrieri care intenţionează să se rupă încă din titlu de „vraja" cîteodată stranie, aducătoare de înstrăinare a Internetului; de ex. **World Wide Wait** (Némedi Andrea), **AlterNETiva** (Theodor H. Nelson), **Corpusul hipertextual sau Nietzsche îşi procură un modem** (Arthur Kroker – Michael Weinstein), **Cyberbasm pentru copilul nenăscut** (Barát György), **Interniet** (Pomogáts Béla), **De la robotată la biotîrfă** (Charles Tonderei Mudede) etc. În cercetarea relaţiei noastre cu Internetul ies la iveală concepte incitante, cum ar fi legitimitatea ideologică a Internetului (Késa István), hipertext şi virtualitate (George P. Landow), confluenţe între artă şi Internet (Frank Hartmann), Internetul şi părţile utilitare ale acestuia, Interneturile (Kelemen Attila) – toate fiind într-o strînsă legătură cu, poate, cea mai importantă noutate a revoluţiei tehnologice declanşate de Internet: timpul schimbat al comunicării în domeniul, contextul amintit. Cu alte cuvinte: sîntem oare alţi oameni faţă în faţă cu Internetul?

Rubrica **Mûhely/Atelier** găzduieşte un eseu al lui Nicolae Balotă despre naţionalism ca factor socio-politic activ al zilelor noastre, respectiv o analiză realizată de Kántor Lajos despre cultura maghiară din Transilvania şi din România. În paginile revistei găsim şi un studiu – semnat de Csaplár Ferenc – despre legăturile culturale şi literare dintre Kassák Lajos, figură remarcabilă a liricii maghiare de la începutul secolului 20, respectiv avangardiştii români.

Numărul din mai al revistei are o tematică care se structurează de-a lungul a două coordonate: „a ocroti, a păstra, a restaura", respectiv „patrimoniul comunităţii – problema comunităţii". Scrierile din acest număr dezbat situaţia legată de ocrotirea monumentelor de artă din România, mai ales baza juridică a acestei activităţi, cu fisurile ei, probleme abordate din punctul de vedere al păstrării moştenirii spirituale şi în zilele noastre. Dintre autorii prezenţi în această discuţie culturală îi amintim pe Mircea Dinescu, Jakobovits Miklós, Claude Karnoouh, László Ferenc, Virgil Ştefan Niţulescu, Andrei Pleşu, Szabó Bálint. Un segment aparte este dedicat patrimoniului de arhitectură populară tradiţională de la Torockó (jud. Cluj): restaurarea caselor care compun acest tezaur a fost răsplătită de curînd cu recunoaştere europeană din partea forurilor competente. Rubrica literară a acestui număr găzduieşte, între altele, cîte trei traduceri – realizate de către Balázs Imre József, Demény Péter şi Karácsonyi Zsolt – din lirica lui Mircea Dinescu, Nichita Stănescu şi Aurel Dumitraşcu.

Székelyföld (revistă culturală, Miercurea-Ciuc, redactor-şef: Ferenczes István; aprilie) – în acest număr al tinerei publicaţii harghitene putem citi poezie de Márai Sándor (scriitor maghiar important, cu un sfîrşit tragic, de la începutul secolului XX, exponent de seamă al mentalităţii civice, astăzi în mare vogă de ex. şi în Italia), Lövétei Lázár László, Molnár S. Attila, iar proză de Orbán János Dénes (**X.Y.B., cel care rescrie**: o nuvelă pseudorealistică, cu accente din autori ai literaturii universale, mai ales Kafka şi Borges, cu o tentă (iarăşi pseudo)istoricizantă, totul purtînd – pe planul concepţiei şi al elaborării – o puternică amprentă postmodernistă).

În rubrica Academica Transsylvanica găsim un interviu realizat de László Ferenc cu muzicologul clujean Dr. Benkö András, respectiv un studiu al celui întrebat despre muzica maghiară transilvăneană. Istoricul bucureştean Demény Lajos prezintă revista de cultură şi istorie **Szeged** (din oraşul omonim din Ungaria), scriind şi despre grupul de cercetători într-ale istoriei care constituie nucleul spiritual al publicaţiei amintite.

Numărul din aprilie al lui **Székelyföld** este ilustrat cu reproduceri după creaţiile sculptorului Vincefi Sándor (născut la Bucureşti; în prezent trăieşte în Suedia), cu care putem citi un interviu realizat de Szatmári László. Tot în acest număr politologul clujean Fábián Ernö publică un studiu intitulat **Naţiune şi ideologie**, în care compară relaţia dintre aceste două concepte, legătură manifestată în politica contemporană a statelor din Europa Centrală şi de Est.

Helikon (revistă literară, Cluj, redactor-şef: Szilágyi István; numerele din 25 aprilie, 10 şi 25 mai 2000) – revista publică mai ales literatură (în aceste trei numere întîlnim de exemplu creaţii ale următorilor autori: Bogdán László, Egyed Emese, Gál Éva Emese, Jancsó Miklós, Lászlóffy Csaba, Majla Sándor, Páll Lajos – prezent şi cu cîteva traduceri din Mircea Dinescu –, Szabó György etc.), respectiv critică literară (de remarcat un studiu al lui Bertha Zoltán despre imagini poetice asupra conceptelor religioase şi asupra celor ale transcendentalităţii în lirica maghiară din România ultimilor 15 ani), din cînd în cînd scrieri din domeniul artelor vizuale, al istoriei (între altele şi cea a culturii sau a literaturii), respectiv o rubrică permanentă a muzicologului Terényi Ede, în care autorul realizează o retrospectivă „serială" a muzicii universale din secolul XX şi a figurilor proeminente ale acesteia.

În fiecare număr al revistei (în redacţia căreia întîlnim autori reprezentativi ai literaturii maghiare din România, cum ar fi: Király László, Lászlóffy Aladár, Mózes Attila, Nagy Mária, Szabó Gyula, Szöcs István) regăsim suplimentul **Serény Mœmia** (**Mumia Sprintenă**), redactat de poetul Fekete Vince, loc şi for destinat desfăşurării de forţe literare pentru autori maghiari tineri din România (dar, ocazional, şi din Ungaria). Dintre cei prezenţi în paginile ultimelor trei numere ale suplimentului îi putem menţiona pe Nagy Koppány Zsolt, Papp Sándor Zsigmond (proză), Farkas Wellmann Endre, Gál Attila, Goron Sándor, Orbán János Dénes (poezie).

Serény Mœmia ne oferă, de asemenea, un interviu foarte interesant cu poetul şi prozatorul Kukorelly Endre (reprezentant de elită al valului postmodernist din literatura ungară, scriitor cu un stil bine definit, foarte specific), o discuţie chiar despre secretele artei sale poetice, lingvistice, însoţită de creaţii ale lui Kukorelly. Ca amănunt: de curînd Kukorelly poate fi citit şi în limba română, în traducerea Anamariei Pop – volumul **Malul-Memoria** a apărut la Editura Pont din Budapesta.

Lát (revistă literară, Tîrgu-Mureş, redactor-şef: Markó Béla; aprilie şi mai) – în aceste două numere ale publicaţiei putem citi poezie, între alţii de Benö Attila, Bogdán László, Demény Péter, Gál Éva Emese, Jánosházy György, Páll Lajos, iar Balogh László, Kukorelly Endre, Láng Zsolt şi Tóth Ágnes publică proză. Kovács András Ferenc este prezent cu traduceri din poetul roman Caius Licinius Calvus, tălmăciri care pot fi – şi există semne în acest sens – părţi ale unui joc poetic, în care autorul poeziilor originale este, de fapt, un alter-ego al „traducătorului". Tóth István publică cîteva traduceri din poeziile lui Jean-Luc Moreau.

Tófalvi Zoltán continuă ciclul de interviuri cu literaţi, oameni de cultură maghiari, care trăiesc în prezent pe plaiuri scandinave; „oaspeţii" lui din aceste două numere sînt Gulyás Miklós (bibliotecar din Stockholm, autor de epistole literare şi memorii; titlul interviului: **A scrie înseamnă a găsi drumul către casă**), respectiv poetul şi traducătorul Mervel Ferenc (Suedia), bun cunoscător şi al literaturii maghiare din România (**În lumină nordică**).

Din conţinutul acestor două numere mai semnalăm eseuri sau studii de Berszán István (despre diferitele moduri de a citi), Láng Gusztáv (despre lirica lui Szemlér Ferenc, poet şi scriitor maghiar din România), Balázs Imre József (despre scriitorul Tamási Áron, poate cel mai de seamă exponent al transilvanismului în literatura maghiară), respectiv Gulázsi Aurélia (despre activitatea redacţională a poetului ardelean Dsida Jenö).

Medii creatoare în Viena *fin-de-siècle*

Observaţii la cea de-a doua ediţie germană din **Viena lui Wittgenstein**

LUKAS MARCEL VOSICKY*

Datorită căutării identităţii în postmodernitate, Viena *fin-de-siècle* a trezit un interes enorm de cercetare în ultimii douăzeci-treizeci de ani şi rămîne chiar şi astăzi o temă viabilă, cînd epoca multiculturalităţii globalizate practică de data aceasta *cultural studies*. Pentru o vreme, marile expoziţii de la Viena şi Paris, consacrate modernităţii vieneze la mijlocul anilor optzeci, au lăsat chiar impresia că locul de naştere al modernităţii n-ar fi altul decît Viena. Opinia respectivă a fost contrazisă de decanul acestui domeniu de cercetare printr-o definiţie potrivită: dacă această calitate revine totuşi unui loc anumit, atunci el trebuie să fie neîndoielnic Parisul, a afirmat răspicat Allan Janik. În ce priveşte specificul modernităţii vieneze, el a consacrat expresia de „critical modernism“[1], considerînd că în Viena de la pragul dintre secole modernitatea s-a reflectat pe sine. În principiu, reprezentanţii celei de-a doua avangarde din Viena – Karl Kraus, Arnold Schönberg, Adolf Loos şi Ludwig Wittgenstein – au conferit specific modernităţii vieneze tocmai prin critica lor la adresa exponenţilor acesteia, precum Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Otto Wagner sau Gustav Klimt. Această argumentare dialectică este la fel de convingătoare ca şi plasarea de către Jacques Le Rider a rădăcinilor postmodernităţii în modernitatea vieneză, întrucît şi postmodernitatea pune sub semnul întrebării tirania avangardelor, ba chiar radicalizează atitudinea modernităţii critice faţă de fundamentele modernităţii înseşi[2].

Ce factori au favorizat însă – ne întrebăm astăzi – această înflorire culturală din Viena de la răscrucea dintre secole? Climatul social în capitala monarhiei bicefale, centru magnetic al unui stat multinaţional care ameninţa să se sfărîme din cauza conflictelor dintre naţionalităţi, era doar atît de tensionat, încît o pătură tot mai largă a populaţiei nu-şi putea satisface nici măcar minimul necesar subzistenţei. Tot la acea vreme îşi petreceau în Viena „anii de ucenicie“ cei ce aveau să devină cei mai mari dictatori ai secolului al XX-lea: „pictorul“ lipsit de mijloace Hitler şi „literatul“ Mussolini, Lenin şi Troţki. O anecdotă despre ultimul ilustrează cel mai bine cît de oarbă era faţă de potenţialul exploziv al problemei sociale elita spirituală şi politică de atunci, care prefera să se întîlnească în cafenelele nobile din centrul oraşului. Atunci cînd contele Berchtold, Ministru de Externe, a fost avertizat în 1914 că războiul din Rusia ar putea conduce la o revoluţie în propria ţară, el a întrebat: „Şi cine ar urma să facă revoluţia? – Domnul Troţki la Café Central?“[3].

A doua ediţie germană a lucrării **Viena lui Wittgenstein** a fost completată de autori cu capitolul **Medii creatoare: cazul Vienei**[4]. Allan Janik întreprinde aici o sistematizare a factorilor care au făcut din Viena modernă un teren propice creativităţii. Viena *fin-de-siècle* a fost într-adevăr o „seră culturală“ – reia Janik pentru început un loc comun al literaturii de specialitate –, „dar tendinţa grădinarilor era de a lăsa să se ofilească ceea ce înflorea“ (35). Mentalitatea vieneză obişnuieşte ca nici măcar să nu ignore personalităţile creatoare contemporane; o dată ce trec însă pragul acestei vieţi, li se aduc cele mai mari onoruri. La Viena biletul de intrare în Olympul istoriei este eliberat doar postum, căci vienezul cultivă viziunea barocă despre moarte ca împlinire a vieţii[5]. De aceea Robert Musil îşi intitulează, cu ironia-i atît de caracteristică, ultima apariţie editorială drept **Postume din timpul vieţii** (**Nachlaß zu Lebzeiten**). „În felul său, poetul trăieşte aproape pretutindeni deja într-o adîncă izolare faţă de viaţă“ – scrie el într-o observaţie preliminară la culegerea sa de proză, apărută în 1936 – „şi totuşi arta nu are în comun cu morţii faptul de a nu avea nevoie nici de casă, nici de masă şi băutură. Aşa de prielnice sînt vremurile de astăzi postumelor. Acest fapt nu a rămas lipsit de influenţă asupra denumirii acestei cărţulii şi a modului în care a luat ea naştere“[6]. Desigur, această atmosferă antiintelectualistă nu putea să nu se repercuteze asupra conştiinţei de sine a protagoniştilor modernităţii vieneze. Cu greu putem găsi printre ei pe cineva care să nu fi suferit de îndoieli de sine chinuitoare. Aşa că oamenii se evitau mai mult decît ne lasă să credem relatările despre întîlniri mai întîi în saloane, iar apoi, într-o atmosferă mai degajată, în cafenele. În acest context se arată în mod repetat că nu este întîmplătoare apariţia psihanalizei tocmai la Viena. Astfel, chiar întemeietorul ei, Prof. Freud, îi mărturiseşte lui Arthur Schnitzler, nuvelist şi dramaturg înrudit ca spirit cu Freud, că de mulţi ani şi-a dat seama de „corespondenţa multiplă existentă între concepţia Dumneavoastră şi a mea despre anumite chestiuni psihologice şi erotice“; şi totuşi – mărturiseşte el după ani de zile, „cu rugămintea de a binevoi să păstraţi acest secret pentru Dumneavoastră, din consideraţie faţă de persoana mea“ – „m-a chinuit întrebarea de ce de fapt în toţi aceşti ani n-am încercat niciodată să iau legătura şi să port o discuţie cu Dumneavoastră“. Şi tot el răspunde: „[...] v-am evitat dintr-un fel de sfială faţă de propriul dublu (**Doppelgängerscheu**)“[7]. Aşadar Viena trebuie recunoscută drept un oraş al contradicţiilor, drept o „apocalipsă veselă“, după expresia romancierului şi a eseistului Hermann Broch, sau ca o „decadenţă pestriţă“, cu o formulare asemănătoare a dramaturgului expresionist Franz Theodor Csokor, înainte de a începe investigarea factorilor care au făcut totuşi posibil un asemenea „mediu creator“ în acest oraş paradoxal.

Primul factor menţionat de Allan Janik constă în mărimea extraordinară a Vienei în jurul anului 1900. Capitala unui imperiu cu cincizeci de milioane, oricum al doilea ca mărime din Europa Occidentală după Imperiul german care număra o populaţie totală de aproape 65 de milioane, Viena ajunsese la o populaţie de patru ori mai mare decît la mijlocul secolului al XIX-lea, şi anume la peste două milioane, în parte prin veniri de la Răsărit şi în parte prin alipirea cartierelor mărginaşe. Viena devenea astfel al şaselea oraş ca mărime din lume. (Astăzi ea numără un milion şi jumătate de locuitori.) Astfel, capitala imperiului oferea fie şi numai prin mărimea sa un rezervor considerabil de potenţial creator. Cu toate acestea, în centrul său oraşul apărea mai mic decît era de fapt, în pofida sau poate din cauza construcţiilor fastuoase şi impozante ridicate de curînd de-a lungul aşa-numitei ***Ringstraße*** tocmai în spiritul burgheziei liberale. Acest bulevard fusese trasat pe locul fostelor ziduri ale oraşului, care delimitau centrul rezervat nobilimii şi clerului de glacisul din faţa zidurilor[8]. Janik conchide, pornind de aici, că „impresia mărimii oraşului este invers proporţională cu poziţia socială a locuitorilor – cu cît poziţia lor socială e mai înaltă, cu atît apare oraşul mai mic, întrucît pătura superioară se concentrează în centrul oraşului, unde totul prezintă dimensiuni mai reduse“ (35). Or, o asemenea intimitate socială a spiritului burghez spaţios favoriza, desigur, libertatea artei, a culturii şi a literaturii.

Dacă arhitectura de pe ***Ringstraße*** întruchipa simbolurile burgheziei în ascensiune şi desprinderea ei de reprezentativitatea arhitectonică a palatelor nobilimii şi a bisericilor şi abaţiilor clerului, cea de-a treia stare îşi consolida statutul cîştigat de curînd şi prin imitarea tradiţiei aristocratice a mecenatului. Capitala imperială nu reprezenta însă doar centrul de afaceri şi financiar al monarhiei dunărene, ci şi sediul administraţiei. O zicală veche spune că Austria nu este guvernată, ci administrată. Originile acestei birocraţii habsburgice pot fi găsite în reformele sociale revoluţionare ale împăratului luminat Iosif al II-lea. Dimpotrivă, ultrareacţionarul Francisc I a considerat de datoria lui să conserve instituţiile existente – şi prin aceasta inclusiv situaţia lor. „Francisc era atît de conservator, încît nu voia să meargă nici măcar atît de departe încît să desfiinţeze instituţiile revoluţionare“ (36). Oricît de bizar era acest caracter schizoid al administraţiei imperiale, ea a oferit totuşi garanţia unui sistem juridic solid şi a produs, chiar în echivocitatea sa, spaţii libere, în care să fie posibilă creaţia. Mai departe, un asemenea centru financiar şi administrativ dificil avea nevoie de instituţii de educaţie care ar fi trebuit să permită tineretului să asigure cel de-al treilea aspect notabil al rolului multiplu de capitală: ca Viena să rămînă şi focarul de cultură al statului multinaţional. Reforma învăţămîntului din 1848 pusese bazele gimnaziului umanist clasic, în care elevii îi studiau pe clasicii greci şi latini, consideraţi moştenirea comună a Occidentului, şi se exersau, traducîndu-i, deopotrivă în înţelegerea istoriei universale şi în formarea unui stil ales. Desigur, regimul sever al acestei educaţii nu putea împiedica în egală măsură anumite neajunsuri, în legătură cu care depune mărturie literară prima lucrare a lui Robert Musil, **Rătăcirile elevului Törleß**. Această educaţie generală temeinică a fiilor modernităţii vieneze – din care făceau parte adesea cunoştinţe din cele unsprezece limbi naţionale ale monarhiei, fără a mai pune la socoteală franceza persoanelor cultivate, cu toate că şi germana servea drept un fel de *lingua franca* – îl pune totuşi pe cercetătorul din zilele noastre în faţa unor provocări ce îi descurajează nu arareori mai ales pe cercetătorii de limbă engleză şi franceză să se ocupe de cultura, altfel atît de pronunţat internaţională, a modernităţii vieneze, cu atît mai mult cu cît ea pretinde şi o abordare interdisciplinară a istoriei ideilor; acest lucru îl constată întrucîtva şi William M. Johnston, specialistul american pe acest spaţiu cultural-istoric din vechea Europă[9]. Şi atunci trebuie să surprindă faptul că nu alţii decît trei americani (William M. Johnston, Carl E. Schorske şi Allan Janik) şi un francez (Jacques Le Rider) sînt autorii lucrărilor de referinţă despre modernitatea vieneză, în condiţiile în care Austria de astăzi se scaldă cu atîta plăcere în strălucirea acestei epoci, nu fără să tragă recunoscătoare cu ochiul şi la vandabilitatea sa pe piaţa turismului cultural[10]. În orice caz, convergenţa acestor trei perspective – economie, administraţie şi educaţie – constituie cel de-al doilea factor pentru care Viena a devenit un magnet cultural atît de puternic la răscrucea dintre secole.

Cel de-al treilea factor invocat de Janik priveşte funcţiile amintite ale Vienei ca oraş principal şi reşedinţă a monarhiei dunărene în relaţia sa cu provinciile Coroanei. Altfel spus, funcţiile menţionate stimulau considerabil schimbul dintre centru şi periferie. Totuşi, spre deosebire de metropolele comparabile ca importanţă culturală, precum Berlinul, New York sau Parisul, acest schimb se desfăşura în ambele direcţii, întrucît şi provinciile Coroanei se prezentau chiar în context internaţional drept centre culturale de sine stătătoare, dintre care unele puteau de altfel privi în urmă către un trecut mult mai îndepărtat decît al Vienei. Praga, Budapesta, Trieste, Cracovia, Ljubljana, Lodz, Cernăuţi – de numele lor legăm, desigur, provincii care nu erau izolate de ţara mamă. În Imperiul habsburgic ele erau însă orientate către capitala Viena, iar acest fapt a contribuit la caracterul lor cosmopolit. De aceea şi creuzetul statului multinaţional a atras nu puţini străini, care au ajuns aici la celebritate în pofida scepticismului notoriu al vienezului faţă de străini.

În fine, Janik menţionează un al patrulea factor, pe care îl consideră şi cel mai important: este vorba de tradiţiile devenite instituţii social-culturale. Căci creativitatea ia naştere "într-un mediu care în egală măsură stimulează producţia artistică-ştiinţifică şi pune la dispoziţie lăcaşurile istorice necesare exersării în dobîndirea deprinderilor. Nu sînt suficiente doar instituţii de educaţie maximizatoare ale randamentului, aceste instituţii de satisfacere a nevoilor** din economie şi administraţie. Mai degrabă este important ca „mediul în care trăim să ne condiţioneze nu numai pur şi simplu să facem *ce* facem, ci şi *cum* să învăţăm să facem“ (44).

Mai întîi trebuie menţionată aici în mod special şcoala vieneză de medicină, care a ajuns la apogeu la sfîrşitul secolului trecut. Rădăcinile renumelui său mondial datează deja de pe vremea Mariei Thereza, care în

L I F E S T Y L

Pe lîngă ultimele tendinţe referitoare la modă şi accesorii, **Burda International**, revistă europeană de modă, stil şi design, tratează pe larg teme legate de scena creatorilor de modă, cu accent pe cei mai importanţi designeri, pe creaţiile şi stilul lor de viaţă. Divertisment, călătorii, sănătate şi sfaturi cosmetice sînt celelalte subiecte care conturează profilul revistei. **Burda International** beneficiază de un statut special pe piaţă, fiind revista ideală a oricărei femei moderne şi independente şi nu numai...

Burda România

anul 1745 a adus la Viena o serie de medici olandezi. Apoi succesorul său, Iosif al II-lea, a întemeiat în spiritul luminismului Spitalul general, în vederea îngrijirii sănătăţii unor largi straturi ale populaţiei. Aici a găsit în 1882 un post sigur, chiar dacă mult sub aşteptări, tînărul medic de origine mai degrabă modestă, S. Freud. Trei ani a rămas el acolo, timp în care a acumulat o vastă cunoaştere de specialitate, mutîndu-se de la o secţie la alta. Ca urmare, nu trebuie să mire faptul că Freud a trezit la viaţă psihanaliza în Viena – şi nici că s-a lovit aici de o opoziţie extrem de rigidă. Căci, aşa cum evidenţia William M. Johnston cu un termen pe care l-a aplicat la întreaga istorie a culturii şi a spiritului, şcoala vieneză de medicină era reprezentanta unui „nihilism terapeutic" ce dezvoltase înalta artă a diagnozei, manifestînd în acelaşi timp indiferenţă faţă de orice terapie[11].

Un asemenea chip de Janus prezenta însă – în al doilea rînd – şi tradiţia muzicală vieneză. Astăzi se vorbeşte doar la superlativ (*in höchsten Tönen*) despre Şcoala vieneză, despre Haydn, Mozart şi Beethoven, care a cunoscut o susţinere intensă sub Maria Thereza şi Iosif al II-lea. Dedesubturile favorurilor de care se bucurau sînt însă aproape necunoscute. Şi anume arta muzicală s-a bucurat de trecere mai ales pe lîngă autorităţile din imperiul ultraconservator al lui Francisc I, întrucît era considerată atunci „o artă inofensivă, neinfectată de ideologia revoluţionară şi incapabilă să critice regimul" (39).

Totuşi, cenzura cuvîntului vorbit şi scris a nimerit drept în inimă cea de-a treia instituţie culturală extrem de importantă pentru a înţelege mediul creator din Viena modernităţii, şi prin aceasta pe vienezul însuşi: teatrul. Căci de teatru este de nedespărţit întregul spectacol, în toată simbolistica sa, din jurul savurării propriu-zise, pe inserate, a artei. Aşadar, tebuie luat în considerație la modul general întregul ansamblu***, începînd cu dramaturgul, apoi piesa, criticii săi, directorii, regizorii, scenografii şi actorii atît de veneraţi la Viena, pînă la publicul care joacă, la rîndul său. Teatrul din jurul teatrului, înscenarea spectacolelor înseşi (*die Auffführung der Auffführungen*) prezintă o importanţă ireductibilă la simpla condiţie de posibilitate a genezei producţiei artistice, ca perpetuare a genului însuşi. „Este extrem de important de remarcat – notează şi Allan Janik – că fascinaţia pentru teatru este pur şi simplu un aspect al unei anumite atitudini teatrale, care constituie o parte integrantă a modului de viaţă vienez" (40). Într-adevăr, vienezul a ajuns să interiorizeze teatrul. Parafrazîndu-l pe mentorul, iniţiatorul şi organizatorul mişcării literare Tînăra Vienă, Hermann Bahr, se poate spune că pentru vienez nu teatrul copiază viaţa, ci dimpotrivă, viaţa însăşi copiază teatrul. Această reprezentare a vieţii ca artă constituie de altminteri locul de înnădire (*Nahtstelle*) între redingota istoricistă a generaţiei taţilor întemeietori (*gründerzeitlich*) şi sacoul estetist al fiilor modernităţii vieneze, în camera de recuzită a istoriei culturii. Pentru a înţelege adecvat această plăcere pentru spectacol, ar trebui să ne întoarcem în timp pînă la Contrareforma ornamental-barocă a habsburgilor catolici. Allan Janik a conturat pe larg această genealogie a unei mentalităţi, într-unul din capitole. Austriacului din Sud şi Est, recatolicizat cu forţa, nu i-a mai rămas altceva – dacă facem abstracţie de „trasmigrarea" totuşi mai degrabă rară în regiuni îndepărtate şi mai tolerante confesional, precum Banatul – decît „să atace chiar rolul ce fusese atribuit spectacolului în societate"; pentru aceasta însă el trebuia „să-l bată pe inamic chiar în terenul său" (41 sq.). Aşa se şi explică de altfel cinismul vienezului faţă de întreaga viaţă publică. Cel mai bun exemplu în acest sens – neglijat totuşi aici de Janik, care îl menţionează pe Abraham a Santa Clara – este Karl Kraus cu lecturile sale scenice. Ca scriitor prodigios moralizator în periodicul redactat curînd în întregime doar de el, **Die Fackel (Facla)**, el tuna şi fulgera în Viena modernităţii împotriva foiletoniştilor prodigioşi – şi era ostil cam întregii elite culturale de atunci, din care nu puţini erau aderenţii lui cei mai înflăcăraţi. Dimpotrivă, el îşi aducea omagiul lui Johann Nestroy, autor din secolul al XIX-lea al unor piese de teatru populare, în dublul sens al cuvîntului, şi mai ales decedat de suficientă vreme. În acest joc contradictoriu între cultura înaltă şi cea populară şi în genere între cultura expusă aici şi contracultura se ascund sursele din care s-au împărtăşit mediile creatoare din Viena *fin-de-siècle*.

Era meritul primei ediţii germane a **Vienei lui Wittgenstein** să pună în evidenţă şi pentru spaţiul de limbă germană un Karl Kraus înţeles şi filozofic şi mai ales etic, în vederea interpretării lui Ludwig Wittgenstein sub aspectul unei dimensiuni etice a operei sale. Capitolul **Medii creatoare: Cazul Vienei**, adăugat celei de-a doua ediţii germane, nu aduce nimic nou în această privinţă.

Traducere de
Mădălina DIACONU

* Originar din Viena, autorul acestui studiu, a ţinut în 1998-99 un curs despre „Modernitatea vieneză" la Masteratul de limbă germană din cadrul Facultăţii de Filozofie a Universităţii Bucureşti.

1 Allan Janik – **Vienna 1900: Reflections on Problems and Methods**, în: **Die Wiener Moderne. Ergebnisse eines Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne"** (ed. de Emil Brix şi Patrick Werkner, Viena: **Verlag für Geschichte und Politik**, München: Oldenburg, 1990, 151-163).

2 V. Jacques Le Rider – **Modernitatea vieneză şi crizele identităţii**, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1995, mai ales 38 sq.

3 În **Österreichische Kultur-und Geistesgeschichte. Gessellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938** (Böhlau Verlag, Viena, Köln, Weimar, 1992), William M. Johnston foloseşte pentru această atitudine expresiile „estetism" şi „feacitate" [**Phäakentum**, de la feacii din mitologie, care trăiau o viaţă de plăceri, *n. trad.*], înţelese drept cizelare productivă, respectiv receptivă a unui „nihilism terapeutic". Despre originea şi semnificaţia acestui termen a se vedea în continuare consideraţiile despre cel de-al patrulea factor. – Anecdota este redată la p. 131. Ministrul de Externe, contele Berchtold, a spus desigur: „Domnul Bronstein în Café Central?", Troţki era doar numele său de acoperire. (Datorez precizarea de faţă Domnului Allan Janik, căruia doresc să-i mulţumesc cu această ocazie.)

4 Allan Janik, Stephen Toulmin – **Viena lui Wittgenstein**, traducere şi note de Mircea Flonta, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998. Cea de-a doua ediţie germană a apărut în Döcker Verlag din Viena – după a doua ediţie a originalului american din 1996 – simultan cu traducerea românească, motiv pentru care nu a putut fi preluată în aceasta din urmă. Faptul nu ştirbeşte în nici un fel traducerea românească, în care se urmăreşte cu scrupulozitate deosebirea dintre prima ediţie americană (Simon and Schuster, New York, 1973) şi ediţia germană. Căci dacă prima ediţie germană se distingea tocmai prin *prelucrarea* şi *revizuirea* textului original, mai ales prin capitolul al treilea, despre Karl Kraus, şi prin aceasta scotea de fapt în evidenţă pentru cititorul de limbă germană nucleul argumentării, şi anume dimensiunea etică a operei lui Wittgenstein, cu atît mai dezămăgitoare este simpla adăugare a unui capitol la cea de-a doua ediţie germană, al cărei text nici măcar nu încearcă să ascundă provenienţa stilistică, de manuscris iniţial al unei conferinţe. Astfel, acest capitol documentează doar interesul, ce-i drept remarcabil, de cercetător al coautorului Allan Janik. Or tocmai în aceasta şi rezidă, pe de altă parte, valoarea sa. Totuşi în ce priveşte cartea **Viena lui Wittgenstein**, care nu numai că a făcut carieră în istoria ştiinţei prin metoda sa interdisciplinară, luînd în consideraţie contextul spiritual-cultural pentru interpretarea lui Ludwig Wittgenstein, ci a devenit importantă şi pentru întreaga postmodernitate, capitolul îi aduce un deserviciu. – **Kreative Milieus: Der Fall Wien** a apărut prima oară în: **Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne**, ed. de Peter Berner, Emil Brix şi Wolfgang Mantl, **Verlag für Geschichte und Politik**, Viena, 1986, 45-55. – Citările din capitolul respectiv sînt introduse în text.

5 V. capitolul **Fascinaţia morţii** din lucrarea lui William M. Johnston **Österreichische Kultur – und Geistesgeschichte**, ed. cit., 175-190.

6 Robert Musil – **Gesammelte Werke II: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik,** Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1978, 473.

7 Ambele scrisori ale lui Sigmund Freud adresate lui Arthur Schnitzler, din 8 mai 1906 şi 14 mai 1922, pot fi consultate cel mai bine în: **Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910**, ed. de Gotthart Wunberg cu colaborarea lui J. Braakenburg, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1981, 651 sq.

8 Despre sociologia legată de *Ringstraße* v. eseul inegalabil, devenit clasic, **Ringstrasse, contestatarii şi naşterea modernismului urban** al lui Carl Schorske, în **Viena fin-de-siècle. Politică şi cultură**, Polirom, Iaşi, 1998, 23-112, carte premiată cu Pulitzer Prize.

9 William M. Johnston, *op. cit.*, 23 sq.

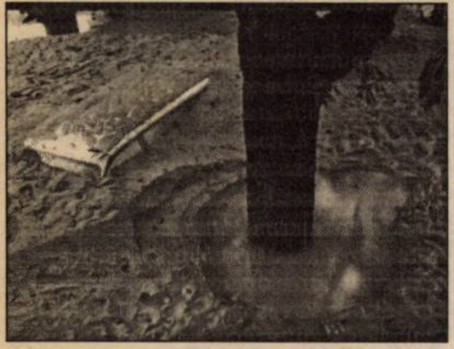
10 O excepţie o constituie totuşi Emil Brix, funcţionar superior în Ministerul austriac de Externe, care a transformat consulatul general din Cracovia în Centru cultural şi care în cele din urmă a condus Institutul austriac de cultură de la Londra. Numele său apare mereu legat de publicaţii şi întruniri pe tema modernităţii vieneze şi trece drept un bun cunoscător şi interpret teoretic al epocii respective. De altfel tot el este şi autorul traducerii în germană a capitolului la care facem referire aici, **Medii creatoare: Cazul Vienei**.

** *Bedürfnisanstalt* are, într-adevăr, şi sensul comun al „satisfacerii nevoilor" de un anumit gen (*n. trad.*).

11 A se vedea mai ales cap. **Nihilismul terapeutic al şcolii vieneze de medicină** în William M. Johnston, *op. cit.*, 230-236.

*** *Ensemble* în sensul în care se vorbeşte, de pildă, despre un ansamblu coregrafic sau de o trupă de actori (*n. trad.*).

infoArt



Bogdan Konopka, Brig (Elveţia), 25.09.1993

Pînă pe 30 iunie, Institutul Francez găzduieşte o nouă expoziţie a unui artist est-european adoptat de Franţa. E vorba de **Oraşe invizibile** a fotografului polonez Bogdan KONOPKA. O cheie a lucrărilor cuprinse aici este tehnica provocatoare şi mai ales legătura neobişnuită a acesteia cu tematica. Dacă fotografiile descriu de multe ori un univers dezafectat şi în descompunere, fineţea aproape incredibilă a imaginii vine în contrast flagrant cu acesta, părînd chiar să oprească într-un mod straniu procesul de descompoziţie. Secretul lui Bogdan Konopka este că foloseşte un film utilizat mai rar, cu dimensiunile de 10,2 x 12,8 cm, cu pozitivele copiate contact, adică la aceeaşi dimensiune. Pe lîngă aspectul de miniatură, calităţile tehnice, granulaţia, claritatea etc. îl fac să fie greu de egalat.

Însă expoziţia nu este nici pe departe un simplu tratat de descompunere sau de etalare a virtuozităţilor tehnice. Unul dintre leit-motivele prezente aici, după cum se spune şi în textul de prezentare semnat de Ion Mureşan, este fereastra – ca punct de trecere sau de privire în afară sau înăuntru – aflată în diferite stadii de luminozitate, transparenţă, obturare sau deschidere. Şi mai există în cîteva fotografii lumina şi mai ales ieşirea spre lumină de la capătul scărilor, o lumină de un alb incandescent. În finalul aceluiaşi cuvînt de prezentare se spune că **Oraşe invizibile** „ne provoacă să pornim fără întîrziere în căutarea propriilor noastre, invizibile, arheologii subiective". Expoziţia va fi deschisă şi la Timişoara în lunile august/septembrie.

Radu SAVA

GAMES

e-pirats

Pirateria este un termen investit de curînd cu noi valenţe semantice. Eroului romantic cu picior de lemn, cîrlig la capătul braţului şi acoperitoare la ochiul scurs i se substituie din ce în ce mai mult contemporani care eludează legile *copyright*-ului şi ale proprietăţii intelectuale în scopuri mai mult sau mai puţin lucrative. Deşi membrii organizaţiilor care se ocupă de combaterea fenomenului au încercat înlocuirea termenului *piraterie* cu altele mai puţin simpatice (*hoţie*, *furt*), termenul conotat oarecum pozitiv s-a impus.

În anii '80, cînd jocurile pentru calculatoare Sinclair Spectrum se stocau pe benzi de casetofon şi piaţa de *software* era în faşă, copierea de programe nu era considerată un delict decît mai degrabă într-un registru moral. Companiile producătoare nu aveau mari ambiţii financiare, faptele decurgînd sub deviza pionieratului. La începutul anilor '90, o dată cu începutul erei PC, lucrurile s-au schimbat. Piaţa jocurilor a înregistrat creşteri substanţiale şi constante şi, în paralel, a luat amploare fenomenul pirateriei. La început, cînd jocurile încăpeau pe cîteva dischete, lucrurile erau simple: nu trebuia decît să faci o copie şi de acelaşi joc se puteau bucura prietenii şi/sau eventualii clienţi. Au apărut apoi rudimentare şi ineficiente protecţii. Utilizatorul trebuia să introducă un cod aflat în manualul de utilizare a produsului pentru a putea rula programul. Se inventase însă xeroxul şi comercializarea copiilor pirat a continuat nestingherită. Complicarea schemelor de protecţie a dus la crearea de programe care sar pur şi simplu peste rutina de securitate. În mod sistematic *craker*-ii au găsit antidoturi la din ce în ce mai complexele moduri de protecţie ale companiilor producătoare.

De cele mai multe ori „spargerea" unui joc nu este făcută în scopuri financiare ci doar pentru ca respectiva persoană, *craker*-ul, să-şi demonstreze sieşi şi altora abilităţile în materie de programare. Foloasele materiale revin reţelelor de distribuţie şi de comercializare a copiilor pirat.

O dată cu apariţia primelor jocuri inscripţionate pe CD-ROM-uri problema părea a se fi rezolvat de la sine. Echipamentele de inscripţionare avînd un preţ foarte mare, distribuirea de copii pirat a slăbit în amploare. Nu pentru mult timp însă... Evoluţia rapidă a tehnologiei corelată cu scăderea constantă a preţurilor echipamentelor *hardware* a dus la resuscitarea pieţei negre de *software*. Despre noua eră a pirateriei inaugurată de apariţia Internetului vom vorbi însă în numărul viitor.

(va urma)

Cătălin MIHĂILĂ

Conştiinţa nefericită

Bogdan Ciubuc

Raymond ARON
Spectatorul angajat
Traducere din limba franceză de Miruna Tătaru-Cazaban, Editura Nemira, Colecţia „Politică", 1999, 140 p., f.p.

Puţini gînditori de anvergura lui Raymond Aron (1905-1983) au avut o soartă postumă atît de contradictorie: revendicat ca maestru spiritual aproape în egală măsură de către liberali şi de conservatori, atacat cu furie – încă din timpul vieţii – atît dinspre stînga de mai toate nuanţele, cît şi dinspre dreapta gaullistă, figură tutelară a unui Centre de Recherches Sociales (aflat sub direcţia lui Pierre Rosanvallon) care îi poartă numele, bucurîndu-se de o notorietate crescîndă în Europa, ignorat însă în mediile americane, ultimul mare liberal francez al secolului al XX-lea pare să incomodeze – şi să intimideze! – pe toată lumea.

Descendent al unei vechi familii evreieşti din Lorena (unul dintre strămoşii săi l-a îngrijit pe Ludovic al XIV-lea), Raymond Aron a avut o exemplară biografie intelectuală; a absolvit, la liceul Henri IV, celebra *khâgne*, clasa pregătitoare pentru viitorii studenţi ai Şcolii Normale Superioare. I-a avut profesori, în aceşti ani de tinereţe, mai întîi pe Alain (al cărui pacifism îl va repudia ulterior, sub impresia adîncă lăsată de deceniile de conflicte militare şi ideologice la care a asistat), apoi, ca „normalian", pe Léon Brunschvicg, cu care va studia filozofia. La începutul anilor '30 petrece la Köln un stagiu, tradiţional în disciplina sa, de trei semestre, după care se instalează la Berlin pentru a rămîne acolo, timp de doi ani, la Institutul Francez, post în care îi va urma fostul său coleg Sartre.

După întoarcerea acasă, e înrolat, o dată cu izbucnirea războiului, în armata franceză, în serviciul meteorologic; părăseşte Franţa în 1940, urmîndu-l pe colonelul de Gaulle în Anglia, unde va conduce oficiosul forţelor franceze libere, **La France libre**. Întors în Franţa după 1944, funcţionează, pentru o scurtă vreme, ca angajat al Ministerului Informaţiilor Publice, condus la acea dată de André Malraux. Tot din aceeaşi perioadă datează efemera sa angajare politică (1947-1951), în la fel de efemerul Rassemblement pour le Peuple Français, partid înfiinţat de generalul de Gaulle.

Din acel moment, cariera lui Aron se va împărţi, pînă la sfîrşitul vieţii sale, între, pe de o parte, cursurile ţinute la Sorbona, la Collège de France şi în multe alte centre universitare din Statele Unite, Marea Britanie şi Germania şi, pe de alta, impresionanta sa activitate jurnalistică, desfăşurată mai întîi la cotidianul **Le Figaro** (1947-1977), apoi la săptămînalul **L'Express**.

Iată, în datele sale principale, conţinutul de natură biografică al recentei apariţii de la Editura Nemira, intitulată **Spectatorul angajat. Interviu cu Jean-Louis Missika şi Dominique Wolton**. Publicat în colecţia „Societatea politică", iniţiată şi dirijată de Cristian Preda (el însuşi un autor aparţinînd celei de-a doua generaţii de aronieni, căci şi-a trecut un doctorat în ştiinţe politice la École des Hautes Études en Sciences Sociales sub conducerea lui Pierre Manent, unul dintre cei mai înzestraţi discipoli ai lui Aron), volumul reprezintă probabil cea mai bună introducere în opera (altfel neobişnuit de complexă şi de ramificată, cu multiple etaje disciplinare) acestui influent reprezentant al liberalismului contemporan.

În forma sa originală, cartea a apărut în 1981, cu numai doi ani înainte de dispariţia lui Aron; semnificaţia ei e deci cu atît mai importantă, căci ar putea fi citită astfel şi ca un ultim act confesiv, o justificare retrospectivă, lucidă – şi nu lipsită de un ton tragic – a sensului unei vieţi care practic s-a confundat cu istoria atît de agitată a Franţei secolului XX. Iniţial, fusese vorba de realizarea unei serii de trei emisiuni tv pentru postul Antenne 2, sub titlul **Raymond Aron – spectateur engagé**, al căror text a fost apoi transpus în formă tipărită – de unde şi colocvialitatea replicilor, fluenţa şi accesibilitatea textului, în ciuda temelor de discuţie, uneori extrem de serioase.

Ispita unei lecturi anecdotic-senzaţionaliste e desigur prezentă aici, căci Aron s-a aflat multă vreme în compania unor iluştri intelectuali sau oameni de stat faţă de care s-a purtat, cu rare excepţii, fără menajamente. La un moment dat, declara, cu umor, că a reuşit performanţa de a se certa cu toţi preşedinţii republicilor a IV-a şi a V-a, în afară de Valéry Giscard d'Estaing, cu care oricum nu fusese niciodată excesiv de amabil.

Fireşte, e însă mai mult decît atît: **Spectatorul angajat** reproduce, la scară proprie, straturile multiple ale masivului corpus de opere aronian (a se vedea, în această privinţă, bibliografia de la sfîrşitul cărţii, cuprinzînd cîteva zeci de titluri împărţite în nu mai puţin de nouă categorii), care reflectă de altfel preocupările diverse ale autorului însuşi. Într-adevăr, problema identităţii profesionale a lui Raymond Aron e una dintre cele mai dificil de tranşat, căci cum l-am putea descrie? Ca sociolog? Teoretician al politicului? Filozof al istoriei? Istoric al ideilor? Analist al fenomenului totalitar? Toate la un loc – dar atunci unde se găseşte accentul principal? Răspunsul e greu de dat; ca şi alţi importanţi intelectuali francezi ai ultimelor decenii, ca de exemplu François Furet sau Alain Besançon, Aron a practicat cu consecvenţă un discurs plural, metodologic vorbind, încă de la debutul său din 1935, cu **La sociologie allemande contemporaine**, urmat imediat de **Essai sur la théorie de l'histoire dans l'Allemagne contemporaine** şi de **Introduction à la philosophie de l'histoire**, teza sa de doctorat, pe care a susţinut-o în 1938.

Proiectul cărţii ţine şi el seama de complexitatea reflecţiilor lui Aron, ireductibile la o singură latură, fie ea oricît de fertilă în concluzii: convorbirile se desfăşoară, pentru fiecare dintre secţiunile cărţii, pe trei planuri distincte: unul legat de dezbaterile intelectuale din epocă – poate cel mai interesant pentru cititorii români – şi alte două referitoare la evoluţiile politice interne şi evenimentele internaţionale.

Pentru cititorii săi francezi, Raymond Aron a reprezentat dintotdeauna *la bête noire* a stîngii, fie ea comunistă sau social-democrată. Situat mai întotdeauna *à contre-courant*, prin raportare la sentimentul public general – sînt notorii luările sale de poziţie anti-gaulliste, sprijinirea independenţei Algeriei (într-un moment foarte delicat), critica dură adresată derivelor gauchiste, fie că era vorba de orbirea ideologică faţă de natura totalitară a socialismului real, fie de anarhismul sindicalist al revoltelor din mai

Iubire şi frumuseţe

Gheorghe Crăciun

Pierderea frumuseţilor vieţii nu poate duce decît la descoperirea plăcerilor perverse ale vieţii. Nu se poate niciodată trăi în orice orizont – fiecare viaţă cu reacţiile ei temperamentale şi cu reacţiile ei viscerale. Fără o intimitate ascunsă a fiecăruia dintre noi, persoana noastră publică n-ar mai avea nici consistenţă, nici motivare.

Sînii femeii: cea mai uluitoare frumuseţe pe care a putut-o produce corpul uman.

Unde este frumuseţea vieţii? Dacă tu nu ştii să o creezi, ea nu există.

Luciditatea inhibă acţiunea.
Frumuseţea vieţii ca suspendare a elanurilor acţionale. Frumuseţea te învinge, uneori pînă la paralizie. Doar frumuseţea poate anula agresivitatea din om.
Frumuseţea înseamnă cedare, abandon, anulare a egoismului de a trăi. Ea neagă timpul, pentru a-ţi impune durata fără conştiinţa duratei. Frumuseţea nu declanşează o luciditate care poate fi măsurată în timp. Ea este pur şi simplu conştiinţa că ceva nu încetează să fie şi să nege prezenţa a orice altceva. Frumuseţea e unică, adică atemporală. Ea contrazice lumea. Altfel nici n-ar putea să se distingă de lume.

Ce înfiorătoare banalitate scriu aici: fără sentimentul unicităţii celui pe care îl iubeşti nu există iubire.

Nu mai pot să mă opresc pentru a vedea frumuseţea vieţii. Am altceva mai important, mai grav de făcut. E în mine o datorie monstruoasă care mă trage implacabil înainte. Dar ce am eu de făcut?

Pasiunea e o formă de disperare care nu urmăreşte decît o cît mai rapidă şi completă epuizare a obiectului. Pasiunea în dragoste înseamnă în cele din urmă eşec. Obiectul ei este inepuizabil, iar subiectul pasional se grăbeşte să-şi consume ceea ce l-a autoiluzionat, o parte din obiect. Dacă autoiluzionarea nu se verifică (prin despărţiri, rupturi, dezamăgiri), subiectul ajunge la gesturi care-l invalidează (la încercarea de sinucidere, de pildă), la forme de autopedepsire.
Pasiunea e ceva care nu-ţi îngăduie să recunoşti că ai greşit, pentru că ea ţi-a antrenat întreaga fiinţă.

Îi spun: cumplit de repede a trecut timpul. Parcă a fost o clipă. Vezi, asta e fericirea despre care vorbeai.
Adaug acum: şi poate tocmai de aceea fericirea se uită.

De ce sînt întotdeauna mincinoase marile jurăminte şi marile promisiuni? Pentru că ele sînt făcute în afara timpului sau mai exact spus în afara conştiinţei timpului. Iresponsabilitatea fericirii sau a exaltării. E acelaşi lucru.

Nu poţi să iubeşti un om dacă el nu este în acelaşi timp tare şi slab, banal şi profund, şi demn de încredere şi incert ca fiinţa, nu poţi să iubeşti un om dacă n-ai avut revelaţia omenescului din care el se hrăneşte. El e ca tine, aşa cum ai vrea să fii tu, aşa cum nu-ţi place să fii tu. Iubindu-l, îl schimbi pe el şi te schimbi şi pe tine.

Inutil să ne mai încurcăm în cuvinte şi în speculaţii: orice scriitură e narcisistă prin definiţie.

Îmi iubesc scrisul pentru că sînt o fiinţă de sînge şi carne, iar scrisul înseamnă implacabil o despărţire de mine. Iubesc ceea ce pierd.

Frumuseţea vieţii? E fulguraţie şi luciditate.

Privilegiul de a fi iubit: există ceva în imediatul vieţii tale care-ţi arată tot timpul că tu eşti unic.

Adevărata senzualitate a unei femei se ascunde nu în buze, ci în bărbie şi poate în pometi.

Şi iubirea lumească poate arde, dar ea te poate face scrum. Singură iubirea transcendentă purifică, dar cum să ajungi acolo, la transcendenţă, cîtă vreme tu eşti o fiinţă cu trup?

„Fidelitatea conferă unitate vieţii noastre, care, altfel, s-ar risipi în mii de impresii efemere."
Da, Milan Kundera are dreptate; şi totuşi, ceea ce duce viaţa înainte şi îi conferă gustul noutăţii e infidelitatea.

Mă obsedează poate „frumuseţea" a ceea ce mi se întîmplă, convulsia acestei frumuseţi. Descopăr în tot ceea ce fac o nevoie de exactitate, o nevoie a formulei exacte. Actele mele, chiar şi cele mai aleatorii, îşi aşteaptă şi ele formulele lor. Formula, adevărul exact al formulei.
Pentru unii, cei mai mulţi, important e să atingi tiparul vital, să nu cazi în excentric şi exorbitant. Pentru mine orice sens e scriptibil, şi numai în măsura în care ceva e scriptibil poate avea şi sens. Nu-mi preţuiesc viaţa decît aşa, adică viaţa nu are sens pentru mine decît aşa, ea e o formă ascripturală care poate fi fixată în/prin scris.

Dar despre ce fel de frumuseţe vorbeam? Să se confunde ea nu doar cu precizia, ci şi cu echilibrul şi consistenţa? În realitate, fug după consistenţă, după biologia estetică a consistenţei. Trupul se descarnează, scrisul se abstractizează, cuvintele se usucă, pielea se zbîrceşte, fadoarea scrisului mă înspăimîntă şi, dincolo de această spaimă, este fadoarea pielii mele.

Nu mai cred. Nu mai pot să cred. Nu cred. Dar am crezut cîndva, credeam cîndva, crezusem că. Sau pur şi simplu nu mai pot şi încrederea e a unei vîrste anume? După încredere să urmeze credinţa? Sînt atît de departe de credinţă... Pe unul ca mine credinţa l-ar face cu siguranţă ridicol. Sînt un om cu un acut sentiment al ridicolului.
Bigotismul mă stupefiază, predicatorii mă fac să rîd cînd îi aud, mi-e jenă de ridicolul lor. Să devii predicatorul unei credinţe mi se pare ceva de un infantilism absolut. Credinţa e numai a ta sau nu e deloc. Cît despre predicatorul cu morgă – cel care deţine adevărul absolut – asta mă înfioară şi mă face să mă simt de-a dreptul idiot. Doamne, e vorba de tine şi nu poate fi chiar atît de simplu. Nu cred că ai nevoie nici de prostia, nici de naivitatea, nici de slăbiciunea noastră.
În ce nu mai pot să cred eu? În omul care mă iubeşte. Şi cu siguranţă, orice s-ar întîmpla, nu mai pot să cred în femei. Tocmai lipsa asta de încredere mă poate pierde. Cred astfel şi mai puţin, şi pericolul de a pierde totul e şi mai mare.

1968. În ceea ce priveşte relaţiile sale cu generalul de Gaulle, ar putea fi amintit un articol publicat de Aron încă în 1943, în **La France libre**, intitulat **L'Ombre de Bonaparte**, o analiză (aluziv transparentă) a „cezarismului popular" unde autorul a introdus o frază care a atras asupra sa furia şi neîncrederea perpetuă a gaulliştilor fideli: *„Le césarisme populaire est tout à la fois l'anticipation et la version française du fascisme"*. Mai tîrziu, în plină criză algeriană, însuşi generalul avea să exclame: *„Il n'a jamais été gaulliste"*. (Tot lui i se atribuie o caracterizare acidă, pronunţată la un dineu oficial la Palatul Elysée, după lectura unuia dintre articolele mai severe ale filozofului: *„journaliste à la Sorbonne et professeur au Figaro"*.)

De altfel, această angajare politică directă a produs şi două dintre cele mai cunoscute pamflete ale francezului: **La tragédie algérienne** (1957), o splendidă analiză a raţiunilor sociale şi economice care impuneau desprinderea Algeriei de Franţa, şi **La Révolution introuvable**, scrisă cu ocazia evenimentelor din 1968, cînd a devenit peste noapte calul de bătaie al tuturor, în frunte cu Sartre... Faţă de personajele evenimentelor respective, Aron a păstrat toată viaţa o anumită mefienţă; cei doi intervievatori se aflaseră şi ei în rîndurile protestatarilor, ceea ce dă naştere unuia dintre cele mai corozive schimburi de replici din carte. Revendicîndu-se, dacă nu în literă, măcar în spiritul contestatar afişat cu ostentaţie, de la fervoarea momentului amintit, „noii filozofi" apăruţi la sfîrşitul deceniului al optulea (ca André Glucksmann, Bernard-Henri Lévy, Jean-Marie Benoist sau Jean-Luc Marion; să-l trecem şi pe Daniel Cohn-Bendit?), cu retorica lor înflăcărată de „descoperirea" tardivă a totalitarismului sovietic, după (prea) rapida convertire de la maoism (de exemplu...) la un antistalinism radical îi trezesc lui Aron reacţii sarcastice.

Ceea ce, fără îndoială, era un motiv în plus de discreditare: o generaţie întreagă de *soixante-huitards* îl citeşte pe celebrul filozof printr-un rigid filtru ideologic. „Era inteligent, dar de dreapta", îşi amintesc Missika şi Wolton despre percepţia pe atunci curentă în mediile universitare (şi mai larg culturale) franceze...

De fapt, pentru a-i face dreptate memoriei sale, ar trebui amintit că la vremea cînd se desfăşura dialogul din **Spectatorul angajat** fiinţa deja o „şcoală aroniană", chiar dacă maestrul însuşi, dintr-o modestie lesne de înţeles, refuza să îi recunoască existenţa. Grupările de intelectuali din jurul revistelor **Agora** (publicaţie de el înfiinţată), **Commentaire**, **Le Débat** şi **La Pensée Politique**, scriitori ca Luc Ferry şi Alain Renaut – autori ai unei faimoase cărţi, deschis polemice, intitulată **La Pensée '68** –, deja amintiţii Alain Besançon, Pierre Manent şi alţii îl consideră astăzi o referinţă inevitabilă pentru oricine e interesat de liberalismul contemporan.

Fără să îşi construiască vreodată o ascendenţă de gîndire liberală – fapt analizat într-un context mai amplu de Cristian Preda, prefaţatorul volumului despre care e vorba aici –, Aron s-a referit, cu toate acestea, insistent la trei autori care i-au marcat decisiv evoluţia intelectuală: Montesquieu, Tocqueville şi Max Weber. Despre Weber, Aron a scris printre primii în Franţa; de altfel, capitolul cel mai consistent din cartea sa de debut îi e consacrat, cu destul timp înainte ca germanul să îşi cîştige notorietatea în sfera disciplinei sale. Există însă între cei doi şi un punct de ruptură: e vorba de distincţia weberiană dintre o etică a responsabilităţii şi una a convingerii. În vreme ce în al doilea caz eşti liber să faci ce vrei indiferent de consecinţe, în primul opţiunea e constrînsă de consecinţele sale. Germanul nu oferă nici un criteriu servind la a o prefera pe una alteia, căci după el, valorile sînt o chestiune de alegere iraţională, ceea ce declanşează replica lui Aron; chiar dacă din punct de vedere sociologic există o pluralitate ireductibilă de valori, aceasta nu înseamnă şi că de aici se poate deriva o filozofie politică pesimistă. Confruntat cu imperativul alegerii, Aron se îndreaptă atunci, fireşte, către o etică a responsabilităţii dublată de moderaţia politică. Să mai adăugăm şi că tot lui Weber i se datorează, în ultimă instanţă, elaborarea tipurilor ideale ale regimurilor politice descrise în **Démocratie et totalitarisme**.

Responsabilitate, prin urmare, dar şi angajare politică în sensul propriu al cuvîntului? Cu toată admiraţia pe care i-a purtat-o lui Machiavelli, în această privinţă Aron şi-a păstrat independenţa, căci nu a fost niciodată, indiferent de cît de asiduu era citit de politicieni, un „consilier al prinţului", ci – poate – doar unul al „providenţei", îndeplinind o funcţie nu atît „constructivă", cît mai ales una critică. Alţii nu au avut, desigur, reticenţa sa. Malraux a fost ministru, Léon Blum la fel. La căderea zidului Berlinului, Glucksmann şi-ar fi dorit o ambasadă în Est, care nu i-a fost totuşi oferită. Făcînd un joc de cuvinte, Raymond Aron ar fi fost, în ultimă instanţă, un „consilier al consilierului prinţului"; fostul secretar de Stat din administraţia Nixon, Henry Kissinger, i-a fost elev...

Titlul acestei cărţi spune, desigur, mai mult decît s-ar putea întrevedea la o lectură grăbită, căci, dacă vreţi, el se referă la modul în care filozoful şi sociologul francez a înţeles să reacţioneze faţă de evenimentele şi de provocările unui secol care a repus în discuţie fundamentele politice, sociale şi morale ale Europei moderne; dacă am vorbi despre Aron în termenii unui discurs biografic, aşa cum ne îndreptăţeşte, în fond, materia acestui volum, probabil că cel mai adecvat ar fi s-o facem, cu tot riscul de a cădea în hagiografie ieftină, cu reverenţa datorată unei personalităţi de certă anvergură – atît intelectuală, cît mai ales morală. Figura lui a reprezentat, ani de-a rîndul, conştiinţa nefericită a unei Franţe prinse în vîrtejul derapajelor de stînga şi sfîşiate de bătălii ideologice. Vocea sa critică a fost (şi continuă să fie chiar şi după dispariţia sa din viaţă) unul dintre acele repere impunătoare, indispensabile şi solide care obligă întotdeauna la un test al lucidităţii. Ciudat, dar astăzi, în România, i se simte absenţa...

Identităţile Europei Centrale

Interviu cu **Jacques Le RIDER**

Francezul Jacques Le Rider este astăzi unul dintre cei mai reputaţi germanişti şi specialişti europeni în cultura Europei Centrale. În româneşte i-au fost traduse două cărţi: *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii* (Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1994) şi *Mitteleuropa* (Editura Polirom, 1997). Împreună cu Andrei Corbea-Hoisie a fost editor al volumului apărut în limba germană *Metropole und Provinzen in Altösterreich (1880-1918)* (Editura Polirom, 1996). Jacques le Rider s-a aflat de curînd în România, la invitaţia Fundaţiei CONCEPT (centrul de proiecte culturale al Soros Open Network Romania), cu ocazia lansării programului de traduceri al Fundaţiei, ideea europeană. Jacques Le Rider a conferenţiat la Bucureşti, în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2000, apoi la Timişoara. Interviul care urmează a fost realizat vineri 26 mai, în Bucureşti.

Domnule Jacques Le Rider, este prima oară cînd veniţi în România. Care sînt impresiile dumneavoastră pînă acum?

Sînt surprins în bine în ceea ce priveşte dinamismul şi creativitatea pe care le-am întîlnit la Bucureşti şi la Iaşi. Am venit seara trecută de la Congresul Germaniştilor care se ţine la Iaşi şi mîine voi fi la Timişoara, la Centrul de Studii Europene de acolo, invitat de Fundaţia CONCEPT.

De ce, în preocupările dumneavoastră, aţi ales acest domeniu al germanisticii?

Vedeţi, eu sînt privit, la École Pratique des Hautes Études din Paris, drept un elenist-latinist, întrucît acestea au fost primele mele orientări. Germanistica este o opţiune ulterioară a mea... De altfel, în Franţa studiile germanistice propriu-zise fac parte dintr-o programă mai largă de cercetare, care mai cuprinde istoria culturii, filozofia şi literatura. Sînt un germanist exact în măsura în care sînt şi istoric.

Una dintre primele cărţi care v-au impus, *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*, se axează pe acea Vienă *fin-de-siècle*, care a devenit ulterior o constantă a scrierilor dumneavoastră. De ce tocmai Viena anilor 1890-1910?

Aceasta este tema de la care am pornit în prima mea carte, cea despre Otto Weininger. Acolo era vorba de fenomenul simbiozelor interculturale. Otto Weininger este filozoful care a apărat interesele „claselor" antifeministe şi antisemite ale evreilor germani. O contestare pornită din chiar sînul comunităţii evreieşti. Această patologie culturală a epocii m-a interesat foarte mult, iar preocupările mele vizează istoria psihanalizei, deci şi parcursul lui Weininger, intersectat cu cel al lui Freud. Astfel, lărgind cercetările pe care le-am făcut asupra lui Weininger, am încercat să mă informez asupra acestei *patografii*, dacă pot folosi cuvîntul, pentru a o raporta la istoria culturală a societăţii vieneze, care m-a condus la ideea identităţii aflate în centrul reflecţiei mele... De acolo am trecut aproape natural asupra temei identităţilor în Europa Centrală. De altminteri, această metropolă-capitală a Europei Centrale atrăgea toate elitele intelectuale, economice şi artistice, pînă la periferiile Rusiei; Bucovina, care este astăzi împărţită între România şi Ucraina, făcea parte din acel teritoriu al monarhiei habsburgice... Cernăuţiul era într-un fel, la o scară mult mai mică, o replică a Vienei prin faptul că atrăgea şi el elitele culturale (universitare şi intelectuale) aflate sub influenţa sa.

Gustav Klimt era o personalitate a acelei Viene... El a fost invitat de regele României, Carol I, la 1883, să decoreze unele interioare ale castelului Peleş. Ce ne puteţi spune despre această legătură dintre pictorul austriac şi România?

Nu am văzut frescele lui Gustav Klimt de la Peleş; era totuşi vorba de o primă etapă a creaţiei lui Klimt... Mă interesează foarte mult acest lucru şi sper că voi avea în curînd ocazia de a vedea lucrările lui Klimt de la Sinaia; poate că, prin intermediul Fundaţiei CONCEPT, acest lucru va fi posibil cîndva, sper cît mai repede. Este interesant de urmărit, prin Klimt, influenţa Vienei în Europa Centrală. Îi putem schiţa nişte limite, pornind de la castelul Peleş şi ajungînd la palatul Stockler din Bruxelles, la construcţia şi decorarea căruia a participat şi Klimt.

Domnule profesor, ce înseamnă, în concepţia dumneavoastră, Mitteleuropa?

Ideea de Mitteleuropa este un artefact terminologic şi se impune ca atare prin intermediul istoriei. În secolul al XVIII-lea şi în secolul al XIX-lea, ceea ce numim Europa Centrală, adică teritoriul dintre Rin şi Rusia şi dintre Adriatică şi Marea Nordului, era dominat de două mari imperii, cel German şi cel Austriac. E deci normal să pleci de la noţiunea germanistă asupra Mitteleuropei. Nu e o alegere de preferinţă, să-i zicem, ideologică, nu sînt un admirator necondiţionat al acestei metode de abordare; e, pînă la urmă, un fapt istorico-logic, care constituie un punct de plecare obligatoriu. De aici se degajează două tipuri de concepţie, pe care le-aş numi harta mentală (a mentalităţilor) şi harta ideologică a Mitteleuropei.

Mai întîi există opţiunea habsburgică sau prusacă, naţional-germană. Pentru dinastia habsburgică, principiul a reunit un mare număr de identităţi culturale şi naţionale. Începînd cu epoca Mariei-Thereza, cu care se deschide secolul al XVIII-lea, monarhia era în căutarea unui anumit principiu unificator. După eşecul germanizării şi al centralizării, monarhia habsburgică a explorat un fel de federalism multicultural, în tot cazul în partea austriacă a monarhiei. În partea Ungariei însă, tendinţele erau mai vehement naţionaliste; monarhia avea un caracter centralizator. Se poate spune că acest principiu federativ rămîne astăzi în memoria europeană ca unul dintre exemplele cele mai interesante de organizare relativ armonioasă a spaţiului central-european.

În revanşă, pentru celălalt principiu de care vorbeam mai devreme, Mitteleuropa prusacă şi naţional-germană are un traseu mult mai hegemonic. De exemplu, în cazul Poloniei, care făcea parte din Imperiul German, constatăm că nu existau probleme federative germano-burgheze, dar era prezentă un fel de opresiune şi de integrare forţată a civilizaţiei poloneze în cea germană, la nivel cultural, social şi în special politic.

Cum priviţi „chestiunea Kosovo" în raport cu Mitteleuropa?

Serbia, Bosnia-Herţegovina sînt în exteriorul Mitteleuropei habsburgice şi nu au fost decît tîrziu anexate imperiului, la sfîrşitul secolului al XIX-lea – şi din motive de strategie. Desigur, astfel, harta Europei balcanice a fost „dezechilibrată", ceea ce a generat, într-un fel, şi primul război mondial. Teritoriul ex-iugoslaviei este mai degrabă un *limes* cultural. Slovenia, Croaţia fac fără îndoială parte din Europa Centrală habsburgică, prin coordonata catolicismului. De cealaltă parte, Serbia şi Bosnia-Herţegovina apar ca resturi ale prezenţei otomane şi turce în Europa, iar prin confesiunea greacă, ortodoxă adică, se creează o solidaritate cu Rusia. Prezenţa Islamului în Bosnia nu trebuie nici ea ignorată. Această confruntare între cele două culturi central-europene şi bizantin-otomane a fost una dintre problemele fundamentale ale Europei secolului al XIX-lea, care s-a transmis ca atare pînă azi.

Cred că unul dintre lucrurile care se cuvin subliniate cînd vorbim de Europa Centrală este că definiţiile istorice şi culturale nu trebuie să conducă la puncte de vedere de excludere, de demarcare. Astăzi acestea sînt dezastruoase, după cum se poate vedea.

În amintita dumneavoastră carte trimiteaţi la Uniunea Sovietică prin Imperiul Habsburgic...

Nu tocmai... Doar indic că harta Europei Centrale habsburgice a fost bulversată de două mişcări succesive: naţional-socialismul celui de-al 3-lea Reich şi apoi imperialismul sovietic, care au distrus Europa Centrală a tradiţiei habsburgice, în tot cazul, de la începutul celui de-al doilea război mondial şi pînă la căderea Imperiului Sovietic, în 1989/1990. De aceea ideea de Europă Centrală este o idee *postumă*, retrospectivă. Azi se descoperă această identitate care e mai mult o reconstrucţie de tip arheologic, pe ruinele secolului trecut.

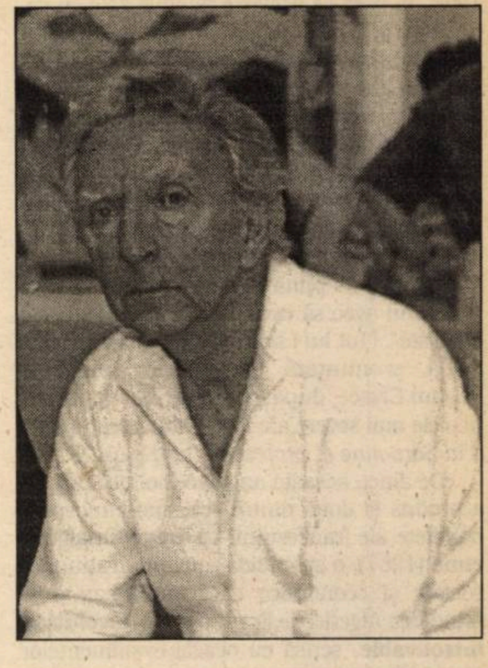
Cu ce vă mai aşteptăm pe piaţa editorială după *Le Journal intime viennois*? (PUF, 2000)

Conferinţa **L'Europe Centrale littéraire**, pe care am ţinut-o în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte, face parte dintr-o a doua carte despre Mitteleuropa, carte la care lucrez în prezent. Sper să apară cît mai curînd...

Interviu realizat de
Dan GULEA

„Arta nu este numai căutarea frenetică a noului..."

Interviu cu **Camilian DEMETRESCU**



Pe 5 iunie a avut loc la Galeriile Etaj 3/4 din clădirea Teatrului Naţional vernisajul expoziţiei artistului Camilian Demetrescu, *30 de ani de artă în Italia. 1969 - 2000*, organizată de Ministerul Culturii şi de Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă. Camilian Demetrescu a părăsit România, pentru un îndelungat exil, în 1969. Membru fondator la Uniunii Artiştilor Plastici, el a participat între 1950-1969 la expoziţii organizate în ţară şi străinătate, fiind în perioada „dezgheţului" autorul unor lucrări de artă monumentală. Paralel, desfăşoară o intensă activitate publicistică, iar în 1966 îi apare volumul *Culoarea - suflet şi retină*, care va fi scos din biblioteci după plecarea sa din ţară. Ajuns în Italia, îşi leagă numele de numeroase expoziţii colective şi personale. Activitatea sa plastică se împarte în două mari perioade: abstractă (pînă în 1979) şi figurativă. Schimbarea conţinutului plasticii sale este determinată de contactul cu literatura angajată spiritual din Occident: Mircea Eliade, René Guenon, Olivier Clément. „În faţa marii zguduiri prin care trecusem, am considerat că arta mea era, într-un fel, arta unui surdo-mut: începea să aibă ceva de spus, dar nu avea limbajul necesar. Aşa am făcut pasul spre figurativ, optînd pentru un limbaj mai direct în comunicarea cu oamenii", afirmă artistul, referindu-se la acest moment decisiv din creaţia sa.

Euforia libertăţii

Notaţi, la un moment dat, odată ajuns în Italia, „sînt liber să-mi strig libertatea şi amintirile". Cum aţi trăit din punct de vedere artistic plecarea din ţară, în 1969?

Am părăsit ţara la sfîrşitul perioadei dezgheţului, cînd reîncepea „congelarea", în cultură şi în viaţa socială. Se începuse experienţa unei arte neangajate, să spunem abstracte, dar exista o duplicitate organizată de sus, în sensul că se permitea pentru uz extern o artă aliniată la arta occidentală, abstractă, neangajată, se tolerau curente mai curajoase, mai moderne, ca pop-art-ul, informalul, *happening*-urile. Pentru expoziţiile interne însă, anuale sau bienale, se menţinea frîul strîns al tematicii de partid, al tematicii patriotice aşa cum o vedea partidul, adică o reinventare a trecutului. Trebuia să-i înscriem pe toţi, de la Burebista şi Decebal pînă la Ştefan cel Mare şi Bălcescu, în partidul comunist. Acest tip de artă se producea printr-o retorică, o exaltare tipică regimurilor totalitare, precum nazismul - care exalta Nibelungii şi supraomul - ori omul sovietic, sau cultura oficială a Chinei. Se trecea prin faza patriotardă a epocii Ceauşescu.

Eu am plecat în momentul eşecului primăverii de la Praga şi pe urmă a celei din Bucureşti. Eram în 1968 în Italia cînd ruşii au intrat în Praga. Prietenii italieni mă sfătuiau să nu mă mai întorc, pentru că vedeau tancurile sovietice invadînd şi Bucureştiul. Eu, entuziasmat de discursurile lui Ceauşescu, care declarase oarecum public că invazia ruşilor în Praga este o ruşine a istoriei, m-am întors şi m-am înscris în gărzile patriotice. Totul era însă extrem de efemer, pentru că la două luni după ce semnase un pact de prietenie eternă cu Dubcek, Ceauşescu s-a reîntors la Praga şi a semnat un tratat similar cu Husak, omul Moscovei. Atunci am început să pun la punct planul de întoarcere a mea în Italia: un plan de fugă care mi-a luat un an de zile. Am primit viză, dar soţia mea nu, aşa că m-am văzut nevoit să fac o acrobaţie, bazată pe tot felul de invenţii, chiar pe minciună, pentru că i-am declarat ministrului Culturii de atunci, Ion Brad, că trebuia să deschid la Roma o expoziţie sponsorizată de rude ale soţiei mele, iar absenţa ei de la vernisaj ar fi fost o palmă pentru prestigiul ţării. Mi s-a dat pînă la urmă viza şi am plecat împreună.

În Italia am găsit o situaţie nu foarte diferită de ceea ce era în România. Mi-am dat imediat seama că exista o hegemonie a stîngii, chiar politice, nu numai culturale, în domeniul artelor plastice, ca şi în alte domenii ale culturii. Dacă nu erai aliniat, nu-ţi găseai locul nicăieri, erai un nimeni. Eu am avut şansa - pe care o privesc, de la distanţa celor treizeci de ani, cu ironie - că Giulio Carlo Argan, corifeul criticii şi istoriei de artă italiene în acel moment, mi-a văzut lucrările la o expoziţie colectivă organizată la Accademia di Romania, pe care Alexandru Balaci acceptase să o găzduiască. Expoziţia fusese alcătuită împreună cu artişti italieni în scopul ajutorării victimelor inundaţiilor catastrofale care se abătuseră atunci asupra României. Argan a văzut-o. Erau lucrări pe care eu le făcusem în vara lui '69. Spre surprinderea mea, a fost dispus să mă introducă în arena artistică romană, chiar mi-a prefaţat catalogul primei expoziţii de la Galeria Studio d'Arte Moderna, ceea ce mi-a deschis după aceea foarte multe uşi. Am avut apoi o sumă de expoziţii în centrul şi nordul Italiei. Primeam multe invitaţii, pentru că, pe măsură ce făceam o expoziţie, eram stimulat să realizez altele.

Am stat patru ani la Roma. Faza albă, aeriană, solară a expoziţiei organizate aici la Bucureşti reprezintă de fapt euforia Mediteranei şi a libertăţii mele pe care mi-o smulsesem singur. Acea fază s-a prelungit pînă cînd m-am retras în Etruria, la ţară. Acolo a început de fapt elaborarea unei noi etape. Trecuse cea a euforiei, a libertăţii şi a bucuriei de a nu mă angaja în nimic. Deşi chiar din acea fază există anumite nostalgii pe care noi românii nu le putem părăsi niciodată. Este nostalgia unei mitologii, a lumii noastre, a memoriei noastre, a omului care trăieşte pe acest pămînt. M-am ocupat de mitologiile tracice, dacice, getice şi chiar orfice, sau mai bine spus de osmoza mitologiilor tracice cu orfismul grec.

Drama omului contemporan. Perioada figurativă

Cum s-a produs trecerea de la abstractismul cultivat pînă în 1979 la figurativul de inspiraţie religioasă, care poate fi observat pînă astăzi în lucrările dumneavoastră?

În timpul primului deceniu petrecut în Italia, luasem contact cu literatura angajată spiritual din Occident: Mircea Eliade, René Guenon, Olivier Clément şi alţii, care mi-au deschis ochii asupra adevăratei drame a omului contemporan. Comunismul, pe care noi îl consideram plaga secolului nostru, rămînea o paranteză în contextul mult mai larg al căderii condiţiei umane în secolul nostru. În faţa marii zguduiri prin care trecusem am considerat că arta mea era, într-un fel, arta unui surdo-mut: începea să aibă ceva de spus, dar nu avea limbajul necesar. Aşa am făcut pasul spre figurativ, optînd pentru un limbaj mai direct în comunicarea cu oamenii. Trecerea a fost favorizată, declanşată chiar de expoziţia mea de la Paris din 1979, de la galeria Paris-Sculpt, unde a venit Mircea Eliade. În casa lui Virgil Ierunca şi a Monicăi Lovinescu am avut, timp de o noapte, o întîlnire cu Mircea Eliade care a determinat puternica întorsătură din viaţa şi arta mea.

A doua zi m-am dus la Luvru, într-o aripă foarte puţin frecventată, care adăposteşte arta arhaică grecească, o artă sacră, spre deosebire de elenism, care este un fel de artă sovietică a Greciei Antice.

Întorcîndu-mă de la Paris, am decis să închid capitolul abstract din arta mea. A mai existat însă un eveniment hotărîtor în luarea acestei decizii. La doi paşi de casa mea de la Gallese, în Etruria, exista o biserică romanică cisterciană din anul 1000. Era, atunci cînd am descoperit-o, în 1977, năpădită de vegetaţie, în interiorul ei crescuse o pădure de smochini sălbatici, mai înaltă decît clădirea şi care ajunsese să desfunde acoperişul. Biserica era un cuib de şerpi, dar avea un mister extraordinar, păstrîndu-şi frumuseţea portalului şi caracteristicile stilului romanic. Era o biserică de pelerinaj, pe unul din nenumăratele drumuri care duceau spre Roma, unde se opreau pelerinii să se odihnească, să se roage, să-şi vindece rănile şi să plece mai departe. Am hotărît să mă ocup de restaurarea acestei biserici. Procesul de restaurare din vara anului 1977 a însemnat pentru mine un fel de cumpănă a apelor: decisesem să părăsesc arta abstractă, dar hotărîrea mea a devenit netă atunci. Am transformat biserica într-un atelier în care se oficiau slujbe - biserica a fost resfinţită de Ennio Francia, unul din custozii Bisericii Sf. Petru de la Vatican, care făcea de 40 de ani, în Piazza del Popolo, aşa-numita Messa degli Artisti, adică o slujbă pentru artiştii romani. Dîndu-mi seama că biserica trebuie să-şi păstreze destinaţia iniţială de lăcaş de cult, lucram mai mult pe afară, dar mi-am organizat lucrul astfel încît biserica să nu fie profanată de o muncă artizanală şi în acelaşi timp să găzduiască lucrările pe care le făceam.

La doi ani după restaurare s-a întîmplat un lucru curios. Într-o noapte de decembrie au venit Brigăzile Roşii şi au devastat biserica, ca să mă pedepsească pentru trădare: eram unul care fugise din comunism, care nu tăcuse şi care se angaja în permanenţă în denunţarea comunismului. Au vrut să îmi dea o lecţie care pînă la urmă a dat naştere unei alte schimbări importante în viaţa mea artistică. De aceea incidentul mă face acum să surîd. Atunci cînd a fost devastată biserica, eu lucram la un Isus Pantocrator din lemn. Lucrarea era descompusă, încă nu o asamblasem, dar depozitasem acolo nişte instrumente de foarte bună calitate pentru lucrat lemnul: maşinării extraordinar de preţioase şi de scumpe. Cum se obişnuia, extrema stîngă nu numai că distrugea, dar şi expropria. Pretindeau că este o explozie proletară: aşa că mi-au furat toate instrumentele şi m-au lăsat fără nimic.

Cu puţină vreme înainte fusesem invitat de Partidul Liberal - cunoscîndu-se noua mea orientare către valorile spirituale - să ţin o prelegere, pe o temă liberă, unui public format din tineri. Am ales să fac atunci elogiul mîinii. Am povestit cum sute şi mii de ani omenirea s-a străduit să înveţe să lucreze cu mîinile şi cum de la război încoace a început să uite şi să lucreze numai cu maşinării. A doua zi de dimineaţă am plecat către biserică împreună cu soţia mea. Ajuns acolo, am văzut uşile date de perete, însemnate de Brigăzile Roşii, totul răvăşit. Pe mesele de lucru rămăseseră numai amprentele preţioaselor mele instrumente. Soţia mea era disperată, se pregătea să se ducă să anunţe carabinierii. Eu am rămas să o aştept şi deodată m-am luminat şi am început să surîd. Aşa m-a găsit la întoarcere soţia mea, care m-a întrebat ce am păţit. Iar eu i-am răspuns că prin această întîmplare, Dumnezeu îmi trimisese un semn: de vreme ce, cu o seară înainte, făcusem elogiul lucrului cu mîinile, acum mi se dădea posibilitatea să renunţ eu însumi la instrumente. Am trecut de atunci la ajutoare simple, ca fierăstraie de mînă, pile, dălţi... Lucrarea am terminat-o şi am montat-o cu instrumente rudimentare.

„Fantoma socialismului real"

Vorbeaţi mai devreme de dificultatea de integrare în mediul artistic italian. Cum s-a împăcat schimbarea tematicii artei dumneavoastră cu mediul acesta greu de cucerit?

Se punea într-adevăr problema continuării integrării mele în arena artistică italiană, ceea ce devenise problematic, pentru că nu puteau să-mi ierte - nici criticii, nici galeriştii, nici colecţionarii de artă - că „am luat-o razna". Aveam lucrări prin vilele bogătaşilor de pe malul lacurilor din nordul Italiei, fusesem de două ori invitat la Bienala de la Veneţia, la Festival Dei Due Mondi de la Spoleto. Dintr-o dată, tăcere... Făcusem un turneu prin Europa ca să mă familiarizez cu stilul romanic, să mă alfabetizez în ceea ce priveşte codul simbolic medieval creştin. Într-o iarnă am făcut o serie de tempere - puţine sînt expuse şi aici. Cu ele, Ministerul italian al Culturii şi Calcografia Naţională au organizat la Roma o expoziţie intitulată **Pentru a înfrînge balaurul - simboluri medievale şi contemporaneitate**. Expoziţia a suscitat reacţii furibunde din partea criticii de stînga - care pînă atunci mă ridicase în slăvi. S-a spus că este o prăbuşire a mea ca artist. Părerile exprimate erau atît de vehemente, încît am crezut, la un moment dat, că voi fi nevoit să-mi schimb meseria ca să-mi pot hrăni familia. Dar cum se întîmplă întotdeauna, pe căi misterioase, în 1982 am fost invitat la Pescara la Casa Dante, cu ocazia unui congres dedicat Sfîntului Francisc, de la a cărui naştere se împlineau opt secole, şi mi s-a cerut să vorbesc despre arta modernă şi Sfîntul Francisc. Cînd mi-a venit rîndul, după primele cuvinte au început să părăsească sala persoane foarte iritate. Vorbeam despre desfigurarea omului modern, aşa cum o putem observa la Bacon, chiar la Picasso, despre mutilarea figurii umane, plăsmuită odinioară după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Pînă la sfîrşit m-au aplaudat furtunos, iar cînd am ieşit în holul teatrului am fost înconjurat de un grup mare de tineri, membri ai unei mari mişcări de retrezire spirituală din Pescara, care organizează în fiecare an la Rimini un aşa-numit *Meeting* al prieteniei dintre popoare (**Meeting per l'Amicizia fra i Popoli**). Acolo vin peste jumătate de milion de tineri din lumea întreagă, vorbesc unii dintre cei mai mari teologi, oameni de cultură, politicieni chiar. Este o arenă de dezbatere a marilor teme care ne frămîntă şi care propune o alternativă spirituală pragmatismului dominant, materialismului.

Tinerii m-au luat cu ei, m-au dus la unul din centrele lor, unde am discutat cu organizatorii. Am prezentat catalogul expoziţiei şi

mi s-a spus că trebuie să îl duc la Rimini. Mai erau două luni pînă la deschiderea *Meetingului*, unde pentru prima oară venea Papa, ca să legitimeze într-un fel acea mişcare pe care preoţii o suspectau de caracter sectar, de idei nesănătoase. Papa a înţeles însă că tinerii puteau să intermedieze contactul dintre biserică şi societate. Aveau nevoie însă de o expoziţie cu puternic caracter religios. S-a organizat expoziţia, a venit Papa, i-am dăruit o mapă cu 42 de litografii executate cu o iarnă în urmă, sub impresia puternică a represiunii contra Solidarităţii, la Varşovia. Zguduit de întîmplări, retrăind propriile amintiri legate de stalinism, am făcut 42 de desene pe tema **Fantomei socialismului real**.

Aţi avut după aceea cinci expoziţii cu tematică similară. Cum s-au născut ele?

Colaborarea mea cu *Meetingul* de la Rimini a continuat timp de 20 de ani. Acolo am făcut cinci expoziţii: **Pentru a înfrînge balaurul**, **Dragonul şi Utopia**, **Via Crucis Atomicae** – plana în aer ameninţarea unui război nuclear – **Paradisul imposibil** şi **Hierofanii** – **Simboluri Paralele**. Prima expoziţie a fost concentrată pe exprimarea simbolurilor medievale cu ajutorul mîinilor. Găsesc că mîna, în icoana bizantină, are o capacitate mult mai mare de a comunica decît figura, care este imobilă, misterioasă şi ermetică. Mîna în schimb are mobilitate şi o mare capacitate de expresie. Am descoperit chiar că există un cod simbolic al degetelor mîinii.

La fiecare expoziţie, adunam tineri şi începeam să le vorbesc despre ceea ce doriseam să comunic prin lucrările mele. Vorbeam cam trei sferturi de oră, apoi îi lăsam să privească, să citească şi apoi să pună întrebări. Unul dintre tineri m-a întrebat odată ce legătură mai au simbolurile cu viaţa noastră cotidiană. Eu i-am răspuns că toate civilizaţiile se sprijină pe simboluri, dar că a noastră cultivă simboluri răsturnate, degradate, care nu mai privesc sfera spirituală a omului ci joasa sferă a instinctului, a poftelor, a materialismului pur.

Recursul la simboluri. Utopiile şi usofiile

Scrieţi la un moment dat că aţi simţit nevoia de a reumple o lume golită de ideologiile şi utopiile care au dominat acest secol şi că „arta nu se poate reduce la căutarea frenetică a noului".

Denunţam căderea ideologiilor, dar în **Paradisul imposibil?** am atras atenţia asupra faptului că singura ideologie care a rămas în picioare şi care de fapt se ascunde în spatele ideologiilor căzute este nihilismul, ideologia timpului nostru, care avansează într-un mod ocult şi pervers şi care ocupă toate sectoarele culturale, sociale şi politice ale vremii noastre. Am dezbătut aceste teme în zeci de oraşe din Italia, în nenumărate discuţii şi întîlniri. Am mai fost întrebat de ce au căzut simbolurile. Am răspuns că, pentru a formula o explicaţie, îmi trebuie un răgaz mai lung. Aşa s-a născut **Dragonul şi Utopia**. Este o scurtă istorie, prin desen, aforisme şi dialog, de la utopia lui Platon, care constituie arhetipul tuturor utopiilor moderne, pînă la utopiile totalitare din secolul nostru. Am înţeles că trebuie să merg pe două piste, pe cuvînt şi pe imagine, aşa că toate desenele sînt însoţite de un dialog între utopie şi conştiinţă, usofie şi conştiinţă.

Ce reprezintă *usofia*?

Termenul l-am inventat ca să definesc utopia modernă şi înseamnă „fără înţelepciune". Ultima expoziţie din această serie, **Paradisul imposibil?**, a plecat de la o anchetă pe care vroiam să o fac spontan, pe diverse nivele, pornind de la ce înseamnă paradisul pentru fiecare. Răspunsurile adunate în caiet m-au condus la concluzia că există patru categorii de căutători ai unor lumi fără rău, ai unui paradis terestru. Aceste categorii sînt: nihilistul, hedonistul, utopistul politic şi omul de credinţă. Toţi pleacă de la aceeaşi premisă, că viaţa e un chin, dar fiecare propune un alt remediu la această dramă a existenţei. Nihilistul vede drept cauză a chinului existenţa însăşi. Soluţia lui este deci ieşirea din existenţă, sinuciderea. Cînd nihilismul iese în piaţă şi devine proiect politic, el se transformă într-un fel de prezumţie de vinovăţie aplicată maselor, care trebuie „ajutate" să-şi depăşească aşa-zisele laşităţi. Aşa se ajunge la Gulag, la Auschwitz, la ucidere în masă în numele unei sinucideri pe care nihiliştii înşişi nu sînt în stare să o comită.

Hedonismul constată şi el drama existenţei, dar propune ca remediu plăcerea. Fără proiecte, eternul prezent, *carpe diem*. Utopistul susţine că injustiţia socială este drama vieţii, iar remediul constă în răsturnarea societăţilor apăsate de injustiţie, de dezechilibru între săraci şi bogaţi: revoluţia chiar cu preţul nefericirii oamenilor. Aş aminti aici definiţia lui Chesterton, cea mai completă, cea mai eficace: „utopia este visul unui tiran care vrea să facă fericită lumea cu forţa". Aşa s-au născut optimismul obligatoriu, retorica fericirii de stat.

Omul de credinţă dă ca soluţie ieşirea din temniţa conflictelor prin ieşirea spre celălalt, întîlnirea dintre conştiinţe. Ieşirea din tine şi întîlnirea cu celălalt este salvarea din drama existenţei.

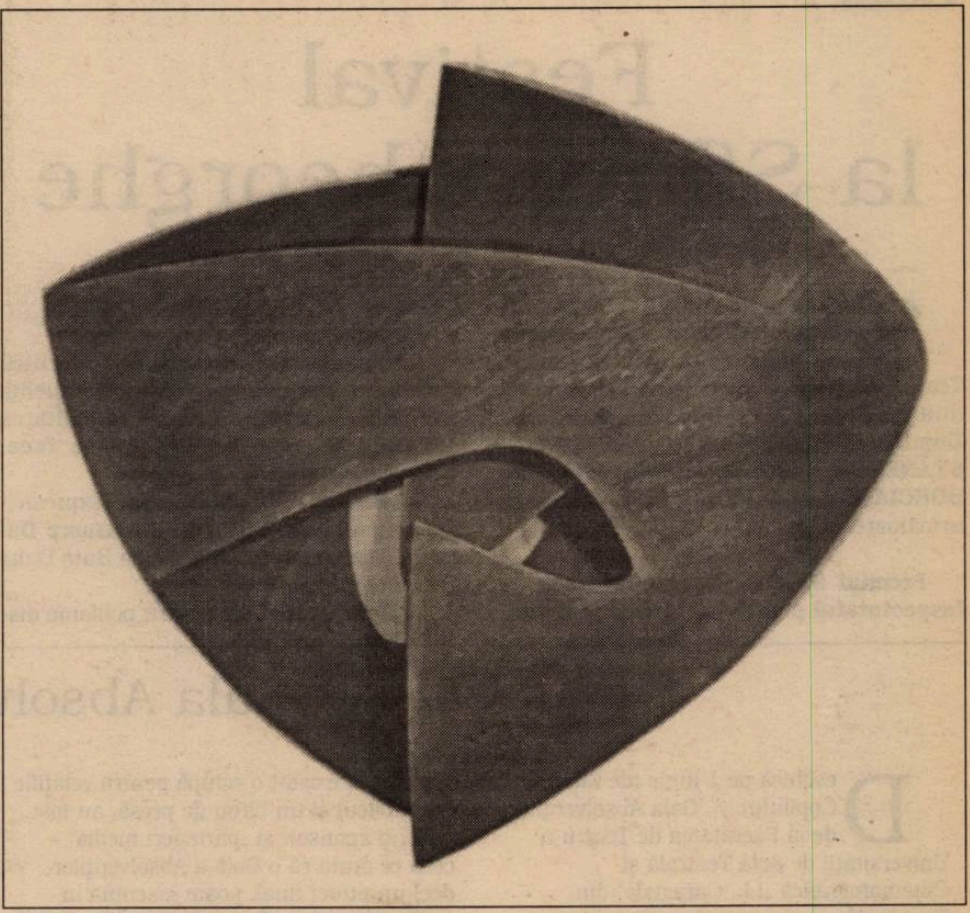
Din această tematică s-a născut a cincea expoziţie, **Hierofaniile**, unde am încercat să exprim didactic decăderea simbolurilor. Am făcut şase tapiserii pornind de la ideea lui Mircea Eliade, a manifestărilor sacrului în existenţa umană. Am distins şase momente ale hierofaniilor principale: naşterea, botezul (care este o a doua naştere), nunta, moartea, munca şi sărbătoarea. Alături de fiecare hierofanie pozitivă am pus, în tempera, simbolul răsturnat al acelei hierofanii. De pildă, la **Bunavestire** am pus avortul (Annunciazione – Contracezione). Alături de botezul în numele duhului sfînt, botezul în numele aurului. Alături de nuntă, însoţirea pe principiul societăţii pe acţiuni. Este intrarea în teologia succesului, în arivismul cu orice preţ... Asta a fost ultima expoziţie la Rimini. Din toate am adus cîte ceva aici, în România. N-am putut aduce decît o parte, pentru că mi-ar fi trebuit încă patru-cinci săli şi expoziţia ar fi devenit obositoare. Doream să aduc şi aici experienţa dialogului cu tinerii din Italia. Mai ales acum, cînd se traversează o perioadă de mare dezorientare. Ţara trebuie să renască după ce a fost strivită de o ideologie malefică, dar în locul renaşterii văd semnele unor alte ideologii: secte religioase, pseudo-filozofii orientale. Cred cu tărie că alternativa propusă de aceste adunări din Italia este singura cale de depăşire a impasului în care se află nu numai România, ci şi Occidentul.

Faza abstractă: amprenta Mediteranei şi a mitologiilor latine

Vă propun să revenim puţin la perioada abstractă. Criticii au observat atunci că arta dumneavoastră cultivă anumite simboluri primitive, arhetipuri şi motive arhaice care v-ar apropia de Brâncuşi. Cum v-aţi raportat la opera lui Brâncuşi?

Eu personal nu m-am raportat la Brâncuşi, criticii au avansat ipotezele acestea. Probabil datorită titlurilor pe care le dădeam lucrărilor mele şi esenţializării formelor, a jocului dintre concav şi convex. Cultivam atunci o anumită simplitate ce ducea la decantarea supremă a materiei la alb şi la opac fără reflexe. Am o veneraţie, ca român, pentru Brâncuşi, dar nu am mers pe drumul lui. Nici nu puteam, eu eram prea mic şi el era prea mare. În lucrările la care mă refer acum am pus mai degrabă amprenta Mediteranei, amprenta mitologiilor latine, care apoi au fecundat străvechile mitologii ale pămîntului nostru. Am şi visat pe teme mitologice. Am realizat două forme suspendate, două mobiluri pe care le-am intitulat **Pluguri pentru arat norii**, intrînd într-un fel în mitologia dacă, a zeilor naturii care fecundează norii pentru a aduce ploaia, pentru a fertiliza norii. Unul dintre acestea mobiluri se găseşte la Muzeul din Parma, altul este expus aici. Mai există o mare **Mască a lui Zamolxe** la Muzeul de Artă Modernă din Roma.

Primele lucrări erau mai abstractizate, pentru că le acopeream cu pînză şi pulbere de marmură, care dau aspectul de scoică lucrată de ape. Aceasta reprezintă pentru mine abstractizarea completă, fără renunţarea la materie. Disting între arta abstractă conceptuală, pur cerebrală, fără legătură cu natura şi abstractizarea formelor deja existente în natură: scoica, anumite animale marine, personaje ale mitologiilor marine, ca nereidele sau tritonii. Manifestările mai puternice ale influenţelor arhaice, ale culturii populare sînt mai uşor de observat în faza a doua abstractă, unde încep să las să se vadă fibra lemnului. După restaurarea bisericii, am încercat să transpun experienţa abstractă în formele mari, ca Pantocratorul. Abstractul se întrupează într-un fel, devine antropomorf, la jumătatea drumului între abstract şi figurativ. Pe urmă am trecut, în tapiserii, la o formă figurativă şi mai pronunţată, dar nu completă, astfel că exprim unele simboluri numai cu mîinile şi cu forme geometrice. Aceasta este evoluţia mea ca artist. Pot fi considerat foarte eclectic, pentru că între primele mele lucrări şi cele mai recente există diferenţe foarte mari, care se pot explica doar prin faptul că pentru mine arta a urmat viaţa şi nu invers, adică metamorfozele existenţei mele, luările de poziţie şi stările de conştiinţă în faţa lumii mi-au modificat şi arta, cu constanta aceluiaşi mod de a exprima formele. Pe plan tematic, schimbarea e perpetuă. Pe plan estetic, firul e continuu.



Masca lui Zalmoxis I, 1974, lemn patinat

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

infoMedia

▌Campanie pentru alegeri locale. Turul II. O dată cu anunţarea rezultatelor finale pentru turul întîi de scrutin a început şi campania electorală pentru turul II al alegerilor locale. Au apărut, în consecinţă, noi panouri publicitare pe străzile Bucureştiului şi ale marilor oraşe, noi reclame în presă şi noi emisiuni-dezbatere la posturile de radio şi TV în cadrul cărora cei doi candidaţi rămaşi în cursa pentru Primăria Capitalei, Sorin Oprescu (PDSR) şi Traian Băsescu (PD) au răspuns întrebărilor ziariştilor în aşteptarea confruntării finale televizate şi, desigur, a celei de la urne, care va decide cine va conduce Capitala pentru următorii patru ani. Cu aceste prilejuri, candidatul PD, Traian Băsescu, a anunţat că pentru punerea în aplicare a programului său are nevoie nu de unul, ci de două mandate, la capătul cărora însă Bucureştiul îşi va regăsi, cităm, „strălucirea de altădată".

▌S-a deschis Campionatul European de fotbal. Săptămîna aceasta, pe o căldură ce se anunţă în continuare toridă, telespectatorii români au de făcut faţă nu numai înfruntărilor aprinse ale candidaţilor pentru Primăria Capitalei, ci şi meciurilor – mult mai „fierbinţi"– ale echipei naţionale de fotbal a României la Euro 2000, ediţie organizată de Belgia şi Olanda. TVR1 a obţinut exclusivitatea transmisiilor fotbalistice, iar celelalte posturi TV încearcă din greu să suplinească această exclusivitate prin transmisii de la faţa locului, informaţii suplimentare ş.a. La rîndul lor, ziarele şi posturile de radio dedică spaţii ample, comentarii, reportaje marelui eveniment fotbalistic al anului. Deschiderea Campionatul European a avut loc sîmbătă 9 iunie, cu meciul dintre reprezentativele Belgiei şi Suediei (scor final: 2-1 pentru belgieni). La ora cînd citiţi acest material cunoaşteţi deja rezultatul meciului România-Germania, desfăşurat la Liège în prima rundă de confruntări din cadrul Grupei A.

▌Cărţile Loredanei. În finalul emisiunii realizate de Mihaela Rădulescu la PRO TV, **Steaua ta norocoasă**, norocoasa Loredana Groza a primit, printre alte cadouri, şi două cărţi: semnate de Horia-Roman Patapievici şi, respectiv, Mircea Cărtărescu. Cu autografele autorilor. Ocazie cu care cîntăreaţa şi vedeta platinată a ţinut să-şi exprime admiraţia pentru cele două nume ale „spiritualităţii" noastre, aflate, se pare, în topul preferinţelor ei de cititoare. Întrucît cunoaştem manierele Mihaelei Rădulescu, care la o emisiune anterioară îi oferise unui alt invitat un volum de versuri de Marius Tucă cu autograful autorului dedicat ei înseşi (o fi făcut curat în casă? nu i-o fi găsit vreo utilitate cărţii?...), o întrebare se ridică: oare prin ce procedee şi cui i-au fost de fapt date aceste autografe? Ne preocupă chestiunea deoarece atît pentru Mihaela Rădulescu, cît şi pentru Loredana Groza autografele sînt în mod evident mai importante şi mai preţioase decît cărţile ori autorii...

Teatru

Festival la Sfîntu Gheorghe

Săptămîna trecută s-a desfăşurat la Sfîntu Gheorghe o nouă ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier**. La încheierea Festivalului, duminică 11 iunie, juriul, alcătuit din **Dumitru SOLOMON**, preşedinte, **Saviana STĂNESCU**, **Biró BÉLA**, **Corneliu Dan BORCIA**, **Doru MAREŞ**, a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul Special al juriului, oferit de Inspectoratul pentru cultură al judeţului Covasna

Nominalizări:

1. **Theodora HERGHELEGIU** pentru temeritatea riscului de a-şi asuma existenţa teatrului inexistent şi pentru calitatea umorului în spectacolul **Cum se face**, Teatrul Inexistent din Bucureşti
2. **Hikaru OTSUBO** pentru expresivitatea scenică din spectacolul **Musume Do-Jo-Ji**, Compania Hikaru Ostubo Buto Dans Koto din Tokyo
3. **Horaţiu MIHAIU** pentru polifonia discursului teatral din spectacolul **Steps**, Teatrul Ariel din Tg. Mureş

Cîştigător: Horaţiu MIHAIU

Premiul pentru cel mai bun actor:

Nominalizări:

1. **DUNKLER Robert** pentru rolul Ion din spectacolul **Năpasta**, Teatrul Tomosa Sandor din Odorheiul Secuiesc
2. **Nelu ROMAN** pentru rolul Harry din spectacolul **A'moor...**, Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe
3. **SZABÓ Tibor** pentru rolul Povestitorul/Moartea din spectacolul **Nuntă însîngerată**, Ansamblul de dansuri „Háromszék" din Sfîntu Gheorghe

Cîştigător: Nelu ROMAN

Premiul pentru cea mai bună actriţă:

Nominalizări:

1. **Iolanda DAIN** pentru rolul Contesa de Pázmány din spectacolul **Job**, Teatrul Naţional din Tg. Mureş
2. **Ioana GAJDÓ** pentru rolul Ellen din spectacolul **A'moor...**, Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe
3. **Antoaneta ZAHARIA** pentru rolul Ea din spectacolul **Cum se face**, Teatrul Inexistent din Bucureşti

Cîştigătoare: Iolanda DAIN

Marele Premiu *Atelier* pentru cel mai bun spectacol

Nominalizări:

1. **Job**, regia Radu Afrim, Teatrul Naţional din Tg. Mureş
2. **Steps**, regia Horaţiu Mihail, Teatrul Ariel din Tg. Mureş
3. **Nuntă însîngerată**, regia Bocsárdi László, Ansamblul de dansuri „Háromszék" din Sfîntu Gheorghe

Cîştigător: spectacolul **Nuntă însîngerată**.

Vom reveni cu o amplă cronică a Festivalului.

Gala Absolvenţilor 2000

Deschisă pe 1 iunie (de Ziua Copilului...), Gala Absolvenţilor de la Facultatea de Teatru a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti s-a încheiat duminică 11 iunie. Zi de zi, dimineaţa de la 11 şi seara, uneori şi cu spectacole intermediare, de la ora 15, pe scena Studioului de Teatru „Casandra" al UATC s-au perindat absolvenţii din acest an ai claselor de actorie şi cei de la coregrafie, plus, invitaţi speciali, colegii de la Universitatea de Arte „George Enescu" din Iaşi şi cei de la Universitatea de Artă Teatrală din Tîrgu Mureş. S-au jucat de toate: Shakespeare şi Caragiale, Schiller şi Alecsandri, Cehov şi Pirandello, Claudel şi Mroûek, plus alţi cîţiva ruşi şi americani, adică Leonid Zorin, Nataşa Tanska, Howard Ashman, May Beth McNullty, ba chiar şi Homer şi Fraţii Grimm (dramatizaţi!). O seară specială şi foarte emoţională a fost cea organizată în onoarea marii actriţe şi profesoare de actorie Olga Tudorache, cu ocazia retragerii de la catedră. Împreună cu invitaţii din Iaşi şi Tîrgu Mureş s-a discutat despre **Colaborarea interuniversitară** (în două colocvii, marţi 6 şi vineri 9 iunie). Cum se întîmplă de obicei atunci cînd UATC îşi face public bilanţul, fie că e vorba despre **Galele Absolvenţilor** sau despre **Zilele Uşilor Deschise**, organizarea a fost şi de astă-dată asigurată de o echipă de colegi de la Secţia de Teatrologie. S-au făcut afişe şi invitaţii elegante, pliante cu programul complet, a existat o echipă pentru relaţiile cu publicul şi un birou de presă, au fost cuceriţi sponsori şi „parteneri media" – ceea ce arată că o Gală a Absolvenţilor, deci un punct final, poate însemna în acelaşi timp tot o formă de şcoală, un util exerciţiu de manageriat teatral, un pas către profesionismul „adult".

Iată şi palmaresul Galei Absolvenţilor, stabilit de un juriu format din chiar echipa de organizatori, studenţi ai anului III Teatrologie:

Marele Premiu – spectacolul **Ultima oră** de Mihail Sebastian (clasa prof. univ. Olga Tudorache);

Premiul pentru interpretare feminină: Iulia Lazăr (clasa prof. univ. Florin Zamfirescu);

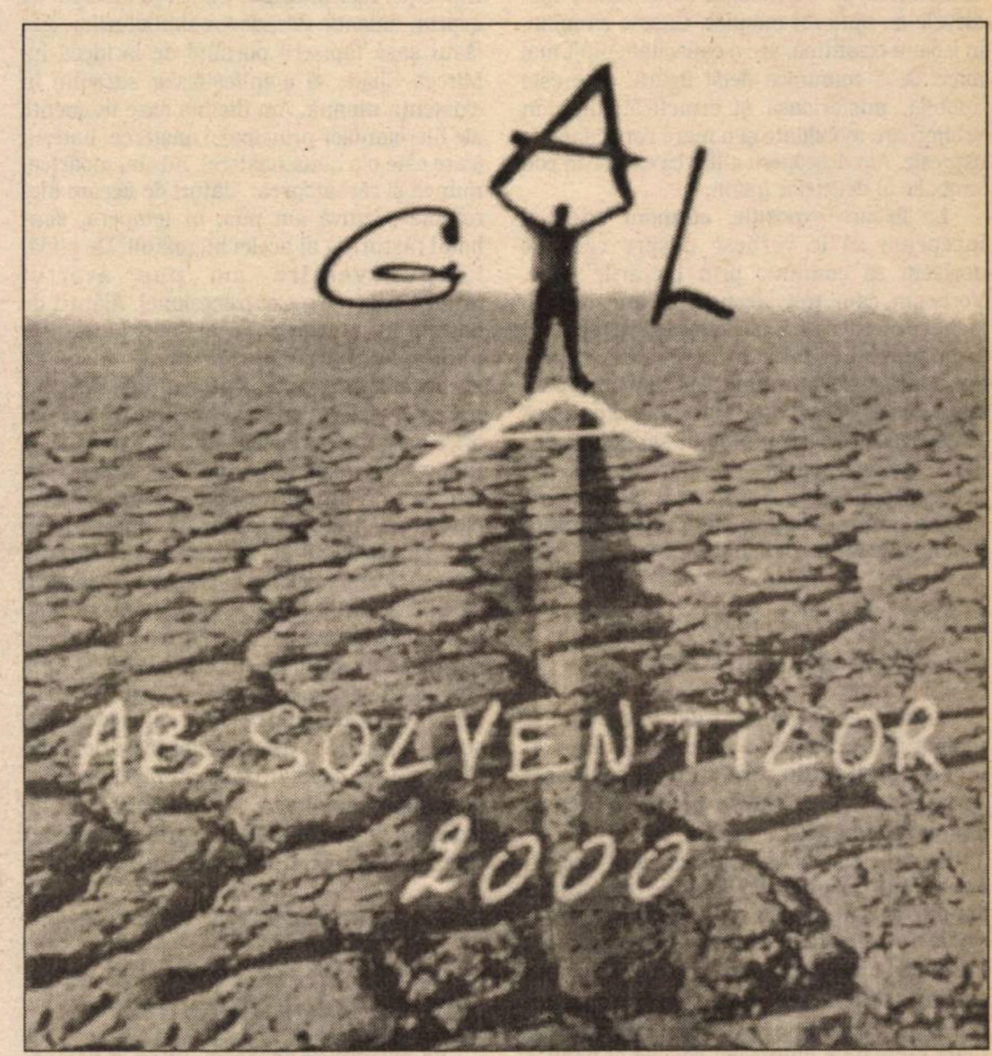
Premiul pentru interpretare masculină: Cornel Brănescu (clasa prof. univ. Olga Tudorache);

Premiul pentru cel mai bun mînuitor de păpuşi şi marionete: Claudiu Iordan (clasa prof. univ. Cristian Pepino, prof. univ. Brânduşa Zaiţa, prof. univ. Dorina Tănăsescu);

Premiul pentru creaţie coregrafică: Emiliana Ciobanu (clasa lect. univ. Raluca Ianegic);

Premiul pentru management cultural: Octavian Saiu, Oana Borş, Alina Mang – echipa de teatrologi care a coordonat Gala Absolvenţilor 1999;

Premiul speial al juriului: Marius Chivu (clasa prof. univ. Florin Zamfirescu).



infoTeatral

Interimat la Nottara. În încercarea de a depăşi odată şi odată blocajul de la Nottara, Primăria Capitalei, instituţia tutelară a teatrului, l-a numit director interimar cu delegaţie pentru 60 de zile pe regizorul Nicolae Scarlat, director al Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei – ArCuB. Situaţia rămîne – însă – încurcată rău. Directorii suspendaţi acum, Vlad Rădescu şi Stelian Nistor, desfăcuseră – culmea, la solicitarea Primăriei! – contractele de muncă unui număr de actori al căror protest prelungit provocase suspendarea ilegală a spectacolelor timp de mai multe săptămîni. Alt grup de actori îşi dăduseră demisiile în semn de solidaritate. Suspendarea celor doi directori a fost motivată prin declanşarea urmăririi penale în cazul închirierii unui spaţiu al teatrului, o vitrină la Bulevardul Magheru, către un bijutier arab. La un moment dat, comerciantul declarase că i-a acuzat de luare de mită pe cei doi la instigarea unui grup de actori ai teatrului. Şi-a menţinut apoi plîngerea iniţială. Dacă Rădescu şi Nistor vor fi găsiţi nevinovaţi, ei vor trebui să fie reinstalaţi, conform legii, în funcţii. Deocamdată, Nicolae Scarlat a decis menţinerea întregii trupe şi reluarea unor spectacole – dar vine vara, teatrele se închid... Şi ce va face Nicolae Scarlat sau cine va prelua pînă la urmă friiele de la Nottara în chestiunea de la care s-a declanşat practic conflictul, şi anume subînchirierea pe mai nimic a celorlalte spaţii ale teatrului, din Strada Jules Michelet, către firma unui grup de actori, sub-subînchiriate apoi de aceştia pe bani grei. După cum se ştie şi după cum s-a relatat în presă în repetate rînduri, cînd s-a pus problema prelungirii contractului de subînchiriere, Rădescu şi Nistor le-au pus în vedere actorilor-afacerişti că suma trebuie renegociată la nivelul pieţei, astfel încît teatrul, ca titular al spaţiilor cu pricina, să încaseze lunar banii care i se cuvin. De unde mare-supărare-mare, acuzaţii de proastă conducere a teatrului, grevă, scandal şi tot ce a urmat. După ce, acum cîţiva ani, a ocupat prin concurs postul de director, Vlad Rădescu a făcut eforturi lăudabile pentru a scoate Teatrul Nottara din tradiţia sa de "teatru bulevardier". Doar că evenimentele din ultima vreme au arătat că „echipa" de actori (cu cîteva excepţii) se complace într-o distribuţie de teatru de joasă condiţie, corijent la toate capitolele: artistic, moral şi la cel al legalităţii comportamentului adoptat. Va mai putea aspira Teatrul Nottara la un blazon onorabil în viitorul imediat? Sau „echipei" nici nu-i pasă?...

Epilog întîrziat la cazul Naţionalului clujean. Săptămîna trecută, la conferinţa de presă de vineri a Partidului România Mare, tribunul C.V. Tudor a anunţat că în rîndurile turmei pe care o păstoreşte a mai intrat cineva: Dorel Vişan, cunoscut şi valoros actor, fost pînă de curînd director al Teatrului Naţional din Cluj şi protagonist al altui scandal despre care am relatat în repetate rînduri. După cum am informat la timpul cuvenit, lipsa unui program artistic şi managerial şi stilul abuziv de conducere duseseră la deteriorarea relaţiilor din teatru, încît Ministerul Culturii a decis să rezolve situaţia profitînd de faptul că actorul-director avea oricum vîrsta de pensionare. Pus în funcţie cu sprijinul coaliţiei PDSR-PUNR-PRM-PSM, Dorel Vişan s-a îndreptat acum – iată – către partidul cel mai minunat al fostului „patrulater roşu". E de presupus că-l va fi încîntat colaborarea de-a lungul anilor cu primarul peunerist al urbei şi, cum acesta a trecut cu arme, bagaje şi susţinători la PRM, iată-l pe popularul actor aterizînd în turma păstorului C.V.T. Traiectorie de acelaşi gust ca şi scrisoarea deschisă adresată recent de Dorel Vişan ministrului Culturii, apelat drept „Seniore Misterioso" (sic!). Iată doar două pasaje edificatoare: „Cînd scriu aceste cuvinte mă simt ca un bucătar de campanie care le explică soldaţilor înainte de intrarea în sala de mese ce expresie a avut berbecul cînd i-au luat gîtul, după care le arată tava cu hălcile de carne şi le zice – poftă bună"!!!; şi: „Caut priviri cărora să mă pot adresa, să mă asculte şi să mă înţeleagă – dar nu văd decît dosuri întoarse şi umeri nepăsători ale unei rase de oameni necombative"!!! Se-nţelege de ce, pînă la urmă, Dorel Vişan a părăsit atare rasă şi s-a înrolat într-alta mult mai combativă...

Ultima oră. La închiderea ediţiei am aflat că profesorul Ion Vartic a cîştigat concursul pentru postul de Director general al Teatrului Naţional din Cluj, funcţie în care va fi instalat azi.

Film

Ce n-am uitat la Cannes

Contrapalmares

Chiar dacă sîntem de acord, în mare, cu palmaresul ultimei ediţii a Festivalului de la Cannes, nu putem rezista tentaţiei de a vă face cunoscut propriul nostru palmares... Pur ludic, fireşte!

Palme d'Or: **Dancer in the Dark** de Lars Von Trier
Marele premiu al juriului: **Sänger frän andra vänigen/ Cîntecele de la etajul doi** de Roy Andersson
Premiul de interpretare feminină: ex aequo, Lena Endre (pentru **Trolösa/ Infidelitate**) şi Björk (pentru **Dancer in the Dark**)
Premiul de interpretare masculină: Koji Yakusho (pentru **Eureka**)
Premiul de regie: **Guizi Lai Le** de Jiang Wen
Premiul pentru scenariu: **Harry, un ami qui vous veut du bien** de Dominik Moll
Premiul special al juriului: **In the Mood for Love** de Wong Kar-wai
Premiul Comisiei tehnice: **Code Inconnu** de Michael Haneke

L'Origine du XXIe siècle de Jean-Luc Godard a fost „aperitivul" ediţiei 53, servit, ca trufanda, înaintea săţiosului (şi indigestului) **Vatel** de Roland Joffé... Acestuia din urmă îi ia mai mult de 2 ore (şi, s-o spunem din nou, 35 milioane $) pentru a povesti un episod de la curtea lui Ludovic al XIV-lea; lui Godard, doar 15 minute (şi, mai mult ca sigur, o sumă infimă, dat fiind că **L'Origine...** este filmat pe video) pentru a „replay-a", în fast-forward, ultimii o sută de ani! Mai mult: superproducţia franco-americană-britanică pare (deşi nu e) o comandă de stat – film „artistic de propagandă", cu inevitabila doză de pompierism plin şi împopoţonare goală; filmuleţul helveto-francezului (de adopţie), deşi comandă de festival (la rugămintea lui Gilles Jacob), pare (şi este) o joacă, o toană, un capriciu al celui mai influent (totuşi!) cineast al ultimilor patruzeci de ani: un soi de „Istoria după Godard", cu obişnuitele ghilimele citaţionale în chip de semnătură inconfundabilă, paradoxurile enunţiative în chip de voce auctorială şi dispozitivul de montat/supraimpresionat în chip de ştampilă „marque déposée"... Chiar dacă **L'Origine...** nu este altceva decît un episod în plus (şi nu dintre cele mai reuşite) al idiosincraticei sale **Histoire(s) du cinéma**, este extraordinar să vezi un asemenea opus inclasabil, 100% individualist şi indiscutabil „méchant" (cu mediocrităţile, artistice/politice ş.a.m.d.), deschizînd – cu mare pompă oficială – un festival de calibrul Cannes-ului, pe care-l onorează cu un pîrţ ascuţit: printre multele inserturi à la Godard – un scurt enunţ („rupt" la mijloc, aşa cum se cade, pentru mai mult suspans!) care spune: CANAL + (...) OU – (puternicul post de televiziune „Canal +" este unul dintre cei doi sponsori principali ai festivalului!)...

It Happened Here al britanicilor Kevin Brownlow şi Andrew Mollo este una din revelaţiile durabile ale Cannes-ului 2000, deşi a fost făcut în 1966. În 95 minute de peliculă în alb-negru, o ipoteză (dătătoare de vertij) a ce s-ar fi întîmplat dacă Anglia ar fi fost cucerită de nazişti... Personajul principal este o englezoaică obişnuită, stilul guvernantă, care se înrolează de bună voie într-un fel de „Armata salvării" cu cămăşi negre, după ce cîţiva apropiaţi ai săi au fost ciuruiţi de gloanţele partizanilor goşişti. Geniul celor doi realizatori este de a fi filmat totul ca un documentar, cu o cameră adesea în mişcare şi cu cîteva momente antologice (uciderea fulgerătoare a celor apropiaţi, exerciţiile paramilitare, finalul ameninţător-ambiguu) care ridică filmul pe un raft al rarităţilor ce trebuie văzute cu orice preţ! Într-un climat precum cel de acum, marcat de pseudo-primejdii haideriene, (re)vederea acestei ficţiuni tulburătoare despre ce înseamnă, într-adevăr, viraj spre fascism (golirea conştiinţelor, inocularea implacabilă, rigidităţile dogmatice împotriva cărora nu ai cum să lupţi, vulgaritatea doctrinară şi violenţa pură şi dură) are un efect năucitor. Un „detaliu" semnificativ: am vizionat **It Happened Here** (inclus într-un program paralel intitulat „Quand le cinéma rêve le futur") în noua sală a Palatului Festivalurilor botezată „Buñuel" – ca omagiu adus anarhistului cinematografic născut acum o sută de ani...

Alex. Leo ŞERBAN

Strecurat printre rarităţile aceluiaşi program (**Plan 9 from Outer Space** al lui Ed Wood, **THX 1138** al lui George Lucas sau **Le dernier combat** al lui Luc Besson etc.) a fost şi **Village of the Damned**. Nu remake-ul nouăzecist în culori al lui John Carpenter, ci originalul alb/negru realizat (tot) în anii '60 de Wolf Rilla. Incredibil de scurt (doar 78' – adică jumătate din durata medie a filmelor din festival), acest horror de anticipaţie aruncă în joc o ipoteză chiar mai anxioasă, şi-n plus, perversă, decît cea a lui Brownlow & Mollo: aceea a unei Anglii (şi, prin extensie, a întregii lumi) cucerite de un grup de copii cu puteri telepatice, fascinant de frumoşi şi de blonzi (posibilă sugestie nazistă?). Filmuleţul lui Rilla nu este însă un exerciţiu de „ce-ar fi dacă?" – el se sfîrşeşte acolo unde **It Happened Here** abia începe. Reuşita lui stă atît în felul în care construieşte suspansul acestei ipoteze (excelentă, scena invizibilei invazii din deschidere, cînd toţi locuitorii unui sat cad instantaneu pradă somnului, în plină zi, pentru ca, trei ore mai tîrziu, toate femeile să se „trezească" gravide), cît şi în faptul că face din nişte copii angelici personajele „negative". La figurat, dar mai ales la propriu: blonzi, îmbrăcaţi în negru şi avînd acea diavolească (şi, vai, atît de caraghios realizată tehnic) strălucire în ochi, ei împrumută ceva din stranietatea negativelor fotografice. O cinică punere în imagini a dictonului „somnul raţiunii naşte monştri".

Am uitat cu desăvîrşire în corespodenţele trecute de unul dintre filmele americane din selecţia oficială, strategic prezentat în penultima zi a Cannes-ului. Era fatal să se întîmple; pe cît de mult aşteptat, pe-atît de dezamăgitor a fost cel de-al doilea film al tînărului James Gray. **The Yards** nu e însă o catastrofă, cum ar lăsa, poate, să se creadă fluierăturile de la proiecţia de presă. E un film onest, poate uşor datat, cocteil declarat de **Rocco şi fraţii săi**, **Pe chei** şi **Naşul**, în care Gray reface, fără acelaşi succes, patetica poveste a tragediei familiale din debutul său de-acum şase ani, **Little Odessa**. E drept, cu o distribuţie impresionantă (Mark Wahlberg, Charlize Theron – brunetă!, Joaquin Phoenix şi greii James Caan, Ellen Burstyn şi Faye Dunaway) şi foarte bine ţinută în mînă. Dar e cu atît mai frustrant cu cît scenariul – clar, corect, dar dezolant de previzibil – şi accentele formale ale lui Gray nu lasă nici unuia dintre ei loc de desfăşurare. Ar fi putut fi un bun film de actori; aşa, este doar un bun omagiu adus lui Visconti, Kazan şi Coppola.

Mihai CHIRILOV

Deplasare sponsorizată de *PricewaterhouseCoopers*

infocinema

Cu o considerabilă întîrziere, numărul pe iunie al revistei **Empire** publică lista **Premiilor BAFTA**, decernate de Academia Britanică de Film la numai două săptămîni după Oscaruri. Ca şi la acestea din urmă, marele cîştigător a fost tot **American Beauty**, recompensat la şase din cele 14 categorii la care a fost nominalizat: cel mai bun film, cel mai bun actor (Kevin Spacey), cea mai bună actriţă (Annette Bening), în fine..., imagine, montaj şi muzică. În mod surprinzător, nu Sam Mendes a fost numit cel mai bun regizor (deşi era singura piesă de rezistenţă britanică de pe genericul lui **A.B.**), ci spaniolul Pedro Almodovar, pentru deja multipremiatul **Totul despre mama** (foarte curînd, şi pe ecranele noastre). Ignorat la Oscaruri, **The Talented Mr. Ripley** i-a adus lui Jude Law o „mască aurită" pentru cel mai bun actor într-un rol secundar. Restul premiilor: film britanic (**East is East**), actriţă într-un rol secundar (Maggie Smith, **Tea with Mussolini**), scenariu original (Charlie Kaufman, **Being John Malkovich**), scenariu-adaptare (Neil Jordan, **Sfirşitul aventurii**), film străin (**Totul despre mama**), debut (**Ratcatcher** de Lynne Ramsay), costume şi scenografie (**Sleepy Hollow**), sunet şi efecte vizuale (**The Matrix**), machiaj (**Topsy-Turvy**). *Last but not least*: premiul publicului – **Notting Hill**. (**a.l.ş. & M.C.**)

top 5

▮ 1. Omul din lună ▮ 2. Regii deşertului ▮ 3. Erin Brockovich ▮ 4. Scream 3 ▮ 5. Sfîrşitul aventurii

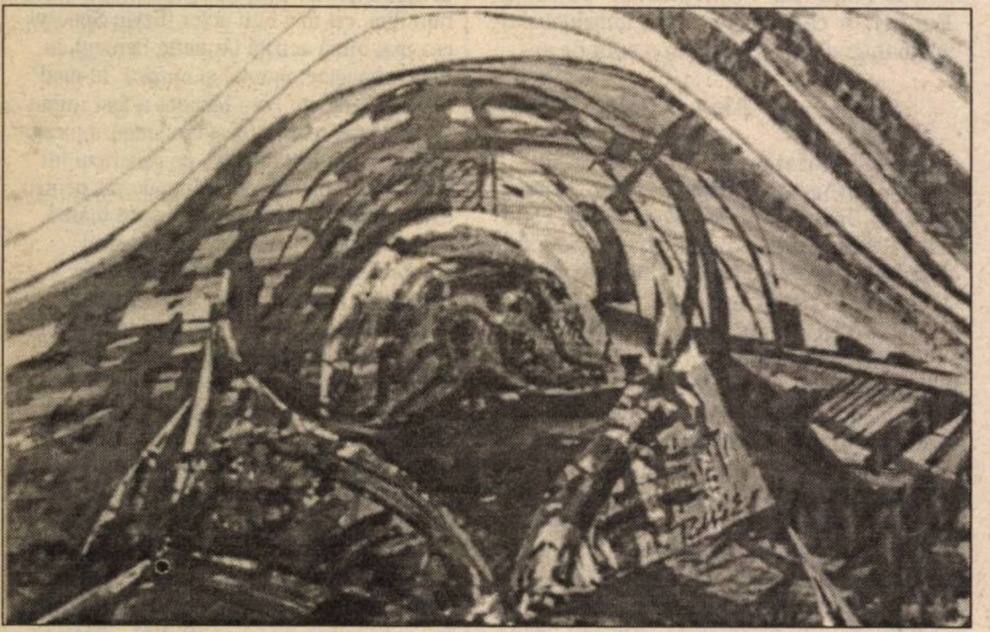
Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/Libertatea**
Buturuga	▮▮	▮▮			
Erin Brockovich		▮▮▮	▮▮▮		▮▮
Omul din lună	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮
Parfum de cedru		▮▮			
Plăcinta americană		▮	▮▮▮		▮▮
Regii deşertului		▮▮▮			
Scream 3		▮▮	▮▮▮	▮	▮
Sfîrşitul aventurii	▮	▮▮	▮▮▮		
Tinereţe furată		▮▮			

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Pămînt scrijelit

AURELIA MOCANU



Căminul Artei – etaj: Palkó Ernest

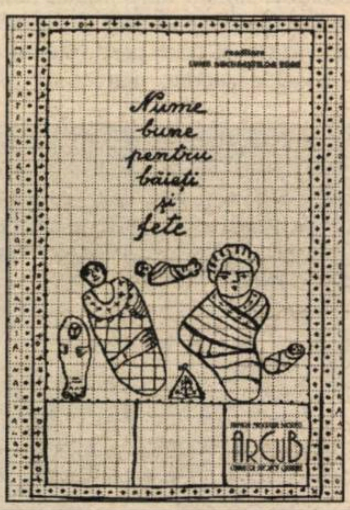
În ordinea elementelor, unul dintre cele mai fireşti atribute ale pămîntului este stabilitatea. De aici se deduce imediat intensitatea spaimelor seismice. „Terra ferma" poate deveni un pariu pentru destabilizare, prin joc estetic, a lutului celui mai pur, de licarnă – caolinul. Pămîntul alb şi onctuos se modelează cu cea mai curajoasă linie spre imponderabil, cu freamăt, cu elasticitate, ca pe o petală neîntreruptă de floare cărnoasă. Devenind porţelan prin vitrifiere, caolinul are un perfid regim al deformărilor în cuptor, pe care caută să le drămuiască, într-o viaţă, şi să le domesticească orice artist ceramist. În cazul lui Palkó Ernest, etalarea de performanţă tehnologică se face cu humor, printr-o emblemă elegant-condensată: jobenul. Volume frumos desenate din lumea spectacolului de magie, jobenele, dau cheia lanţului de metamorfoze dinspre desene spre figurile ceramice şi invers, din expoziţia „bilanţ" a artistului clujean, denumită **Terra Millenium**.

Palkó Ernest modelează cu rapiditate, *pliază* ar fi verbul cel mai propriu gesturilor sale de adunare a foilor de lut în volume neliniştite, mici, ce-şi comunică rime de forme. „Cuplurile" stau aşezate pe o plintă simplă de pastă turnată. Alt suport, în două variante, poate fi mulajul unui caroiaj matlasat somptuos. Ceea ce unifică expoziţia, dinspre pereţi spre soclurile cu ceramică este energia grafică a gestului mîinii.

În desen propriu-zis, cu tehnici lapidare şi energice, precum monotipul, cărbunele, laviul sumar, artistul reia o bună parte din motive (zborul, geologicul, cochiliile) explorate şi în modelaj. Iar rastelul cu figurine-recipient din biscuit angobat şi busturile dublate de conca lor de turnare, sînt amplu înţesate cu haşurări de culoare (ocruri şi albastru). Palkó Ernest, ceramist cu experienţa a aproape 15 ani de creaţie, nu ne arată o scamatorie amuţitoare din panoplia artelor focului, ci mai curînd o prestidigitaţiea unui inventiv în lumea mare a formelor, prestidigitaţie, care sub licenţă s-ar putea chema „grafiterră". ▌

Nume bune pentru băieţi şi fete

Luna Bucureştiului, proiect cultural coordonat de ARCUB, a prilejuit reeditarea unei foarte amuzante broşuri realizate de Irina Nicolau, **Nume bune pentru băieţi şi fete**. Pe hîrtie cretată, de culoarea untului de casă, sînt înşiruite în ordine alfabetică, cu grafia tremurată a unui şcolar din clasele primare, tot felul de nume, numai bune de purtat toată viaţa. Utilă în egală măsură pentru părinţi şi pentru naşi, cărticica poate fi un bun îndreptar pentru cei nehotărîţi. Am selectat doar cîteva nume din lista care avansează preţ de 10 pagini, cea de-a 11-a fiind o invitaţie de a adăuga şi alte nume, care-i vor veni în gînd cititorului: Anton, Arghir, Caterina, Coralia, Dionisie, Fana, Gherasim, Horia, Laura, Mihnea, Oltea, Pavel, Scarlat, Tiberiu, Varvara, Zamfir...



Săptămîna aceasta, grupul *2 Meta*, compus din *Maria MANOLESCU* şi *Romelo PERVOLOVICI*, a programat desfăşurarea celei de-a doua etape a proiectului *Impoziţia*. Utilizînd mijloace „alternative" de tip instalaţie, performance etc., grupul *2 Meta* îşi propune să „răstoarne" conceptul clasic de *expoziţie*, să-l „răsfrîngă" în *impoziţie*. În prima etapă a proiectului, desfăşurată la începutul toamnei trecute, vizitatorii au fost invitaţi să-şi pună pe cap căşti de miner cu lămpaşe şi să contemple pereţii goi ai sălii de... *impoziţie* cufundate în întuneric...

la „Paradisuri iluzorii"/ la „AURĂlac"/ sau la „LECŢIA de ANATOMOS"/ sau la TOATE

– aflate în imediata vecinătate a indiferenţei şi a infernurilor, PARADISURILE

– ILUZORII, fireşte

– România, ca ţară ideală a tuturor paradisurilor

– pentru că toate nu sînt decît dimensiuni ale interiorului

– spaţii fulgurante, interioare

– repede. timpul fizic, timpul NOSTRU fizic e limitat (lichidare de stoc)

– atunci cînd exteriorul e tot atît de departe de hulita şi adorata „societate de consum" ca şi de socialul „aur" al egalităţii şi al proprietăţii comune într-un haos ticălos, ce devastează bănci şi votează primari care spun „daţi-mi mie grijile voastre", „din respect pentru tine..." etc., te simţi hulit, umilit, strivit la tot pasul

– agresat zilnic, devastat, pisat

– EXTERIOR ticălos. naşpa

– ce-ţi rămîne decît un PARADIS (interior, fireşte) figurat paranoic într-o majoră ruptură cu realitatea, banală, dură, abjectă

– angajaţi la PARADIS: artistul, drogatul, aurolacul

– artistul, chelner în schimbul de noapte la PARADIS – teoretizat academic ca stare sau spaţiu (interior, desigur)

– marfă

– aurolacul e în schimbul de zi; la acelaşi PARADIS

– băiat de băiat

– întreabă-i care-i preţul. întreabă-i cu ce plătesc, care e moneda lor de schimb

– întreabă-i cum suflă-n bronz

– nu contează. PARADISUL e paradis. ceea ce este este, ceea ce nu este, nu este. PARADISUL este. a fi şi a nu fi fluctuează astăzi în incertitudine şi pentru fizicieni, nu numai pentru inorogi

– cît de cuminţi, blînzi şi buni sînt românii!

– ce k lumea e omul de cultură de inorogi; îi creşte în curte. în propria grădină. îi creşte cu ce nu se află afară şi se estompează, nedumerit şi superb, odată cu ei

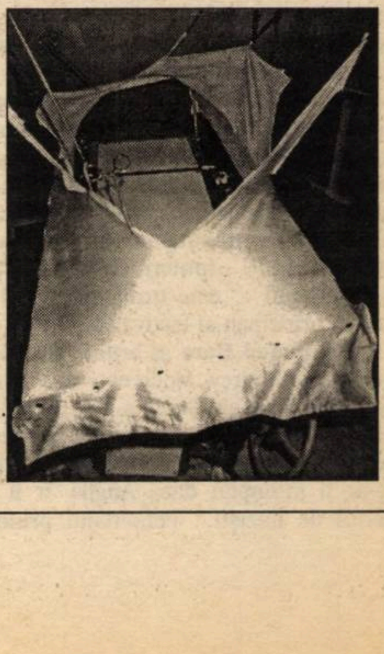
ARTISUL, AURĂlacul; chelner la PARADIS

proprietar de inorogi

te invită la IMPOZIŢIE (nu la expoziţie, fii atent!)

vineri, 16 iunie, orele 17.00 la META.

Str. Luigi Galvani nr. 61-63, sector 2, Bucureşti



DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun? (V)

Două şuşe

Caietul de la **Saragosa**...*, tipărit la patru culori pe o hîrtie care pare nobilă, e un exemplu de design fără noimă şi fără imaginaţie – dar cu pretenţii. Nimic nu se potriveşte cu nimic, nici o pagină nu seamănă cu alta şi nici una nu e culeasă corect. Nu se vede nici măcar vreo consecvenţă în eroare.

Cele opt pagini au fiecare altă construcţie, alinierea verticală nu există. Elemente grafice – linii şi dreptunghiuri care ar pune accente vizuale dacă ar avea pe ce – sînt plasate aiurea, dimensionate la întîmplare, disproporţionate – şi colorate în mov deschis. Fără aceste elemente, pagina dublă din mijloc ar avea oarece eleganţă microtipografică – dacă ar face parte dintr-un (alt) sistem.

Pe opt pagini s-au folosit patru caractere de literă, în patru corpuri diferite şi în cursive, grase şi verzale, cu interliniar diferit. Cîteva titluri cu litere de 35 mm înălţime stau pe verticală la exteriorul paginii şi sînt culese dintr-o fontă cu vag aer Jugendstil. Textele de rînd, în Futura, încep cu letrine culese din aceeaşi fontă ornamentală – o combinaţie ridicolă. Elementele tipografice nu au nici o legătură vizuală între ele şi nici o proporţie. Deşi, de pildă, tabelul cu distribuţia pare paginat destul de corect, e corect numai în mijlocul paginii – restul nu mai respectă nici o regulă. Obişnuitele ghilimele false nu sînt, nici măcar ele, consecvent utilizate.

În această incoerenţă, imposibil de apucat de undeva, nu mai e vorba de lipsă de experienţă profesională, de o simplă lipsă de cunoştinţe sau de decizii false, dar consecvente. E un caz serios de incapacitate agravată de prost-gust.

În lista „realizatorilor" apar patru nume şi la rubrica de mulţumiri sînt trecute cîteva firme specializate în comunicarea vizuală – o editură şi cîteva agenţii de fotografie şi de film şi una de publicitate (judecînd după nume). Nu avem cum şti cine a lucrat efectiv la caiet, dar e de neînţeles cum de au acceptat să îşi facă publicitate în acest context fără să intervină în design cu autoritatea profesionistului. Şi e de neînţeles cum conducerea teatrului a acceptat un asemenea catalog; dacă n-a avut nimeni ocazia să intervină, circumstanţele vor fi avînd, desigur, un anume haz. Singura pagină care arată bine e ultima: conţine în partea de jos sigla Philip Morris România şi atît. Efectul publicitar dorit de firmă nu e bine servit de plasarea în acest context, dar asta e altă poveste. Pe scurt, caietul arată ca o şuşă făcută fără pic de respect pentru formă.

Încă un exemplar curios este prospectul care a însoţit un spectacol adus în aprilie la Teatrul Naţional sub patronajul Consiliul Britanic. Pentru **V-tol Dance Company****, The British Council şi TNB au editat, în loc de caiet de sală, un fluturaş care arată mai degrabă a reclamă de ţigări ieftine – nici măcar n-ar fi rău ca atare, mai ales că tiparul în patru culori e de calitate acceptabilă. Nu are stridenţa programului precedent, e în schimb penibil prin dimensiune şi design: un fluturaş A5 e cam puţin pentru un program de sală. Cu aceiaşi bani şi cu puţină consideraţie s-ar fi putut edita fie şi un fluturaş mai modest tehnic, dar potrivit ocaziei. Tipodesignul e altminteri corect, şi aici avem singurul caz în care se folosesc ghilimelele ortografice: „". Alte comentarii sînt inutile.

(va urma)

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

***Saragosa – 66 de zile**, Odeon; A4, cvadricromie, caiet de 8 pagini; „editor": Corina Constantinescu, „asistent editor": Roxana Buşu; fotografii: Dragoş Cristescu; design: Florin C. Vasile; tipărit la Imprimeriile MediaPro.

****V-tol Dance Company**, TNB; fluturaş A5, cvadricromie. Datele tehnice lipsesc (şi bine fac).

Lila Passima – Ist Bazar şi Timpii săi

Adrian Guţă

Lila Passima – *Ist Bazar* – timpul 1

Timpi. Timpi. De la durata exterioară la cea interioară. Existenţa este întîlnirea dintre timpul realităţii şi timpul subiectivat, personal. De multe ori – pentru cei sensibili – primul îl agresează pe al doilea. Atunci, te retragi în tine, îţi construieşti o lume protectoare, conformă ritmurilor tale. Totuşi, nu vrei să rămîi izolat, vrei să fii viu, să fii în lume. Trebuie să comunici, să te intersectezi cu alţi timpi subiectivi; cel puţin, o doreşti, lansezi semnale. Ceea ce, poate, ajută structurarea unei coerenţe interioare prin care să formulezi o replică fortifiantă la dezordinea de afară.

Arta Lilei Passima este profund autoreferenţială (deocamdată). Lucrurile stăteau aşa încă de la personala din 1977, **De vorbă cu iarba verde-verde**, o instalaţie „totală" (termenul lui Kabakov), la galeria Căminul Artei (parter). După trei ani, tînăra artistă continuă să-şi pună creaţia în slujba autodescoperirii, autodefinirii. Acum, însă, nu mai *asistăm* la un simplu discurs autobiografic. Autoarea ne pune la dispoziţie repere care îi amprentează senzaţiile, sentimentele şi gîndurile, conexiunile familiale, ambianţa intimă, dar ne şi invită ca, intrînd în această lume, să răspundem printr-un comportament firesc, să dialogăm cu ea, să-i adăugăm contribuţiile personale care să o transforme într-un loc al comunicării (ceea ce nu îi dizolvă particularităţile). Astfel, prin extrapolare, universul Lilei Passima devine unul generic personal (sic!) în care ar putea să se regăsească multe altele, pentru a se împlini miza umanizării realului.

Pentru conformitate: Lila Passima – **Ist Bazar**, galeria Eforie, 9–29 mai crt. Este vorba de o *work in progress*, etapele sale fiind determinate de o succesiune de *timpi*, concret/ metaforic botezaţi de autoare funcţie de reperele obiectuale, acţiuni, stări anticipate, ceea ce nu a anihilat hazardul întîmplărilor, interactivitatea.

Lila Passima nu este adepta operei finite în atelier şi expuse ca atare. Şi-a mutat, pentru această expoziţie, „bazarul" atelierului în sala Eforie, iar opera a devenit rezultatul însumării propriilor intenţii cu contribuţiile unor prieteni (Călin, Barbara, Mihai) care au actat în cadrul cîtorva *timpi*, şi cu intervenţiile – liber asumate – ale publicului. Configuraţia ultimului act – **Începe timpul** – a depins de întreaga evoluţie de pînă la el şi a însemnat regăsirea resorturilor celor mai intime, încă o dată impregnate de legăturile familiale, într-o stare de relativă, măcar, împăcare cu lumea.

Stratificarea *timpilor*, ce au ritmat expoziţia, a condus (şi de această dată) la o instalaţie totală. Care nu s-a alcătuit doar prin adiţionare de repere materiale (desene parietale, texte, obiecte confecţionate, *ready-mades*), ci şi prin suflul viu al unor *performances* – coregrafice şi sonore – plus dialogurile cu, şi intervenţiile personale ale reprezentanţilor unor categorii diverse de public. De notat că ultimul *timp*, numit mai sus, a determinat, spre o concluzionare concentrată, eliminarea urmelor celorlalţi *timpi* şi sublinierea prezenţei sale printr-o limpede perimetrare.

Ceea ce a realizat Lila Passima prin Bazarul său Estic a fost o operă interdisciplinară. Nu doar graţie corespondenţelor dintre diverse limbaje artistice, între ele şi cel literar, ci şi prin joncţiunea artei cu iniţiativa sociologică (vezi şi vînzarea la preţ simbolic a unor obiecte *second-hand*). Putem vorbi de o strategie asemănătoare celei definite ca *sculptură socială* de către Beuys – cu alte cuvinte, prieteni sau necunoscuţi, intrînd în expoziţie, erau îndemnaţi de comunicabilitatea autoarei să îşi manifeste propriile impulsuri creatoare.

Ist Bazar, prin pluralitatea funcţiilor şi deschiderilor sale, i-a permis Lilei Passima libera mişcare între registrul grav, cel meditativ şi registrul ludic; nu a lipsit, astfel, nici ironia, nici chiar, uneori, autoironia – poate o contrapondere la inflexiunile nostalgice, acestea din urmă avînd însă contribuţia lor întru conturarea unui univers personal subtil şi bogat nuanţat.

Dans

Mîndru să fiu aici/ Proud To Be Here

Coregrafia: Katharina Vogel (Elveţia)
Muzica: Kristin Norderval (Norvegia/SUA)
Interpreţi: Mateia Stanculescu, Florin Fieroiu – dansatori, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur – actori (România) şi Inna Shvartz (dansatoare, Rusia)
Lumini: Thierry Biolley (Elveţia)
Costume: Inge Klossner (Elveţia)
Producţia: Corina Vilaia (România)
Spectacol realizat de Fundaţia PROIECT DCM cu sprijinul generos al Fundaţiei elveţiene pentru cultură PRO HELVETIA, ARCUB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti, Teatrul Ion Creangă, Green Hours 22 şi UNITER.

Primul festival internaţional de Dans **BucurESTi.VEST** organizat de Fundaţia culturală PROIECT DCM, va avea loc în luna mai 2001. Festivalul – un adevărat maraton al dansului românesc şi internaţional – va prezenta spectacole de dans din Elveţia, Franţa, Portugalia, Marea Britanie, Germania, precum şi alte evenimente (conferinţe şi întîlniri internaţionale, expoziţii de fotografie/afişe de dans, proiecţii video etc.). Prima ediţie a festivalului va fi dedicată colaborării artistice internaţionale şi formării profesionale a dansatorilor şi a coregrafilor din România şi din estul Europei. În acest sens, în cadrul festivalului, va avea loc atelierul internaţional „Movements on the EDGE" şi va fi prezentată o secţiune de spectacole şi coproducţii EST-VEST. Platforma Dansului Contemporan Românesc va întregi calendarul festivalului.

Spectacolul **Mîndru să fiu aici/Proud To Be Here**, realizat de coregrafa elveţiană Katharina Vogel la Bucureşti, în vara acestui an, în colaborare cu o echipă artistică formată din actori, dansatori şi muzicieni din România, Elveţia, Norvegia şi Rusia, va fi prezentat în deschiderea festivalului în mai 2001.

Avanpremiera spectacolului, programată pe scena Teatrului „Ion Creangă", în zilele de 16, 17, 18 iunie 2000, doreşte să atragă atenţia publicului, responsabililor culturali, profesioniştilor dansului din ţară şi străinătate şi eventualilor sponsori asupra unui eveniment cultural de importanţă deosebită pentru artele spectacolui din România – Festivalul Internaţional de Dans **BucurESTi.VEST 2001**.

Coregrafa spectacolului **Proud to Be Here**, Katharina Vogel, s-a născut în 1962 în Elveţia şi a studiat arhitecura, înainte de a-şi descoperi pasiunea pentru dans, în urma vizionării unui spectacol al Carlottei Ikeda la Viena. Inspirată de noile perspective asupra dansului, care depăşesc estetica europeană clasică, Katharina Vogel studiază dansul clasic şi modern la Academia de Dans din Rotterdam şi Zürich. Îşi continuă studiile cu Placement, Chi-Kung şi Movement in Meditation. Între 1991-1994, în colaborare cu muzicianul şi compozitorul britanic Nick Parkin, Katharina Vogel creează proiectul **Dance from Landscape**, o investigare a mişcării inspirate de peisajele naturale. În 1995 a primit premiul Bancs d'Essais Internationaux pentru o scurtă versiune a piesei coregrafice **CHIEFJOSEF**, prezentată în turnee în Elveţia, Franţa, Germania, Marea Britanie, SUA şi România. De asemenea, a primit premiul Fonds d'Encouragement à la Création Chorégraphique '96 pentru **Eating the Sound and Drinking the Fish** (solo 1996), **X-Legged Sally** (duet 1995) şi **Velvet Iglu** (solo cu muzicieni live, 2000).

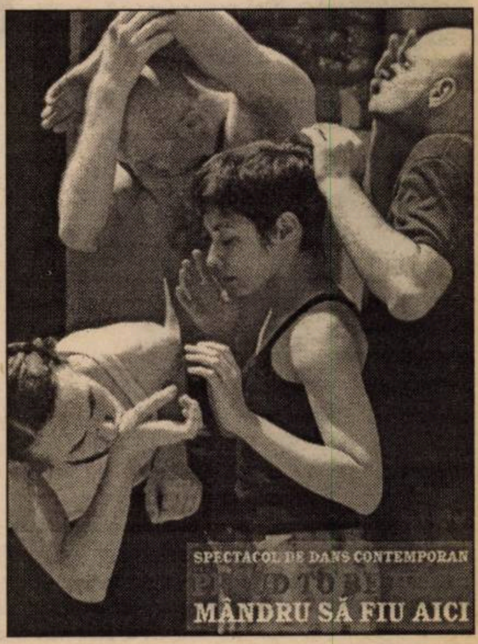
Katharina Vogel despre **Proud To Be Here/Mîndru să fiu aici** şi munca ei: „Lucrînd la acest spectacol, încerc să explorez realitatea corpului şi care sînt componentele acestei realităţi. Doar un perete subţire, sau numai spaţiul, timpul, pielea şi conştiinţa marchează graniţa dintre mine şi tine. Sînt fascinată de multitudinea şi diversitatea realităţilor pe care le aduc cu ei artiştii implicaţi în acest proiect. Sînt curioasă să descopăr ce ne leagă ca fiinţe umane şi ce face ca fiecare din noi să fie unic, folosind experienţele personale ale fiecărui interpret, ceea ce sînt ei şi cum se raportează la lumea înconjurătoare."

„Dansul este o încercare de a da formă pentru o clipă sursei de creaţie. Motivaţia şi forma se nasc din această sursă. Prin corp, umanitatea are acces la toate informaţiile despre evoluţie. Mişcarea este cunoaştere şi expresie a istoriei individuale şi universale. Corpul omenesc – mijloc de a căuta răspunsuri la întrebări. Ceea ce caut este o stare conştientă de echilibru, un punct de întîlnire al formelor de viaţă potenţiale. Explorez relaţia dintre feminin şi masculin, acţiune şi receptivitate, intuiţie şi experienţă".

Avînd studii de compoziţie şi canto, soprana şi compozitoarea Kristin Norderval deţine un repertoriu larg care se întinde de la baroc la muzica de avangardă. Spectacolele sale cuprind arii de operă, oratoriu şi recitaluri de cîntece, evenimente multi-media şi adesea propriile sale compoziţii.

Kristin Norderval a lucrat cu compozitorii Pauline Oliveros şi Philip Glass şi a colaborat cu numeroşi alţi compozitori contemporani, cum ar fi George Crumb, Meredith Monk şi Steve Reich. Activitatea solistică a purtat-o prin toată lumea, printre cele mai importante colaborări numărîndu-se cele cu San Francisco Symphony, Stuttgart Philarmonic, Oslo Sinfonietta, Santa Fe Opera şi the Netherland Dance Theater. Două piese de teatru muzical au fost compuse special pentru ea de către compozitorii Sorrel Hays şi Anne LeBaron, ultima în colaborare cu Compania de Dans Contemporan Dance Alloy din Pittsburgh. Colaborarea sa cu regizorul Robert Wilson şi coregrafele Martha Clarke şi Victoria Marks a influenţat puternic direcţia artistică a creaţiei sale, din punct de vedere estetic şi muzical, ajutînd-o să dezvolte numeroase spectacole solo, dintre care amintim **Diva Construction**. Compoziţiile sale au fost prezentate la teatre şi festivaluri din SUA, Cuba, Polonia, Norvegia, Suedia, Finlanda, Italia, Austria şi Elveţia.

*(Informaţiile despre **BucurESTi.VEST** şi despre spectacolul **Katarinei VOGEL** ne-au fost furnizate de către **Fundaţia PROIECT DCM**.)*



Profil '90

Cosmin Grădinaru

Tineri şi nelinişti ţ

IRINA CIOS

N. 1974, Bucureşti
1993-1998: Academia de Artă Bucureşti, secţia sculptură

Activ în performance art, realizează instalaţii în care foloseşte fotografia şi imaginea video. Participă la manifestări de grup organizate la Bucureşti (Galeria 3/4, 1995; Galeria Eforie, 1997), Timişoara (*StudentFest*, 1998), Poznan, Polonia (*Multimedia Art Festival*, 1998), Oradea (*Intermediart*, 1998). În 1999 este selectat în cadrul expoziţiei *After the Wall* organizată de Moderna Museet, Stockholm.

Atent la problemele sociale contemporane, s-a implicat din 1998 într-un proiect – iniţiat de Fundaţia Principesa Margareta a României – de terapie prin artă, adresat copiilor infestaţi cu virusul HIV.

Selectat nu întîmplător de Bojana Pejic în expoziţia **After the Wall**, Cosmin Grădinaru aparţine decadei postcomuniste. Avînd subtitlul **Art and Culture in Post-communist Europe**, expoziţia concepută de David Elliot şi organizată de Moderna Museet, Stockholm, propune o radiografiere a tendinţelor definite în arta contemporană după căderea zidului Berlinului. Acest interval circumscrie perioada de formare şi afirmare a lui Cosmin Grădinaru. Începînd studiile în domeniul artistic în 1989 (Liceul „N. Tonitza" din Bucureşti), este admis la Academia de Artă în 1993.

Urmărind îndeaproape manifestările de artă contemporană din Romania anilor '90, Cosmin Grădinaru se remarcă încă din facultate, realizînd împreună cu colegii săi o serie de proiecte-acţiune. Punerea în chestiune a locului pe care îl ocupă creaţia contemporană şi a rolului artistului în raport cu societatea, reevaluarea relaţiei dintre artist şi public, pornind de la gradul de receptare a mesajul artistic exprimat prin atitudini de tip alternativ, sînt elemente ce se regăsesc frecvent în lucrările sale.

Activitatea artistică este potenţată de un fundal conceptual şi teoretic elaborat. Cu abilităţi de comunicare remarcabile, Cosmin Grădinaru realizează o serie de proiecte împreună cu Ioan Godeanu, Dan Panaitescu, Sergiu Negulici, Natalia Todeasa, prin care îşi creează faimă de „tineri furioşi".

Acţiunea realizată în 1997, denumită **Nivelul 0 de regenerare**, a fost destul de prost primită de corpul profesoral al Academiei de Artă. După cum este menţionat în textul-manifest, „acţiunea a constat în tăierea (estetică) a lucrărilor studenţilor din anul al II-lea, ca unică soluţie (extremă) de a intra în dialog cu aceştia şi cu conducerea departamentului (o conducere ostilă oricărui tip de dialog şi oricărui tip de schimbare)". Această acţiune a avut ca efect imediat exmatricularea iniţiatorilor acţiunii, decizie asupra căreia s-a revenit în urma contestaţiilor făcute de către aceştia la Ministerul Educaţiei.

Asumarea unei atitudini ferme şi susţinerea unui punct de vedere argumentat teoretic sînt remarcabile cu atît mai mult cu cît exprimă energia şi exigenţele unei generaţii. „În calitate de studenţi ai unei Academii de Artă din secolul XX, am găsit de cuviinţă că este mai important să acţionăm. Modul nostru de acţiune este fără precedent în cadrul şcolii şi trebuie înţeles ca un nou manifest, ca o ruptură. [...] Reacţia colegilor noştri la aceste acţiuni a fost promptă, iar sprijinul pe care ni-l acordă dovedeşte necesitatea stringentă a apariţiei unor alternative." (Extrase din memoriul adresat senatului Academiei de Artă)

Acest tip de atitudine este aproape singular în contextul educaţiei universitare de artă în anii '90 şi vine ca un ecou întîrziat la „elanul revoluţionar" clamat în 1990 de către studenţi. Dorinţa de schimbare, care se pare că a durat atît cît şi-au terminat studiile cei care erau studenţi în 1990, viza invitarea de profesori noi, accesul la informaţie, dinamizarea programei de studiu în sensul racordării la tendinţele din arta contemporană internaţională, exigenţa faţă de studenţi, oferta de cursuri speciale opţionale şi facultative etc.

Toate acestea s-au stins încet, încet, şi lucrurile au fost, cu seninătate, repuse în matcă. Reacţia agresivă faţă de acţiunea **Nivelul 0 de regenerare** o dovedeşte pe deplin.

Iniţierea unui dialog de comunicare cu privitorul, prin implicarea lui directă în realizarea proiectului artistic, este urmărită în instalaţia **Circuitul de apă.** Lucrarea, realizată în 1997 la fabrica din Roman, iniţiată ca un proiect menit să ilustreze procesele contemporane de manipulare, s-a transformat într-un experiment de comunicare. Denumită în final **The Playful Machinery**, acţiunea demontează o serie de idei preconcepute vehiculate de comunitatea artistică. „Am realizat că nu muncitorii sînt insensibili, ci noi sîntem superficiali, noi care pretindem că sîntem educaţi şi cultivaţi, dar care nu facem decît să judecăm o categorie socială urmînd un fals prototip mental".

Proiectul s-a dovedit a fi un bun prilej de investigare a sensibilităţii şi a creativităţii unui grup aparent abrutizat şi lipsit de interes faţă de arta contemporană.

Dorinţa de a provoca o reacţie, de a rupe starea generală de pasivitate se regăseşte în acţiunea **Virus Transfer**, realizată în mai 1998, la Timişoara, împreună cu Ioan Godeanu, Dan Panaitescu, Marian Radu, Claudiu Benciu. O targă pe care era aşezat un corp înfăşurat într-o folie de plastic a fost purtată pe străzi de patru personaje îmbrăcate în uniforme sanitare şi cu măşti de protecţie. Referitoare la manipularea mediatică, la adoptarea de concluzii fără a filtra sensul informaţiei, la individualism şi lipsa de implicare în problemele comunităţii, această acţiune a avut ca scop declarat „excitarea mentală a indivizilor mai presus de cea vizuală şi emoţională".

Este interesant de urmărit felul în care repertoriul de elemente (targă, perfuzii, sînge, costum de protecţie, feutus etc.) şi noţiuni medicale (sterilitate, virus, imunitate, vindecare etc.) revine în lucrările lui Cosmin Grădinaru, făcînd o traversare a problematicii propuse de la nivelul conceptual pînă la organicitatea cea mai evidentă, legînd structurile mentale de baza sistemului vital pulsatoriu. În acelaşi timp, toate aceste elemente legate de aspectul cel mai concret al existenţei fac în permanenţă trecerea către o proiectare în virtual, către o realitate transpusă electronic şi vehiculată de mass-media

Un alt exemplu în acest sens este proiectul **Nivelul 5 de securitate**, prezentat ca lucrare de diplomă. Pornind de la o scrupuloasă prezentare a sistemului de numerotare a zonelor biologice supuse măsurilor de securitate, nivelul 5 este definit ca fiind acela de „virulenţă extremă, viruşi care se împrăştie uşor, ucid rapid şi nu au tratament sau vaccin."

Virusul este definit ca „informaţie pură" care caută mediul de multiplicare. Cosmin Grădinaru subliniază în textul proiectului, cu o doză vădită de ironie, faptul că prin reproducerea proprie, virusul nu are ca scop, ci doar ca efect, (uneori) distrugerea organismului-gazdă.

Paralela cu sistemul de învăţămînt artistic este făcută evidentă într-un text-manifest: „Prin această lucrare am dorit realizarea unei zone aseptice (sterile) cu toate conotaţiile şi implicaţiile ei. Termenul de steril incluzînd ideea de infertil, necreator. Construirea unei astfel de zone este rezultatul constatărilor şi experienţelor mele în acest cadru de învăţămînt, respectiv Facultatea de Arte Plastice, cadru în care relaţia informaţie-experiment nu există."

O cabină de protecţie permite accesul la cărţile de artă contemporană şi revistele de specialitate doar prin intermediul unui costum special care protejază de „contaminarea cu mediul virusat".

Atitudinea faţă de informaţie are valabilitate nu doar cu referinţă la mediul artistic. "Aceasta este zona pe care o construiesc, o zonă ermetică în care informaţia expiră şi este consumată în cel mai steril mod posibil."

O altă faţetă a atitudinii faţă de receptarea artei contemporane se regăseşte în **I.O.R.**, acţiune realizată cu sprijinul lui Teodor Graur, al Studioului 498 şi al Amaliei Perjovschi, ce a constat în colectarea unora dintre obiectele aruncate în lacul parcului I.O.R. Oglindă a gradului de civilizaţie şi a lipsei de atitudine civică, lacul a fost transformat într-o groapă de gunoi. Deşi pot părea strigăte în deşert, aceste acţiuni fac o dată în plus dovada unui demers artistic cu o profundă implicare socială.

Acţiunea prezentată în cadrul Festivalului Multimedia DOTYK, Poznan (Polonia) în 1998 anunţa un alt tip de elaborare. Desfăşurată în interior, are ca elemente un monitor de televizor ce derulează imagini din materiale documentare despre distrugerile provocate de aparatele de zbor inteligente şi o cutie cu gîndaci. În paralel cu proiectarea imaginilor, artistul „bombardează" gîndacii cu proiectile de plastic încins. Acţiunea întreruptă de public după 15 minute a dat naştere la reacţii diverse, de la atitudini agresive, la încercarea de a salva gîndacii.

Tipul de relaţie tensionată cu publicul, argumentată de dorinţa de determinare a unei reacţii şi de ieşire din pasivitate, se accentuează, atingînd note dramatice. Dacă în acţiunile anterioare observam o atitudine provocatoare, aici avem de-a face cu o agresare directă.

Această modificare de atitudine este o dată în plus subliniată de lucrarea prezentată la Stockholm. Rezultatul unei experienţe din 1997, lucrarea consta dintr-o suită de cutii avînd drept capac folii transparente ce transpun fotografiile unui fetus avortat. În interiorul cutiei era prevăzută o sursă de iluminare alimentată cu o baterie care făcea vizibilă, pe o perioadă limitată, imaginea. Mai subtilă ca prezenţă vizuală, această lucrare propune, pe lîngă relaţia artistului cu contextul social, o deschidere către universul personal cu regresiune către copilărie ca perioadă de inocenţă, dar şi de o maximă vulnerabilitate emoţională.

Artist cu un grad impresionant de implicare în problemele comunităţii şi cu o capacitate extraordinară de comunicare, Cosmin Grădinaru a început prin a răscoli ape tulburi. Nu putem decît să aşteptăm continuarea.

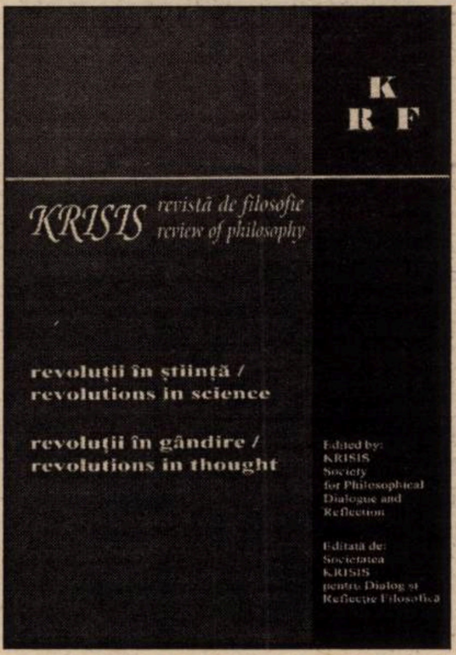
Nivelul 5 de securitate

Profil '90 *este un loc de întîlnire cu artiştii contemporani din România care, indiferent de generaţia din care fac parte, definesc tendinţele importante / novatoare în artele vizuale din ultimul deceniu.*

Pagină realizată în colaborare cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti

profil

Krisis, revistă de filozofie editată de Societatea KRISIS pentru Dialog şi Reflecţie Filozofică, dedică un număr dublu (8-9/decembrie1999) „revoluţiilor în ştiinţă“ şi, respectiv, „revoluţiilor în gîndire“ – altfel spus, „schimbărilor de paradigmă“. Coordonatorii acestui număr: Dana Jalobeanu de la Colegiul Noua Europă şi Brînduşa Palade de la Şcoala de Studii Politice şi Administrative. Redactori: Sorin Costreie, Ella Dumitriu, Cristina Moisa, Ioan-Lucian Muntean, Brînduşa Palade. Formatul este tip caiet academic (de fapt: tip carte, şi încă una substanţială). Revista conţine ample, foarte serioase studii „la temă“ (în română, engleză şi germană), traduceri, interviuri şi recenzii/semnale de carte, adresîndu-se unui public universitar specializat. Editorialul Brînduşei Palade descrie, pe scurt, intenţiile acestui număr al revistei, apărut prin contribuţia financiară a prof. dr. Robert Hobart, matematician din Charlottesville, SUA: „În filozofia şi istoria ştiinţei, aceste «salturi» în cunoaştere fac de multe ori obiectul dezbaterilor metodologice. Sînt ele efectul unor mutaţii instantanee în concepţia despre univers? Sau, dimpotrivă, sînt rodul unor acumulări continue şi silenţioase? Sau, mai mult, nu cumva transformările ştiinţei din secolul al XVII-lea coexistă şi chiar sînt stimulate de elemente tradiţionale, ca în relaţia dintre fizica lui Newton şi alchimia sa?“. Volumul de faţă îşi propune să surprindă sau să problematizeze prin abordări pluridisciplinare (de la cosmologie, fizică, matematică, biologie pînă la politologie, economie politică, etică, epistemologie, lingvistică, antropologie) şi cu sprijinul unor colaboratori de marcă din diverse ramuri ştiinţifico-teoretice cîteva din aceste „revoluţii“, încercînd să ofere cititorului un „fir al Ariadnei pentru o reflecţie asupra modernităţii intelectuale“. Exemple: **Isaac Newton and the Problem of Action at a Distance** (John Henry); **Revoluţia darwiniană ca schimbare a „ochelarilor gîndirii“** (Mircea Flonta); **O aplicaţie a conceptului de posibilitate în disputa dintre liberalism şi comunitarianism** (Sorin Băiaşu); **Disputa istoriilor: Duhem vs. Koyré?** (Valentin Cioveie, Brînduşa Palade); **„Noutatea“ teoriei electroslabe** (Cristian-Dumitru Hatu); **Cum ne**



putem conduce în viaţă fără certitudine? Semnificaţii practice ale unei epistemologii failibiliste (Gheorghe Flonta); **Revoluţiile ştiinţifice şi relativitatea cunoaşterii în concepţia lui Thomas Kuhn** (Anabella Zagura); **Problema relativismului, între pragmatismul lui Rorty şi gîndirea slabă** (Gabriel Szunder). Interviurile revistei, realizate de Sorin Costreie şi Ella Dumitriu, îi au ca protagonişti pe Nicholas Rescher, profesor la Universitatea Pittsburgh, Pennsylvannia şi pe Valentin Mureşan, decanul Facultăţii de Filozofie, Universitatea Bucureşti. Foarte serioase sînt şi recenziile de carte din ultima secţiune a volumului, unde tinerii universitari Dan Bărbulescu, Annabela Zegura, Gheorghiţă Geană, Adonis Vidu, Valentin Cioveie, Gheorghe Ştefanov şi Brînduşa Palade comentează cărţi ale lui Robert Nozick, Thomas Nagel, Charles H. Taylor, Mircea Flonta, Alasdair Macintyre şi, nu în ultimul rînd, Brînduşa Palade (**Renovatio Mundi**. **Eseu despre Mileniu între tradiţii apocaliptice şi modernitate**). Volumul, impresionant prin consistenţă şi seriozitate, oferă garanţia unei lecturi profitabile.

newsletter

Buletin Informativ

a·e·r

Avem carte, aveţi parte!

„Aveţi carte, aveţi parte“ este deviza **Buletinului Informativ** al Asociaţiei Editorilor din România (A. E. R.). Asociaţia a fost constituită la data de 17 mai 1991, din iniţiativa prof. Mircea Martin, ca persoană juridică de drept privat, organizaţie profesională neguvernamentală şi apolitică de reprezentare a intereselor editorilor români în ţară şi străinătate. În 1999, A.E.R. a fuzionat cu Asociaţia Editorilor cu Profil Pedagogic – A.E.P. –, înfiinţată în 1995. Este în prezent cea mai importantă organizaţie a producţiei de carte din România, reprezentînd interesele a 73 de edituri şi grupuri editoriale care acoperă aproximativ 90% din piaţa de carte autohtonă. Buletinul are o apariţie trimestrială, apare în 1000 de exemplare, este realizat în două versiuni – română şi engleză, şi include informaţii despre proiectele A.E.R. pentru 2000. Unul dintre acestea este catalogul noutăţilor editoriale, al cărui scop îl costituie promovarea în spaţiul occidental a cărţii româneşti; va fi un catalog de export, sub formă de revistă semestrială. Anul acesta A.E.R. va participa, pentru prima dată, ca unic organizator al pavilionului românesc la a 52-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Frankfurt. În domeniul informaţional, A.E.R. anunţă crearea site-ului propriu, cu adresa www.aer.ro şi pagini în română, engleză şi franceză; site-ul poate fi accesat începînd cu 24 mai crt. De asemenea, este preconizată crearea unui centru de informare şi cercetare pentru industria cărţii. Centrul va urma să înglobeze programul **Books in Print,** constituindu-se ca o bază de date ce va stoca situaţia industriei de carte din ţara noastră, contribuind la dezvoltarea cooperării între editori, difuzorii de carte şi librari. O premieră pentru întregul sector al cărţii din România. În domeniul educaţional, pe lîngă finanţarea unei părţi a activităţii Asociaţiei Editurilor cu Profil Pedagogic, A.E.R. susţine şi apariţia revistei **Universul şcolii**, stimularea gustului pentru lectură al elevilor constituind o prioritate a activităţii sale.

de ici, de colo

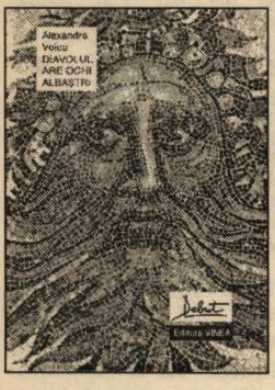
A apărut un nou număr, dublu (7-8/2000) din **Universul şcolii**, bilunar al învăţămîntului românesc. Sumarul, la fel de bogat şi interesant ca şi pînă acum, cuprinde informaţii bogate, diverse şi interesante din domeniul învăţămîntului românesc şi străin, texte despre reforma învăţămîntului şi rolul noilor manuale şcolare, documente curriculare ale Ministerului Educaţiei Naţionale privind învăţămîntul de limbă şi literatură română, interviuri neprotocolare cu cadre didactice etc. Nu lipseşte rubrica de „texte fundamentale“ cu caracter „paideic“ (în acest număr: **Bhagavad-Gita**). Apropo de „paidee“, ne-au reţinut atenţia editorialul redactorului-şef Sorin Gherguţ despre educaţie, comunicare şi virtuţile formative ale învăţămîntului de limba şi literatura română (atît de neglijate – şi degradate – la noi) şi interviul realizat de acelaşi cu filozoful Sorin Vieru (**O valenţă fundamentală a educaţiei: disponibilitatea**). Între temele abordate – rolul filozofiei şi al argumentaţiei logice în viaţa publică, învăţămîntul modern ca permanent „exerciţiu de dezobişnuire“, de creativitate şi disponibilitate într-o eră a noilor medii şi tehnologii, Internetul şi cultura secolului ce va să vină: „Potrivit unei opinii la care subscriem, secolul XX s-a terminat în 1990. Da, hotărît, Internetul aduce cu sine o revoluţie; ea este însă un prim fruct, încă necopt, al secolului XXI. Cum va evolua această revoluţie care nu e numai una culturală – este o revoluţie totală, în primul rînd economică – este o altă întrebare. Necunoscute sînt nu numai căile filozofiei, ci şi ale Internetului, ca şi ale revoluţiilor, în genere. Schimbarea adusă de Internet nu este o modă, un fenomen trecător, ci o primă fază după care se va dezvolta cu adevărat o cultură a Internetului. Cultura Internetului, ca de altfel şi cultura audiovizuală, este abia la începuturile ei.“

Semanlăm numărul dublu 3-4 (martie-aprilie 2000) al revistei de literatură & arte **Antiteze**, apărut sub egida Societăţii Scriitorilor din Neamţ. Directori-editori: Adrian Alui Gheorghe, Lucian Strochi. Redactor-şef: Cristian Livescu. Secretar general de redacţie: Emil Nicolae. Sumarul este consistent şi incitant, cu texte vioaie şi, nu o dată, acide, însă „hibele“ nu lipsesc. Astfel, în deschiderea grupajului introductiv dedicat „Anului Eminescu“ descoperim un text al lui Marin Mincu (**Eminescu 2000 (II) Mitizare vs. demitizare sau despre complexul specificului naţional**) publicat şi în ziarul **Cotidianul,** unde a fost semnalat, de altfel, şi de revista noastră. O fi ţinînd şi asta de... specificul naţional, nu-i aşa? Interesantă, savuroasă pe alocuri ancheta lui Adrian Alui Gheorghe despre „paradisurile artificiale“ („drogurile“ specifice) ale scriitorilor nemţeni de azi, la care răspund Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Emil Nicolae, Dorin Ploscaru, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu şi Lucian Strochi. Tot la secţiunea „Năravurile scriitorilor“ reţin atenţia un bun dialog al lui Vasile Baghiu cu Paul Goma (**„Adevărul care nu este total... nu există“**) şi un interviu îngrozitor al lui Adrian Alui Gheorghe cu Cezar Ivănescu. Dacă în ceea ce priveşte elucubraţiile lui Cezar Ivănescu nu ne mai miră nimic (autorul **La Baaad**-ului ar putea fi oricînd dat în judecată de autorii pe care îi calomniază: unul dintre ei e făcut „handicapat mental“ – sic!, altul „handicapat fizic“ etc.), nu-i mai puţin adevărat că întrebările intervievatorului se contaminează, adeseori, de ele: „Ce este moartea, domnule Cezar Ivănescu? Sau cine este ea?“ În rest – polemici acide semnate de Liviu Ioan Stoiciu, Mircea A. Diaconu şi infatigabilul magistru ieşean Luca Piţu, poeme inedite ale prematur dispăruţilor „optzecişti“ moldoveni Aurel Dumitraşcu şi Dan David, eseuri, poezie, proză, restituiri istorico-literare, cronici de carte, plastice şi de teatru. Vasile Spiridon dedică o bună cronică volumului lui Constantin Călin despre **Bacovia**, iar Cristian Livescu semnează un articol despre **11 poeţi din Neamţ**.

confict

În **Contemporanul – ideea europeană**, nr. 23/2000 Alain Paruit publică, sub titlul **Ţapul ispăşitor**, o „scrisoare deschisă către Monica Lovinescu“ în apărarea lui Edgar Reichmann, însoţită de o scurtă scrisoare facsimilată a lui Alain Paruit către Nicolae Breban şi datată 30 mai 2000. Aflăm de aici că textul a fost trimis redacţiei **României literare** pe la jumătatea lunii aprilie (şi nu martie, cum ne încredinţează în „chapeau“ Cătălin Ţîrlea care, se vede treaba, stă cam prost cu aritmetica, nefiind în stare să scadă din „30 mai“ o lună şi jumătate). Fiind anunţat de Dumitru Ţepeneag că **România literară** nu îl va publica, Alain Paruit a încredinţat scrisoarea deschisă revistei **Contemporanul**. Argumentele aduse în sprijinul lui Edgar Reichmann sînt, trebuie să o spunem, foarte serioase, fiecare în parte meritînd o discuţie separată. Pentru început, pornind de la controversatul articol al Monicăi Lovinescu din **România literară** nr. 5-11 aprilie 2000 despre **La Grande Parade** de J.-F. Revel, Alain Paruit identifică o fraudă logică de tipul celei utilizate de „dialecticienii marxişti“: „ciudat: vorbeşti de «datoria de memorie» dar îi pui graniţe, încerci s-o îngrădeşti, s-o limitezi la unul din cele două totalitarisme ale secolului... De altfel, contrar afirmaţiilor pe care le faci aici şi în alte articole recente, de mulţi ani imensa majoritate a intelectualilor francezi, fie ei «de dreapta» sau «de stînga», le condamnă deopotrivă (nu mă voi opri aici la textele care le analizează diferenţele), cele două totalitarisme sînt comparabile, dar nu identice“. În continuare, Alain Paruit se declară „uluit“ de faptul că Monica Lovinescu califică un grupaj şi o recenzie drept „recenta campanie din **Les Temps Modernes** şi **Le Monde**“: „M-aş fi aşteptat să regreţi campania de presă înscenată în cel mai pur stil stalinist împotriva lui Edgar Reichmann... Să-i mulţumeşti pentru că ţi-a omis numele de pe lista «antisemiţilor» publicată în **Les Temps Modernes**, listă de altfel discutabilă, într-o problemă care ar necesita o dezbatere de fond, amplă şi fără patimă. Ştiu că nu-l iubeşti de cînd a îndrăznit să evoce public trecutul de extremă dreaptă al lui Mircea Eliade. Dar atunci ce ne facem cu «datoria de memorie»?“ Cît priveşte apărarea propriu-zisă a lui E. Reichmann „Niciodată şi nicăieri (cu excepţia României, bineînţeles) nici un gazetar, nici un critic nu a făcut nici pe departe pentru literatura română cît a făcut scriitorul Edgar Reichmann. Zeci şi zeci de articole, într-unul din cele mai prestigioase ziare din lume. A apărat şi promovat, apără şi promovează fără încetare literatura română... Pentru că l-am pomenit pe Mircea Eliade: Edgar Reichmann a scris în **Le Monde** despre *toate* cărţile lui Eliade apărute în Franţa, subliniindu-le calităţile în articole care, laolaltă, ar constitui un mic volum de eseistică eliadeană. Tot Edgar Reichmann a propus şi impus la **Le Monde** o rubrică despre autori români importanţi netraduşi în Franţa... Sînt incapabil să citez lunga listă a autorilor, titlurilor analizate de Edgar Reichmann de-a lungul anilor, de la Goma la Cărtărescu, dar ţin să subliniez sublimul articol publicat în **Le Monde** din 28 iulie 1995 – **Le Funambule du désespoir** – în apărarea lui Cioran, împotriva ignobilului articol al lui P-Y. Boissau, apărut în aceeaşi pagină.“ Fostul coleg al soţilor Ierunca de la microfonul Europei Libere îşi încheie scrisoarea cu o serie de întrebări retorice, urmate de un apel patetic: „De ce atîta ură împotriva unui om care s-a pus cu devotament în slujba literaturii române şi care, în romanele sale, toate străbătute de dragostea pentru ţinutul natal (...) a denunţat nu Shoah, ci Gulagul spiritual, teroarea comunismului? Oare pentru că, în subconştientul unora, reprezintă prea comod imaginea veşnicului ţap ispăşitor? (Căci o simplă recenzie nu poate fi un motiv real, ci doar un pretext.) Oare pentru că, prin persoane interpuse, se plătesc vechi poliţe? Oare din invidie, pentru că în Franţa el, şi nu alţii, este singurul critic cu renume în domeniul literaturii române? Întrebări pe care, cu mîhnire, nu pot să nu mi le pun. Datorită prestigiului şi autorităţii bine meritate de care te bucuri în România în urma unei activităţi intelectuale neobosite de zeci de ani, ai fi cea mai calificată, poate, Monica, pentru a restabili adevărul...“

Poezie



Alexandra VOICU
Diavolul are ochi albaştri,
Editura Vinea, Bucureşti, 1999,
62 p., f.p.

Carte care a primit MARELE PREMIU ION VINEA la Festivalul naţional „ION VINEA" (Giurgiu, 1998), secţiunea „Debut în poezie", **Diavolul are ochi albaştri**, cu subtitlul **Viaţa şi mai ales moartea bravului Alex**, este alcătuită din două părţi: **Viaţa e ceea ce se întîmplă celorlalţi** (1) şi... **Viaţa e ceea ce se întîmplă celorlalţi** (2). Din textul-prefaţă (care însoţea cîteva poeme din această carte în **Nouăzeci**, supliment de direcţie al revistei **Luceafărul**, nr. 16, august 1993 – autor: Cristian Popescu) aflăm că e o carte – artă poetică, în care „ruptura triadică autor-carte-cititor este resudată şi reîmplinită treimic (*s.a., C.P.*). Volumul Alexandrei Voicu este, fără îndoială, o artă poetică. Meditînd cu cea mai mare seriozitate asupra fenomenului naşterii cititorului în procesul lecturii, asupra funcţiei divine a scrisului, asupra a ceea ce este poezia („nu e poetic ce se întîmplă, ci cum percepi ceea ce se întîmplă" (!), p. 28), Alexandra Voicu încearcă, ocazional, să corecteze „greutatea" despre care ştie, probabil, că nu mai e la modă prin imagini „şocante": „Abolirea clivajului dintre imagine şi idee./ A acelui paralelism care trădează originea poeziei, mecanismul ei. În fapt, distrugerea şi/apoi recuperarea sentimentului – pînă ce lame/ de topor în propriul piept te poartă pretutindeni", p. 18. Versurile respiră o încredere neţărmurită în propria valoare (autoironia, despre care prefaţa spunea că ar exista în text, ne scapă), care uneori duce la formulări megalomane: „Scriu aceste pagini, ce vor urca în Cer...", p. 14; „Ai trăit în aşa fel încît să nu pierzi nici o/ oră, nici o clipă din timpul tău – şi iată-te/ cu un avans de vreo două sute de ani/ faţă de contemporanii tăi", p. 39. Vanitate întreţinută, fără îndoială, de platitudinile „filozofice" pe care autoarea le emite cu aerul savant & pedant al descoperitorului: „Boala celor din jur e raţionalitatea./ Acţionînd doar în numele ei devin iraţionali,/ neverosimili", p. 44. Firave şi, în general, nereuşite tentative de experiment trec neobservate în marea de metamorfism *naiv* („M-am apropiat de cerurile Tale, în chip de buburuză", p. 20) sau *atroce* („Vulturii se desprind din zid şi vin în jurul/ meu, să mă atace", p. 27; „Mă simt cîteodată o crosă a Lui, cu care/ joacă golf, din cînd în cînd, pe care apoi o/ aşază la locul ei, în sac. Să aştept altă partidă", p. 26).

În rest: aluzii culturale transparente, exploatate expeditiv şi naiv pînă la ultimele consecinţe („Poezia e licoarea strecurată în urechea mea/ pe cînd dormeam, dar nu ştiu cum./ Mi-a atins inima. Acum stafia mea umblă/ prin lume, căutînd vinovatul", p. 15), întrebări retorice marcate de tragismul existenţei („Cine poate rămîne întreg/sănătos după ce/ a trăit cu Satana?", p. 15), nonconformism chinuit sprijinit de contraste „spectaculoase" previzibile („Scrierile mele ce trebuie să aibă testicule pline./ Ale lui Satan? Ale lui Dumnezeu?", p. 14).

Cartea Alexandrei Voicu este – e important de precizat – o carte cu teză: dificultatea drumului către divinitate în condiţiile unui manifest dualism divin/demonic (plus tema adiacentă a luptei cu demonul, fie el cu sau fără ochi albaştri): „Dumnezeu dictează şi eu scriu, iar diavolul/ mă urmăreşte peste umăr şi face corecturi./ [...] Întorc capul de la lucrul meu/ şi văd doi ochi – în aer, bulbucaţi, străini de/ lume: divini/ demonici" etc.

Concluzie: ceva cunoştinţe despre cum se scrie poezie (sau, *un anumit tip* de poezie, ca să fim precişi) aplicate harnic, conştiincios, fără simţul măsurii sau al ridicolului *plus* o *teză* susţinută cu obstinaţie în formulări, în general, conformiste – acestea sînt coordonatele volumului **Diavolul are ochi albaştri**, în care, spre adînca delectare a recenzentei, există cîteva fraze care răsplătesc efortul lecturii: „Dorul de a scrie manifestîndu-se cum poate", p. 29 sau, şi mai bine, „Astăzi şi/ poezia e ceea ce se-ntîmplă celorlalţi", p. 28.

Cristina IONICĂ

Orlando NĂSTASE
Muza frigidă
Editura Paralela 45, Colecţia „Debut", 2000, 48 p., f.p.

Orlando Năstase face parte din cenaclul SIND al Casei Sindicatelor din Piteşti. Precizarea este importantă – faptul că un poet este produsul unui cenaclu contează foarte mult, din punctul meu de vedere. În cazul acestui debutant, poemele au o componentă *performance* vitală care poate fi depistată textual. Există o directeţe a mesajului, o mobilitate de tip cenaclier care se vrea şocantă fără să renunţe la o reţetă care, probabil, l-a consacrat.

În ce constă această reţetă? Într-o ritmare şi o „rimare" a poemului, toate cu vădite intenţii ironice. Formula seamănă mult cu aceea propusă cu cîţiva ani în urmă (într-un alt cenaclu) de Sorin Gherguţ. Însă forţa mesajului acestuia din urmă era incomparabil mai mare – el nu folosea ironia ca pe un pretext poetic, aşa cum face Orlando Năstase. Versuri precum „după o explicaţie amănunţită/la o afirmaţie deocheată/te vei simţi însufleţită/şi din ce în ce mai deşteaptă" sau „Tu zîmbeai într-o /franceză perfectă ceva intraductibil/dar îngrozitor de frumos/pe marginea căzii în derivă/se aşezase tăcut un albatros" nu constituie trăsătura principală a volumului. Albatrosul baudelairian de pe marginea căzii stă alături de o patetică şi gratuită muză frigidă (la fel de baudelairiană) care ameninţă cu eşecul fiecare poem: „mă iartă muza fără nici un motiv/iar somnul mă primeşte pentru ultima oară".

Orlando Năstase doreşte să obţină un efect facil din alăturarea ironie/patetism boem. O mişcare de debutant şi de cenaclist în acelaşi timp. Probabil că citite, poemele capătă o calitate care le lipseşte în scris. Însă dimensiunea „perlocuţionară" nu interesează aici. Cît despre partea reuşită a volumului, versurile reprezentative sînt: „Cum Stela repetat străluce/pe bolta rece prezumtivă/aşa simţirea mă conduce/spre lirica decorativă" – ironie sorescianä care trebuie revizuită sau măcar „adăugită" pentru a mai putea spune ceva.

În ciuda directeţei mesajului şi a unei prospeţimi aparente, poemele lui Orlando Năstase au un aer desuet, de boemă poetică în care puţini mai cred. „Predispoziţia spre explorarea banalului cotidian" remarcată de Călin Vlasie este sufocată tocmai de acel „banal" de care literatura actuală se desparte încet dar sigur: banalul sugestiv, expresionist, încărcat de simbol.

C. ROGOZANU

Proză

Lucian-Vasile SZABO
Seninul cerului de sticlă
Editura Amarcord, Timişoara, 2000,
136 p., f.p.

Indiscutabil, cea mai valoroasă dintre prozele scurte sau micile nuvele adunate în volumul **Seninul cerului de sticlă** este prima, cea titulară. E povestea Revoluţiei din 1989, privită prin ochiul unui mărunt securist, provenit dintr-o familie de ţărani săraci. Radu Tamba soseşte, în ziua de 16 decembrie, în Piaţa Operei din Timişoara, mimează ebrietatea, se strecoară printre oameni legănîndu-se şi strigă împreună cu ei sloganuri anticomuniste în timp ce îi filează, încercînd să-şi întipărească în memorie figuri şi siluete: „Dacă atunci un chirurg i-ar fi secţionat creierul, ar fi avut surpriza să constate că acolo exista o adevărată bibliotecă, cu rafturi, cu sertăraşe, cu fişe, iar în fişe trecute numele a zeci de persoane..." Încercînd să-i recompună înfăţişarea, martorii se contrazic mai ales în privinţa vestimentaţiei. Unii vorbesc despre o salopetă, un basc muncitoresc şi o pereche de cizme, alţii despre o scurtă de piele şi nişte pantaloni de stofă uşor evazaţi, á la Simon Templar. Este momentul în care identitatea personajului se evaporă, se multiplică în ipostaze alternative, momentul în care ficţiunea invadează realitatea. Scrisă într-un ritm alert, în clară descendenţă borgesiană, povestirea pare a fi punerea în scenă a unui carnaval macabru.

Mai puţin reuşită, deşi întocmită după toate regulile artei, e **Sumbra poveste a Erei Sumbra**, un bricolaj între mai multe genuri *soft* din marginea literaturii: melodramă, *policier*, *yellow journalism*, *politic-*, *erotic-* şi *science-fiction* (acţiunea se petrece în România viitorului apropiat). Personajele poartă nume alegorice – aurolaca Era Sumbra şi tiranul ei, proaspătul îmbogăţit şi parvenit Mandat Stavropaulis –, dar povestea lor a fost inspirată, probabil, din cazuri reale, extrase din banca personală de date a jurnalistului Szabo, specializat în *muckraking*. Apar, într-o serie contrapunctică, inserturi de comentariu naratologic, însă într-un stil cam didactic şi ostentativ.

Ultima proză a volumului, **Visînd zăpada**, foloseşte tehnica naraţiunii la persoana a II-a, inaugurată de optzecişti, dar păstrează ceva din atmosfera romanului **Căderea în lume**, scris de Constantin Ţoiu în 1988. Eroul, un student bolnav (de meningită, probabil) e obsedat de amintirea unei ierni polare, cenuşii şi zoioase – metaforă a incomunicării, a fricii şi a disperării. Însă în fiecare noapte visează la o altă iarnă, magică, norvegiană, a poveştilor şi a ceaiului de tei, cu nămeţi înalţi cît blocurile şi labirinturi de tunele săpate sub zăpadă. Volumul se încheie cu această imagine a evadării din istorie către spaţiul compensator al ficţiunii; poate o parabolă a vieţii omului simplu în România de ieri şi de azi.

Ştefan FIRICĂ

Critică

I. NEGOIŢESCU
Poezia lui Eminescu
Editura Paralela 45, Colecţia „Cercul literar de la Sibiu", Ediţia a V-a, ediţie îngrijită de Dan Damaschin, prefaţă de Petru Poantă, Piteşti, 2000, 188 p, 30.000 de lei

Colecţia „Cercul literar de la Sibiu" readuce în librării paradoxalul, pentru mulţi chiar şi azi, eseu despre Eminescu al lui I. Negoiţescu, la 20 de ani de la ultima editare, grupîndu-l cu varianta lui *prescurtată* -- **Eminescu plutonic (cantată pentru două personaje)**, publicată în 1970 -- şi capitolul din **Istoria literaturii române** dedicat lui Eminescu, într-o integrală a ideilor lui Negoiţescu despre poet.

Cartea apare într-un context propice rediscutării figurii eminesciene (aceasta fiind şi intenţia mărturisită de Negoiţescu: „adevărul este, că pînă azi, Eminescu nu a intrat încă în sensibilitatea noastră cea mai modernă, gustarea lui a presupus mereu un transport în modul vetust, nu fără farmec şi plăceri speciale, dar interzicînd în fond actualizarea valorilor absolute ale lirismului eminescian", p.104). Negoiţescu oferă aici argumente pentru citirea lui Eminescu de către un „spirit îndrăgostit de lirismul lui Arghezi, al lui Barbu sau al lui Blaga" (p. 104-105).

Scrisă între 1953 şi 1954, cartea se constituie ca o replică la monografia lui G. Călinescu şi ca o consecinţă a publicării postumelor eminesciene în ediţia Perpessicius, înscriindu-se într-o continuitate firească a sensibilităţii moderniste, rafinînd interpretarea. Demersul criticului merge în direcţia descifrării sensurilor „lirismului eminescian pur", a surprinderii „vizionarismului poetic", a tonului „originar al poeziei lui Eminescu" şi reduce „melancolia eminesciană la sîmburele său ontic" (p. 9). Noutatea adusă atunci (prima ediţie datează din perioada recuperării modernismului, 1968) şi încă neomologată, vizează situarea postumelor (din care s-au impus totuşi **Memento mori** şi, parţial, **Povestea magului călător în stele**) mai aproape de sensibilitatea noastră modernă şi dezavuarea destul de aridelor poeme filozofice în numele unei critici a profunzimilor aplicată riguros şi cu nedezminţit farmec.

Un „Eminescu plutonic" se desenează pe fundalul misticii occidentale, al gnosticismului şi al paralelelor cu marii poeţi germani ai viziunilor, de aceeaşi esenţă *High Romanticism* şi aduce „dorul imensităţilor elementare, vîrsta de aur, inconştientul beat de voluptate al somnului..." (p. 15). Şi, acceptînd să treacă spre terenurile mişcătoare ale biograficului, criticul decupează, prin grila maioresciană urmată destul de îndeaproape de poet în marile creaţii antume, figura unui Eminescu „neptunic" iubitor de simetrii şi de perfecţiune, cedînd pasiunii speculative mitosurile tinereţii şi preferînd răceala abstractizată a formelor. În zona neptunică, mitosul morţii îşi trimite vraja împălidind şi demonizînd iubitele sau figurile masculine, umplînd de „vrajă" obişnuitul codru al idilelor romantice, invocînd străvezimile şi frumuseţile funerare aflate sub puterea lunii. Se poate trasa astfel şi o altfel de *evoluţie* a poetului, de profunzime: „de la mitos la magie şi de la magie la virtuozitate" (p. 147), de la misticitatea amorului la o sentimentalizare a lirismului eminescian (p. 137), aducerea morţii de la nivel mitic, cosmic, la o iradiaţie magică a lumii, sub-

stituirea mitosurilor, în general, cu trăirea lor subiectivă.

Interesantă este şi situarea zonei legitimate de Maiorescu sub semnul influenţei pozitivismului epocii şi cercetarea ei cu aceleaşi instrumente de fină percepere a lirismului, a muzicalităţii, a viziunilor (care-şi trec liniile de forţă în stranietatea magică a multor poeme din zona *naturii şi-a iubirii*). Cercetarea teritoriilor romantismului înalt la Eminescu deschide posibilitatea recitirii (prin aceeaşi grilă) atît a poeţilor paşoptişti (romantici legitimi), cît şi a moderniştilor iubitori de mitosuri, întinzînd umbrela sensibilităţii şi incluzînd în teritoriul lirismului şi începuturile sale pre-eminesciene.

În plină dezbatere asupra necesităţii reinterpretării poeziei şi a moştenirii culturale eminesciene, această reeditare este reafirmarea unei poziţii, încă actuală, căreia îi va veni o replică de acelaşi calibru, poate, la nivelul sensibilităţii noastre, schimbate.

Roxana RACARU

Sociologie

Vintilă MIHĂILESCU

Socio hai-hui. O altă sociologie a tranziţiei

Editura Paideia, Colecţia „Ştiinţe sociale", Bucureşti, 2000, 154 p., f.p.

Marele merit al sociologului Vintilă Mihăilescu este acela de a demonstra că o *altă* sociologie a tranziţiei este nu numai posibilă, ci şi mult mai plăcută pentru cititor decît cea comună şi cu dinţi de fier. La această reuşită contribuie spiritul de observaţie exersat, înclinaţia ludică, umorul şi, mai ales, talentul de povestitor al autorului.

Plecînd de la constatarea că lipsa de umor a tranziţiei nu se prea potriveşte cu încercarea de a construi democraţia şi de a o duce pe cele mai înalte cai de progres şi civilizaţie – asta fiindcă „farmecul discret al democraţiei constă tocmai în faptul că este singura formă de organizare politică de natură ludică" – Vintilă Mihăilescu îşi ordonează textele pe care le-a publicat săptămînal în revista **Dilema** după cîteva principii enunţate sumar, atît doar cît să cîştige atenţia cititorului fără a-l introduce cu de-a sila în filozofia-i jucăuşă şi vitalistă. Cele cîteva principii, enunţate enigmatic, laconic şi interogativ, ar fi: *a) Din ce sîntem făcuţi?; b) Cu ce sîntem umpluţi?* şi c) *De cine sau de ce sîntem iubiţi?.*

Din ce sîntem făcuţi?

„[...] e ceva ciudat cu ciorba asta (de burtă) subtilă, care vorbeşte cam mult despre noi: pute, dar e gustoasă, dacă ajungi să te obişnuieşti cu ea; face rău, e grea, îngraşă, dar e prea bună şi nu ne-o putem refuza; vine de la turci, dar se preface că e de-a noastră; e vulgară, e cîn chestii pe care alţii le aruncă, scîrbiţi, dar noi le mîncăm toţi, mai ales elita! E mîncare de vizitii beţi, dar are cea mai savantă şi pretenţioasă pregătire din toată bucătăria română. E deopotrivă acră şi dulce, picantă şi catifelată, grasă şi totuşi delicată, eclectică şi simplă în acelaşi timp! E Mitică! [...]"

sau:

„Zilele trecute, cineva mi-a atras atenţia asupra unui afiş de la intrarea unei discoteci studenţeşti: TAXA DE INTRARE: FETE: 5000 LEI; BĂIEŢI: 10000 LEI. *Ce găselniţă!?* – m-am gîndit eu. STRĂINI: 15000 LEI. *Ce ospitalitate!* mi-am mai zis eu, văzînd-o şi pe asta. *Ce discriminare!* – a exclamat îngrozit un flamand înalt şi serios, căruia i-am povestit tărăşenia. [...]"

sau:

„[...] În «satul meu» au o şcoală semidărîmată. Au mai cîrpit-o sătenii cum au putut, dar plafonul n-au putut să-l aranjeze, că e nevoie de grinzi etc., care costă mult şi nu au bani. Aşa că tavanul a rămas aşa, gata oricînd să se prăbuşească. Drept care, marea problemă a sătenilor este cînd trece pe uliţă un tractor din satul vecin – ei n-au tractoare –, că se cutremură toată şcoala. Aşa că au aranjat cu omu' să anunţe şi el cînd vine, barem să scoată elevii din clasă. [...]"

Cu ce sîntem umpluţi?

„Tranziţia. – Lapoviţă şi frig. Într-o staţie de tramvai, o doamnă tînără şi elegantă. În mîna stîngă are o pungă cu ceapă. În dreapta, un celular. Trece un camion şi ne stropeşte pe toţi din cap pînă în picioare. *Băga-mi-aş...* – zice doamna. *Mai bine iau un taxi.*"

sau:

„Televiziunea. – Duminică, în faţa unei biserici bucureştene. Un canal de televiziune face un reportaj despre cerşetori. Agitaţie mare. *Ce se întîmplă?* – aruncă în neant un orb de pe treptele bisericii. Îl aud şi-i răspund: *Televiziunea, face un reportaj. Te uiţi şi cîştigi!* – îmi zîmbeşte orbul."

De cine şi de ce sîntem iubiţi?

„Mergeam pe uliţa satului, cînd, din spate, a apărut o maşinărie ciudată, călărită de un ţăran. Privind-o cum ne depăşea impasibilă, am realizat că ar fi vorba de un tractor, care şi-ar fi avut însă locul într-un muzeu al agriculturii, şi nu pe drumurile publice. *Ce-i chestia asta?* – mi-am întrebat eu însoţitorul. *E o poveste frumoasă* – mi-a răspuns acesta. *E un tractor de pe la 1930, pe care tatăl lui Vasile, gospodar de frunte în sat, l-a îngropat în fundul grădinii cînd au venit comuniştii. Acum, după ce au fost daţi jos, Vasile a aşteptat o vreme să vadă dacă e pe bune, apoi s-a dus în fundul grădinii, a dezgropat tractorul, l-a curăţat de vaselină, şi a pornit la cîmp să-şi lucreze pămîntul, ăla de ştia el că-l are de la părinţi.* [...]"

sau:

„Cu cîtva timp în urmă, am fost cu nişte prieteni într-un sat şi am tras în gazdă la o ţărancă între două vîrste, cunoştinţă de-a prietenilor. Am stat cîteva zile, ne-am «recreat», după care ne-am întors, fiecare, pe la casele noastre. Acum cîteva zile, după ce a trecut din întîmplare prin satul respectiv, prietenul meu mi-a povestit, amuzat: *Auzi ce mi-a zis coana F., la care am stat atunci: «Vreau să spui 'tale ceva. Domnu' acela, cu care ai fost, să ştii că mi-a plăcut foarte mult. Om deştept, tare deştept!» Cum aşa, ţaţă F., după ce ţi-ai dat seama, că n-ai schimbat nici o vorbă cu el?!* – s-a minunat prietenul meu. *«Păi cineva care stă aşa, pe malu' gîrlei, şi se uită la lună, d-apoi ăla nu poate fi prost!»* a decretat ţăranca. [...]"

„Lumea e mult mai mare decît ceea ce ştim – sau credem că ştim – despre ea", mărturiseşte profesorul Vintilă Mihăilescu. „Cînd un ţăran ieşit din pămînt îţi aruncă peste lanul de porumb cu *drepturile omului, drepturile omului, da' pentru cine e om!*, închizi ochii şi devii matusalemic, năpădit de sîngele şi umorile omenirii de la Revoluţia franceză încoace. *Simţi* în faţa ta prezenţa a două secole de istorie aşezate anapoda într-un corp ciolănos şi bătut de vînt, care ţi-a ieşit în cale doar ca să-ţi aducă aminte de o existenţă care este şi a ta, chiar dacă nu *ştii*. Cînd un tip jumate beat îţi explică într-o primărie goală, că *măcar că ne înşelăm între noi, şi tot ne descurcăm*, scoţi repede blocnotes-ul şi trasezi febril şi excitat crochiuri stîngace după acest nud al tranziţiei." Iar cînd blocnotes-ul cu pricina este publicat şi devine accesibil oricui, descoperim că acele „crochiuri stîngace" sînt de fapt frumoase miniaturi, care vorbesc mai mult despre oameni decît o fac rafturi întregi de lucrări ştiinţifice prăfuite.

Cristian MUNTEANU

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu

ASPRO · Fundaţia concept

SĂPTĂMÎNA 5 – 12 IUNIE

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	350
Şerban Foarţă	*Un castel în Spania pentru Annia*	Brumar	274
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	260
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	240
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	191
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	181
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	154
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	145
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	133
Traian T. Coşovei	*Lumina de la frigider*	Cartea Românească	107

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	261
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	227
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	221
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	215
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	185
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	174
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	172
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	169
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	156
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	156

3. Eseu, critică şi istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	284
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	277
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	190
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	179
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	164
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	157
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	155
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	140
Sorin Alexandrescu	*Privind înapoi, modernitatea*	Univers	94
Nicolae Manolescu	*Arhivele paradisului*	Brumar	83

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	269
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	260
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	244
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	229
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	188
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	176
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	174
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	161
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică*	Dacia	134
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	112

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	296
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	235
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	216
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	204
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	191
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	188
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	171
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	155
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	136
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	132

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)
SALA ATELIER:
▌16, 18 iunie, ora 18.30 – **Dama cu camelii** după Alexandre Dumas fiul. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Maia Morgenstern, Marius Iosif Capotă, Răzvan Mazilu, Adrian Mantru – violoncel

NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▌17 iunie, ora 19.00 – **Unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Mircea Albulescu, Horaţiu Mălăele, Emil Hossu, Viorel Comănici, Valentin Teodosiu. Muzica originală: Nicu Alifantis
▌18 iunie, ora 19.00 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache

SALA STUDIO:
▌15 iunie, ora 18.30 – **Scenariul** de Martin Crimp. Regia: Silvia Ionescu. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ada Navrot, Daniel Popescu, Ion Dichiseanu/ Ştefan Radof, Ilinca Goia, Costel Constantin, Constantin Codrescu, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Magda Chivulescu, Gabriel Răuţă
▌16 iunie, ora 18.30 – **Căsătoria** de Gogol. Regia: Gavril Pinte. Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Cociş, Ruxandra Sireteanu/ Ada Navrot, Ion Haiduc, Anda Caropol, Valentin Teodosiu, Cristian Şofron, Claudiu Romila, Daniel Popescu, Monalisa Basarab, Marian Ciripan
▌17 iunie, ora 18.30 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru
▌18 iunie, ora 18.30 – **Doi pe o bancă** de Alexandru Ghelman. Un spectacol de Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu

BULANDRA
SALA IZVOR
(tel: 314.75.46):
▌15, 16 iunie, ora 18.30 – **Hamlet** de William Shakespeare. AVANPREMIERĂ. Regia: Liviu Ciulei. Cu: Marcel Iureş, Victor Rebengiuc, Dan Aştilean, Valeria Seciu, Ion Cocieru, Ion Pavlescu, Adriana Titieni, Ştefan Bănică jr., Andrei Araditis, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu, Mihai Constantin, Vlad Zamfirescu
▌18 iunie, ora 18.30 – **Hamlet** de William Shakespeare. PREMIERĂ

SALA TOMA CARAGIU
(tel: 211.34.41):
▌15 iunie, ora 19.00 – **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Oana Pellea, Marian Râlea, Marin Moraru, Mihai Fotino, Stelian Nistor, Anca Sigartău, Dorin Andone, Gabriel Spahiu, Teodor Danetti, Cornel Brănescu, Adrian Văncică, Constantin Drăgănescu şi Constantin Ghenescu. Coproducţie cu SMART
▌17 iunie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Vlad Zamfirescu. Cu participarea grupului *Domnişoara Pogany*

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)
▌13 iunie, ora 18.30 – **Opt femei** de Robert Thomas. Regia: Claudiu Goga. Cu: Lucia Ştefănescu, Paula Ionescu, Raluca Zamfirescu, Nadiana Sălăgean, Iulia Popescu, Oxana Moravec, Carmen Ciorcilă, Ana Bart. Spectacol al **Teatrului Toma Caragiu**, Ploieşti

ODEON
(tel: 314.72.34)
▌16 iunie, ora 19.00 – **Capricii**. PREMIERĂ OFICIALĂ. Scenariul şi regia: Camelia Hâncu. Cu: Mihai Danu, Sebastian Barbalan. Muzica originală: Sebastian Barbalan
▌17 iunie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Oana Ştefănescu, Laurenţiu Lazăr, Ionel Mihăilescu, Anca Neculce, Cornel Scripcaru, Marius Stănescu
▌18 iunie, ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Elvira Deatcu

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▌13, 14 iunie, ora 10.00 – **Casa poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Muzica: Dan Bălan. Asistent regie: Victor Radovici. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Nicolae, Victor Radovici
▌18 iunie, ora 11.00 – **Mica sirenă**. Cu: Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Annemarie Ziegler, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu, Olimpia Arghir

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▌16, 17, 18 iunie, ora 19.00 – Spectacol de dans contemporan **Proud To Be Here (Mîndru să fiu aici)**, în cadrul Festivalului Internaţional de Dans BucurESTi-VEST, mai 2001. Coregrafia: Katharina Vogel (Elveţia). Interpreţi: Alexandru Jitea, Dragoş Bucur (actori), Mateia Stănculescu, Florin Fieroiu, Inna Shvarts – Rusia (dansatori); soprana Kristin Nordenval (Norvegia). Organizat de Fundaţia Culturală Proiect DCM, PRO HELVETIA şi ARCUB, cu sprijinul Teatrului ION CREANGĂ, GREEN HOURS 22 Jazz Caffé şi Uniunea Teatrală din România (UNITER)

ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▌17 iunie, ora 11.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Elena Săndulescu, Sonia Neagu, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici

SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▌18 iunie, ora 11.30 – **O fetiţă mai cu moţ pune un căpcăun la colţ**. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici. Cu: Sara Dan, Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Marcela Sava, Cătălin Gugu, Paul Ionescu, Bruno Mastan

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▌18 iunie, ora 11.00 – **Lozul cel mare**. Musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

CLUBUL GREEN HOURS 22
▌19 iunie, ora 20.00 – **Azi mă ubu!** Regia: Camelia Hâncu. Coregrafia: Roxana Colceag. Muzica: Lucian Ban. La pian: Dorina Crişan Rusu. Cu: Coca Bloos şi Mihaela Rădescu

STUDIOUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ TOACA
(tel: 322.75.40)
▌18, 19 iunie, ora 21.00 – **Toscana** de Vladimir Holan. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Şerban Pavlu, Anca Androne, Liliana Gavrilescu, Ionuţ Brancu, Laurenţiu Barbu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▌13 iunie, orele 12.00 şi 16.30 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Ştefan Ionescu, Eliza Judeu, Daniela Rotari, Florina Găzdaru, Adrian Găzdaru, Gabriel Duţu, Florin Crăciunescu, Eduard Jighirgiu, Valentin Branişte, Tiberiu Ioniţă, Firuţa Apetrei
▌18 iunie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▌15 iunie, ora 18.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Anton Tauf
▌18 iunie, ora 18.00 – **Se duce naibii veacul** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▌14 iunie, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home. Regia: Şerban Puiu. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu
▌18 iunie, ora 19.00 – **Familia Tòt** de Örkeny István. Regia: Kincses Elemér. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu

TEATRUL ARLECHINO
▌13 iunie, ora 9.00 – **Alina şi Gâscănelul** de Adrian Farca după Nina Gherneţ. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş şi Adrian Farca. Deplasare la Şcoala Generală nr. 8
▌14 iunie, ora 9.00 – **Alina şi Gîscănelul** de Adrian Farca. Deplasare la Grădiniţa nr. 8

CLUJ

TEATRUL NAŢIONAL
▌13 iunie, ora 19.00 – **Ţiganiada** de Titus Popovici şi Mircea Cornişteanu după Ion Budai-Deleanu. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ioan Isaiu, Petre Băcioiu, Anton Tauf, Geanina Călinescu, Dragoş Pop, Cornel Răileanu, Andra Negulescu, Angelica Nicoară, Sorin Misirianţu, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Ion Marian, Virgil Müller, Ruslan Bârlea, Paul Basarab, Petru Dondoş, Bucur Stan. Muzica: Nicu Alifantis

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▌14 iunie, ora 19.00 – **Cine are nevoie de teatru?** de Timberlake Wertenbaker. Regia: Bokor Péter
▌16 iunie, ora 19.00 – **Don Juan** după Molière. Regia: Barabás Olga. Spectacol al **Teatrului Maghiar Tamási Áron** din Sfîntu Gheorghe.
▌17 iunie, orele 16.30 şi 20.00 – **Don Juan**. Spectacol al **Teatrului Maghiar Tamási Áron** din Sfîntu Gheorghe
▌18 iunie, ora 17.00 – **Don Juan**. Spectacol al **Teatrului Maghiar Tamási Áron** din Sfîntu Gheorghe
▌19 iunie, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol studio. Regia: Tompa Gábor. Spectacol al **Teatrului Maghiar Tamási Áron** din Sfîntu Gheorghe

TEATRUL PENTRU COPII PUCK
▌18 iunie, ora 12.00 – **Peripeţiile lui Pinocchio**. Scenariul: Constantin Cubleşan, după Carlo Collodi. Regia: Alina Hiristea. Scenografia: Epaminonda Tiotiu. Cu: Doina Dejica, Liviu Matei, Călin Mureşan, Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL
SALA STUDIO:
▌13 iunie, ora 18.00 – **Fata fără zestre** de A.N. Ostrovski. Regia: Nikolov Perveli Vili. Cu: Mihaela Arsenescu-Werner, Petru Ciubotaru, Roxana Păun Trifan, Constantin Puşcaşu, Nicolae Ionescu, Radu Ghilaş

ORADEA

TEATRUL DE STAT
▌15 iunie, ora 20.30 – **Au prezentul nu ni-i mare?**, recital din poezia eminesciană susţinut de actorul Eugen Ţugulea

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▌17 iunie, ora 19.00 – **Bardo blues sau Omul cît moare învaţă** de Liviu Uleia. Regia: Theodora Herghelegiu. Scenografia: Florin Botea. Ilustraţia muzicală: Viorel Florean
▌18 iunie, ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia şi scenografia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Ovidiu Crişan, Adrian Pamfil Almăjan, Florin Mircea jr., Roxana Frunză, Pompiliu Ştefan

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA
▌14 iunie, ora 13.00 – **O lume minunată**. Scenariul şi regia: Luminiţa Borta. Cu: Luminiţa Borta, Emilian Cortea, Mihaela Mazilu, George Pariş, Ania Dana Cazan
▌16 iunie, ora 18.00 – **Efectul razelor Gama asupra anemonelor** de Paul Zindel. AVANPREMIERĂ. Regia: Mihaela Albu. Cu: Andreea Raicu, Cristina Caragea, Mirela Popescu, Mihaela Mazilu
▌17 iunie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. **Spectacol de revistă**. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gentea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene, Adrian Duţă. Solişti: Mirela Badea, Cristina Neacşu, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin

MICUL ECRAN

Viaţa bate filmul

Dacă reviste precum **Poveşti adevărate** şi **Povestea mea** au un public fidel, de ce n-ar propune şi televiziunea emisiuni de acelaşi fel, mai ales că posibilităţile ei de a crea realităţi şi de a servi telespectatorilor felii mari de viaţă sînt mult mai mari? Întîmplările care fac deliciul cititorilor de astfel de reviste, chiar dacă respectă întocmai reţeta dorită, pot fi suspectate la un moment dat că nu s-au petrecut întocmai şi că au fost inventate de cineva.

O emisiune ca **Viaţa bate filmul** de la PRO TV nu face altceva decît să-şi convingă publicul, de luni pînă joi, că subiectele prezentate sînt autentice şi, de aceea, în faţa camerelor de luat vederi stau chiar protagoniştii poveştilor. Graniţa dintre privat şi public se şterge sistematic pe parcursul emisiunii, fiindcă cei chemaţi să se destăinuie trebuie să-şi spună povestea apelînd la cît mai multe detalii intime pentru a-şi impresiona auditoriul.

Există o predilecţie pentru subiectele dure, naturaliste – căsnicii nereuşite, violenţă conjugală, boli incurabile, sărăcie şi lipsă de condiţii materiale.

Poveştile sînt liniare, destul de rar cu *happy-end*, ca în cazul unei femei de 40 de ani bătute şi violate într-o căsnicie anterioară, care a reuşit însă să-şi refacă viaţa alături de un bărbat cu 14 ani mai tînăr decît ea. O altă emisiune încearcă să dea speranţă cuplurilor cu probleme: o soţie înşelată la începutul mariajului a reuşit, cu ajutorul telenovelelor, să afle secretul căsniciei şi ni-l împărtăşeşte cu generozitate; un soţ îşi caută o amantă atunci cînd îşi vede soţia nearanjată, nefardată sau îmbrăcată în pijama.

Dramele acestor oameni sînt întoarse pe toate feţele, moderatoarea Mihaela Tatu îi descoase cu un aer profesoral, iar publicul are şi el dreptul să-şi satisfacă orice curiozitate punîndu-le întrebări. Dacă pe parcursul „spovedaniei" mai curg şi nişte lacrimi, succesul emisiunii este garantat. Publicul căruia i se adresează emisiunea aceasta plînge, probabil, sîmbătă de sîmbătă şi la **Surprize, surprize** de la TVR 1.

Că telespectatorii empatizează cu poveştile semenilor lor mai norocoşi sau mai puţin norocoşi decît ei, este un lucru cert.

În cazul celor care devin în emisiune personajele propriilor drame asistăm la mărturisiri complete, pe care iniţial aceştia nu le-au făcut nici măcar persoanelor apropiate: „în noaptea nunţii m-a violat în gură", „mă bătea numai în cap", sau „facem sex în baie, în bucătărie" etc.

Victimizarea invitaţilor atinge pe durata emisiunii cote maxime şi se transformă, de multe ori, în accese de exibiţionism.

Dar pentru că nimic nu se face gratuit pe lumea asta, poveştile şi posesorii lor sînt premiaţi cu cîte o maşină de spălat Whirlpool...

Ana Maria SANDU

Nica, Dorin Anastasiu, Nina Crulicovshi. Deplasare la Bogaţi

I 18 iunie, ora 16.00 – **Banda de magnetofon** de Charles Fraikin. Scenografia: Mihaela Dinu-Piţigoi. Ilustraţia muzicală: Nic. Spanache. Cu: Wilhelmina Câta, Eusebiu Ştefănescu (voce). Spectacol prezentat la Sala „Studio 125"

RÎMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN

I 14 iunie, ora 18.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

I 14 iunie, ora 19.00 – **Casa de pe graniţă** de Slawomir Mrozek. Regia: Florin Ionescu. Versiune germană de Ildiko Jarcek Zamfirescu. Scenografia şi decorurile: Traian Zamfirescu. Diaporama (diapozitive prezentate în timpul spectacolului): Dan Buruleanu. Cu: Mircea Dragoman, Ildiko Frank Ionescu, Isolde Cobeţ, Alexander Ternovits, Ildiko Jarcek Zamfirescu, Bernt von Bömches, Colin Buzoianu, Cristian Szekeres, Dana Borteanu, Simona Vintilă, Boris Gaza, Rareş Hontzu, Tatiana Sessler, Daniela Török, Vlad Cobeţ, Noemi Suru

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

I 13 iunie, ora 18.00 – **Macbeth** de William Shakespeare, traducere de Ion Vinea. Direcţia de scenă: Ştefan Iordănescu. Muzica: Ildikó Fogarassy. Cu: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Rareş Budileanu, Claudiu Bleonţ, Nicu Mihoc, Ion Riţiu, Radu Olăreanu, Dan Rădulescu, Dani Făt, Eduard Marinescu, Ion Vântu, Gabriel Dumitraş, Diana Văcaru, Suzana Macovei, Monica Ristea, Dan Glasu, Erika Domokos/ Serenela Mureşan, Elena Purea

SALA MICĂ:

I 14 iunie, ora 19.00 – **Job** după Raymond Jean, adaptare după romanul *Cititoarea*. Direcţia de scenă: Radu Afrim. Cu: Suzana Macovei, Iolanda Dain, Nicu Mihoc, Rodica Baghiu, Elena Purea

TEATRUL ARIEL

I 13 iunie, orele 11.00 şi 12.30 – **Crăiasa zăpezii**. Spectacol al secţiei maghiare

I 14 iunie, orele 11.00 şi 12.30 – **Crăiasa zăpezii**. Spectacol al secţiei maghiare

I 15 iunie, ora 9.30 – **Punguţa cu doi bani**. Spectacol al secţiei maghiare

FILM

13 – 15 iunie

BUCUREŞTI

I Scream 3 – Crimă în 3 timpi, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Wes Craven. Cu: David Arquette, Neve Campbell, Courtney Cox/ Patria/ orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Luceafărul/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 19.45, 20

I O femeie adevărată, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Julia Roberts, Albert Figney, Aaron Eckhart/ Studio/ orele: 10, 12.30, 15, 17.30, 20/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21

I Omul din Lună, SUA, 1999. Regia: Milos Forman. Cu: Jim Carey, Danny De Vito, Courtney Love, Paul Giamatti/ Scala/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20

I Plăcinta americană, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Bucureşti, orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30/ Favorit, orele: 11, 13, 15, 17, 19

I Parfum de cedru, SUA, 1999. Regia: Scott Hicks, Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins/ Corso/ orele: 11.30, 14, 16.45, 19.30

I Tinereţe furată, SUA, 1999. Regia: James Mangold. Cu: Winona Ryder, Angelina Jolie/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19

I Plăcinta americană, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Sala Palatului/ 13 iunie, ora: 18.30

I Pisica albă, pisica neagră, Germania-Franţa-Iugoslavia, 1998. Regia: Emir Kusturica. Cu: Severdzan Bajram, Srdjan Todorvich, Sabri Sulejman/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19

I Regii deşertului, SUA, 1999. Regia: David O. Russell. Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube/ Festival/ orele: 11.30, 14.30, 17, 19.30

I Al treisprezecelea războinic. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19

I Do Not Disturb, Germania-SUA, 1998. Regia: Dick Maas. Cu: William Hurt, Jennifer Tilly, Denis Leary/ Excelsior/ orele: 14.30, 17, 19

I Aventurile tigrişorului, SUA, 1999, film de desen animat. Regia: Jun Falkenstein/ Flamura, orele: 14, 16.30, 18.30/ Aurora, orele: 15, 17, 19

I Infernul, SUA, 1999. Regia: John G. Avildsen. Cu: Jean Claude Van Damme, Pat Morita, Danny Trejo/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45

I Totul despre mama mea, Spania, 1999. AVANPREMIERĂ. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Elroy Azorin, Marisa Paredes, Penelope Cruz/ Elvira Popescu/ orele: 18, 20

I Apocalipsa, SUA, 1999. Regia: Peter Hyams. Cu: Arnold Swarzenegger, Gabriel Byrne, Robin Tunney/ Drumul Sării/ orele: 17, 19

I Buturuga, SUA, 1999. Regia: Daniele Thompson. Cu: Sabine Azena, Emmanuelle Beart/ Europa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

I Infanteria stelară, SUA, 1993, film S.F./ Dacia/ orele: 12, 14, 16, 18

Cinema LIRA

SALA 1:

I Toy Story 2, ora: 15.45

I Legenda călăreţului fără cap, orele: 17.45, 20

I Plăcinta americană, ora: 22.15 (netradus)

SALA 2:

I Anastasia, ora: 16.15

I Good Will Hunting, ora: 18

I American Beauty, orele: 20.15, 22. 30

SALA 3:

I Castelul ciudat, orele: 15.45, 22

I Marele Lebowski, ora: 17.30

I Piraţii F.M., ora 19.45

I High Fidelity, ora: 21,30 (netradus)

BACĂU

I Plăcinta americană, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

DROBETA TURNU SEVERIN

I Toy Story 2, SUA, 1999/ Porţile de Fier

I Înscenarea, SUA, 1999/ Flacăra

ORADEA

I Parfum de cedru, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 11, 15, 17.30, 20

I American Beauty, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 14.30, 17, 19.30

I Teroare nevăzută, SUA/ Libertatea, Sala C/ora: 18.30 pînă în 14 iunie

I Regii deşertului, SUA, 1999/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19

I Piraţii pe F.M., SUA/ Transilvania/ orele: 12.15, 14.45, 17, 19.30

PIATRA NEAMŢ

I Omul din Lună, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI

I Ora de vîrf, SUA/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

16 – 19 iunie

BUCUREŞTI

I Totul despre mama mea, Spania, 1999. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72

I Erin Brockovich, SUA, 1999/ Studio, tel: 659.53.15/ Corso, tel: 315.61.54

I Screem 3 – Crimă în trei timpi, SUA, 1999/ Patria/ tel: 211.86.25

I Duminică pierzi şi cîştigi, SUA, 1999/ Cotroceni/ tel: 212.64.41

I Al treisprezecelea războinic, SUA, 1999/ Cultural/ tel: 499.10.13

I Plăcinta americană, SUA, 1999/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Gloria, tel: 324.46.75

I Regii deşertului, SUA, 1999/ Favorit/ tel: 413.31.70

I Omul din Lună, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16

I Tinereţe furată, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14

I Buturuga, SUA, 1999/ Aurora/ tel: 252.04.66

I Aventurile tigrişorului, SUA, 1999/ Excelsior, tel: 224.33.45/ Drumul Sării, tel: 410.23.44

I Instinct, SUA, 1999/ Excelsior/ filmul serii/ tel: 224.33.45

BACĂU

I Infernul, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA

I Regii deşertului, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30

I Anna şi regele, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 15.30, 18.30

I Gorila Joe, SUA/ Libertatea, sala C/ ora: 17.30

I Legenda călăreţului fără cap/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19

I Matrix, SUA/ Transilvania/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19

I Jaf în timpul potopului, SUA/ Băile Felix/ ora: 19

PIATRA NEAMŢ

I The Insider, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

SINAIA

I Blade, SUA, 1999/ Perla

VASLUI

I Ora de vîrf, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VIDEO

BUCUREŞTI

CINEMA ELVIRA POPESCU

Din ciclul de proiecţii video organizat de Institutul Francez. Tema lunii iunie: *L'amour*

I 17 iunie, ora 18.00 – **La maman et la putain** de Jean Eustache, 1973

I 19 iunie, ora 18.00 – **Le plaisir** de Max Ophüls, 1952

I 19 iunie, ora 20.00 – **Casque d'or** de Jacques Becker, 1952

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

I 7 iunie, ora 18.00 – **Galilei** de Németh László. Din ciclul *Literatura maghiară în film*

CINEMATECA

13 iunie

I Lawrence al Arabiei, Marea Britanie, 1962. Regia: David Lean. Cu: Peter O'Toole, Alec Guiness, Anthony Quinn, Claude Rains, Omar Shariff, Jose Ferrer. **Ora 9.00**

I Jungla de asfalt, SUA, 1950. Regia: John Huston. Cu: Marilyn Monroe, Sam Jaffe, Sterling Hayden, Louis Calhern. Versiune originală. **Ora 12.45**

I Cabaret, SUA, 1972. Regia: Bob Fosse. Cu: Liza Minnelli, Michael York, Helmut Griem, Jöel Grey, Marisa Berenson. **Ora 14.45**

I Sindromul chinezesc, SUA, 1979. Regia: James Bridges. Cu: Jane Fonda, Jack Lemmon, Michael Douglas, Scott Biady. **Ora 17.15**

I Sunset Boulevard, SUA, 1950. Regia: Billy Wilder. Cu: Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Buster Keaton, Cecil B. De Mille. Versiune originală. **Ora 19.15**

14 iunie

I Poveste din Philadelphia, SUA, 1940. Regia: George Cukor. Cu: Katherine Hepburn, Cary Grant, James Stewart, Ruth Hussey, Roland Young. Versiune originală. **Ora 9.30**

I Jungla de asfalt, SUA, 1950. **Ora 11.30**

I Concurs, România, 1981. Regia: Dan Piţa: Cu: Claudiu Bleonţ, Gheorghe Dinică, Ştefan Iordache, Marin Moraru, Adriana Şchiopu. **Ora 13.45**

I Interviuri despre probleme personale, URSS, 1978. Regia: Lana Gogoberidze. Cu: Sofiko Ciaureli, Ghia Badridze, Katevan Ohahelaşvili, Janri Lolaşvili. **Ora 15.45**

I Naşterea dragostei, Franţa, 1993. Regia: Philippe Garrel. Cu: Lou Castel, Jean Pierre Léaud, Johanna Ter Steege, Dominique Reymond, Max McCarthy, Margi Clatke. Versiune originală. **Ora 18.00**

15 iunie

I Sindromul chinezesc, SUA, 1979. **Ora 9.30**

I Muşcă şi fugi, Italia, 1973. Regia: Dino Risi. Cu: Marcello Mastroianni, Carole André, Oliver Reed, Lionel Stander. **Ora 11.45**

I Concurs, România, 1981. **Ora 13.45**

I Prima pagină, SUA, 1974. Regia: Billy Wilder. Cu: Jack Lemmon, Walter Mathau, Susan Sarandon, Carol Burnett, Vincent Gardenia. **Ora 15.45**

I Ultima tentaţie a lui Christos, SUA-Canada, 1988. Regia: Martin Scorsese. Cu: William Dafoe, Barbara Hershey, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, David Bowie, John Lurie, Verna Bloom. **Ora 17.45**

16 iunie

I Stan şi Bran în Scoţia, SUA, 1935. Regia: James Horne. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, James Finlayson, Daphne Pollard. Versiune originală. **Ora 9.30**

I Sunset Boulevard, SUA, 1950. **Ora 11.45**

I Pădurea de mesteceni, Polonia, 1970. Regia: Andrzej Wajda. Cu: Daniel Olbrychski, Olgierd Lukaszewicz, Emilia Kratowska, Danuta Wodynska. **Ora 14.00**

I Muşcă şi fugi, Italia, 1873. **Ora 16.00**

I Interviuri despre probleme personale, URSS, 1978. **Ora 18.00**

17 iunie

I Stan şi Bran în Scoţia, SUA, 1935. **Ora 9.30**

I Prima pagină, SUA, 1974. **Ora 11.45**

I Pădurea de mesteceni, Polonia, 1970. **Ora 13.45**

I Marea cursă, SUA, 1965. Regia: Blake Edwards. Cu: Tony Curtis, Jack Lemmon, Natalie Wood, Peter Falk. **Ora 15.45**

I Sindromul chinezesc, SUA, 1979. **Ora 18.30**

18 iunie

I Parisul vesel, SUA, 1962. Regia: Abe Levitow. **Ora 9.30**

I Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi iubitul ei, Marea Britanie-Franţa, 1989. Regia: Peter Greenaway. Cu: Richard Bohringer, Michael Giambati, Helen Mirren, Alan Howard. Versiune originală. **Ora 11.30**

I Favoritul profesoarei, SUA, 1957. Regia: George Seaton. Cu: Clark Gable, Doris Day, Gil Young, Mamie Van Doren. Versiune originală. **Ora 13.45**

I Şapte ani de căsnicie, SUA, 1955. Regia: Billy Wilder. Cu: Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Keyes, Sonny Tufts. **Ora 16.00**

I Lolita, SUA, 1962. Regia: Stanley Kubrick. Cu: James Mason, Sue Lyon, Shelley Winters, Peter Sellers. Versiune originală. **Ora 18.15**

19 iunie

I Prima pagină, SUA, 1974. **Ora 14.00**

I Marea cursă, SUA, 1965. **Ora 16.00**

I Nu-i nimic sfînt, SUA, 1937. Regia: William Wellman. Cu: Carole Lombard, Fredric March, Charles Winninger, Walter Connoly. Versiune originală. **Ora 18.15**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

I 14 iunie, ora 18.30 – **Magazinul de păpuşi**. Spectacol de **balet pentru copii**. Realizator: Magdalena Ravinescu

I 15 iunie, ora 18.30 – **Trubadurul** de Giuseppe Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Vasile Martinoiu, Cristiana Popescu, Stelian Negoescu, Adriana Alexandru. Spectacol în limba italiană

I 16 iunie, ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovski. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Cristina Opincaru, Ion Dumitrescu, Monica-Alexandra Petrică, Loredana Salaoru

I 17 iunie, ora 18.30 – **Nabucco** de Giuseppe Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Monica Teodorescu, Constantin Ene, Nicolae Urdăreanu, Lucia Cicoară-Drăgan. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Vlad Toader, Răzvan Marinescu. Spectacol în limba italiană

I 18 iunie, ora 11.00 – **Hänsel şi Gretel** de Engelbert Humperdinck. Regia: Cornel Todea. În distribuţie: Adriana Alexandru, Cristina Eremia, Gabriela Drăguşin, Vicenţiu Ţăranu

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

I 14 iunie, ora 18.00 – **Spectacol de balet** al Liceului de coregrafie

I 15 iunie, ora 18.00 – **Recital vocal** (foaier)

I 16 iunie, ora 18.00 – **Văduva veselă**

I 16, 17 iunie, ora 18.30 – Pragati Sood (India), spectacol de **dans „kathak"**. În cadrul programului româno – indian de schimburi culturale patronat de Ministerul Culturii din România

I 18 iunie, ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

I 16 iunie, ora 17.00 – **În paşi de dans**, spectacol realizat de Şcoala de dans sportiv şi de societate a Cercului Militar Naţional. Instructor: Dan Marina

BRAŞOV

TEATRUL LIRIC

▮ 13 iunie, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalman. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: George Zaharescu. Cu: Ioana Mărgărit, Anton Alexandru, Doina Curelaru, Dumitru Protopopescu, Attila Török, Cristina Soreanu, Graţiana Gonţea, Marcel Zănescu, Ion Volintir, Dumitru Ropoteanu

▮ 16 iunie, ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Dirijor: Dorel Munteanu. Regia: Daniel Pralea-Blaga. Cu: Lăcrămioara Schuller, Florenţa Marinescu, Doina Munteanu, Nora Vlad, Valentin Popescu, Anton Alexandru, Ciprian Şerbănuţ, Mugur Curelaru, Attila Török, Ştefan Schuller, Marcel Zănescu, Dan Antipa

CONSTANŢA

TEATRUL DE BALET OLEG DANOVSKI

▮ 16 iunie, ora 18.00 – **Variaţiuni** pe o muzică de **Mozart** şi **Verdi**. Coregrafia: Gigi Căciuleanu. Spectacol prezentat în Aula Magna a Universităţii Ovidius

▮ 17 iunie, ora 19.00 – **Anotimpuri**. Spectacol prezentat la Casa de Cultură a Sindicatelor din Constanţa

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 14 iunie, ora 18.30 – **Falstaff** de Giuseppe Verdi. Dirijor: Adrian Morar. Regia: Emil Strugaru. Cu: Gheorghe Mogoşan, George Petea, Cosmin Ifrim, Valeriu Turcu, Petre Ghilea, Mircea Moisa, Carmen Gurban, Ramona Eremia. Spectacol în limba italiană

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▮ 13 iunie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Constantin Ungureanu. Cu: Mihaela Popa, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Mariana Catană, Tamara Grama, Ioana Gîngioveanu, Teodor Ispas

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 13 iunie, oră neprecizată – **Vreme trece, vreme vine**, spectacol de versuri şi proză de EMINESCU în onoarea profesorului Gh. I. TOHĂNEANU. Invitaţi: Rodica Mandache, Eusebiu Ştefănescu (prezintă spectacolul **Geniu pustiu**). Vor lua cuvîntul: Nicolae Manolescu, Şerban Foarţă

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 13 iunie, ora 19.00 – **Recital cameral-poetic** *Laudă eternităţii lui Eminescu*. Interpreţi: Sanda Crăciun-Popa – violă şi Luminiţa Berariu – clavecin, pian. Recită: Irina Movilă. În program: lucrări muzicale de **Henry Purcell**, **Antonio Vivaldi**, **Johann Sebastian Bach**, **Olivier Messiaen**, **Dan Dediu**, **Violeta Dinescu**, **Max Reger**, **Cornelia Tăutu** şi versuri de **M. Eminescu**

▮ 14 iunie, ora 19.00 – **Recital vocal-instrumental**. Solişti: Liliana Şeica – mezzosoprană, Mariana Mirescu – mezzosoprană, Iosif Ion Prunner – pian. În program: arii şi lieduri de **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Camille Saint-Saëns**, **Serghei Rahmaninov**, **Felicia Donceanu**, **Liliana Şeica**, **A. Evanghelatos**, **Giocchino Rossini**, **Manuel de Falla**, **Georges Bizet**, **Johann Strauss**, **Giuseppe Verdi**, **Francis Poulenc**, **Frederik Loewe**, **George Gershwin** şi **J. Brahms**

▮ 15, 16 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Ion Ionescu-Galaţi. Solist: Martin Stanzeleit. În program, lucrări de: **Mozart**, **Ceaikovski**, **Rossini**

RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ STUDIOUL MIHAIL JORA

▮ 16 iunie, ora 19.15 – **concert** al Orchestrei Naţionale Radio. Dirijor: Alexandru Samoilă. Solistă: Dana Borşan – pian. În program, lucrări de: **R. Schumann** – Concertul pentru pian şi orchestră în la minor, op. 54; **D. Şostakovici** – Simfonia a V-a în re minor, op. 47

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 14 iunie, ora 18.00 – **Tineri muzicieni în recital**: Gabriela Ungureanu – pian şi Andrei Dinescu – vioară. Organizat cu sprijinul Fundaţiei ACCUMM

MUZEUL GEORGE ENESCU

▮ 13 iunie, ora 17.00 – Sala cantacuzină – **Recital de pian**: Emanuela Profirescu **şi corn**: Ionuţ Podgoreanu. La pian: prof. Mădălina Dumitrescu. Din ciclul *Tinerii şi marea muzică* organizat de Muzeul Naţional George Enescu

▮ 14 iunie, ora 18.00 – Concert aniversar: **Mihai Brediceanu la 80 de ani**

▮ 18 iunie, ora 11.00 – **concert de muzică clasică**, formaţia *Alma Mahler-trio*, Cehia: Lada Bartosova (pian), Jana Matejkova (violoncel), Adela Drozdova (vioară). Organizat de Centrul Cultural Ceh

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 15 iunie, ora 18.00 – **Recital** Beáta Sutyinszki (flaut) şi Pavlovits Dávid (chitară), Ungaria

CLUBUL GREEN HOURS 22

▮ 15 iunie, ora 21.00 – Winston live jazz: **Modern Jazz Group**: Florin Răducanu – pian, Sorin Romanescu – chitară, Vlaicu Golcea – bas, Vlad Popescu – tobe

▮ 16 iunie, ora 22.00 – **Concert electro-pop**: VELMA (Elveţia). Participă: Christophe Jaquet (voce), Christian Garcia (chitară), Stephane Vevchione (tobe)

▮ 17, 18 iunie, orele 10.00 şi 18.00 – Audiţii de muzică arabă, persană şi africană

▮ 18 iunie, ora 18.30 – **Quiet Event on a 7th Day**. Concert de chitară clasică cu Maxim Belciug

CASA DE LICITAŢII ŞI CONSIGNAŢIA HANU CU TEI

▮ 13, 14, 15, 16, 17 iunie, orele 12.15 şi 13.15 – **concert cameral**

▮ 15 iunie, ora 18.00 – **concert cameral**

PARCAREA BUCUREŞTI MALL

▮ 19 iunie, ora 20.00 – formaţia **Saian Supa Crew**, Franţa. Organizat de Institutul Francez

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 14 iunie, ora 18.00 – **Serată muzicală** susţinută de Ansamblul Artistic al Armatei

CLUJ

ACADEMIA DE MUZICĂ GHEORGHE DIMA

▮ 13 iunie, ora 12.00 – **Recital Johann Sebastian Bach. 250 de ani de la moarte (1685-1750)**. Interpret: Erich Türk – orgă

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 16 iunie, ora 19.00 – **Recital comemorativ Johann Sebastian Bach – 250 ani de la moarte**. Susţinut de Nicolae Moloveanu (Elveţia) – orgă. În program: Fantezia în sol major, Trei corale din Klavier – Ubung, Toccata şi Fuga dorică, Trei corale din „Leipziger Orgelbuch", Preludiul şi Fuga în si minor

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 15 iunie, ora 19.00 – **Trio-uri şi cvartete pentru fagot** interpretate de Mihai Timofti, Costică Mărcuţ, George Hariton, Pavel Ionescu. În program: **J. Weisseneorn**, **T. Polgar**, **M. Norris**, **G.L. Carrière**, **A. Borodin**, **G. Nather**, **R. Mederos**, **P.M. Dubois**, **A. Ridout**, **Ch. Gounod**

▮ 16 iunie, ora 19.00 – **Concert** cu muzică de **Beethoven**. Dirijor: Modest Cichirdan. Solist: Florin Berculescu – pian. În program: Uvertura „Egmont", op. 84; Concertul nr. 5 în Mi bemol major pentru pian, „Imperialul", op. 73; Simfonia a VIII-a în Fa major, op. 93

SIBIU

FILARMONICA DE STAT

▮ 13 iunie, ora 18.00 – **Concert cameral**. Dirijor: Ion Smaranda. Solişti: Benna Anne Shelanski şi Alexander Atanasiu (SUA). În program: **A. Corelli**, **J.S. Bach**, **A. Vivaldi**, **W.A. Mozart**

▮ 15 iunie, ora 18.00 – **Concert simfonic**. Dirijor: Fumio Akizaki (Japonia). Solist: George Atanasiu (SUA). În program: **L. van Beethoven**, **L. Bocherini**, **P.I. Ceaikovski**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – Expoziţie de grup, membrii ai Uniunii Artiştilor Plastici, filiala Constanţa, **pictură şi sculptură**, 15-20 iunie

SIMEZA (tel: 659.75.80) – Elena Hariga, **sculptură**, pînă în 21 iunie

ORIZONT (tel: 315.89.17) – Expoziţie colectivă: Ion Panaitescu, Done Stan, Ion Drăghici, Ion Atanasiu Delamare, Rareş Pantea, Emilia Kiss, Stela Lie, Doina Simionescu, Anca Boeriu, Casia Cseh, Iuri Isar, Nistor Coita, **grafică**, pînă în 20 iunie

CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter**: Lucia Niţă Martin, **pictură**, pînă în 19 iunie/ **Etaj**: Ernest Palko, membru al Filialei UAP Cluj, **ceramică şi desen**, pînă în 23 iunie

HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Petru Vintilă jr., **pictură şi grafică**, pînă în 3 iulie/ **Etaj**: Valentina Irina Ciobanu, **pictură pe piele**, pînă în 14 iunie

GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (GAMB) – Corneliu Ionescu, **pictură**, pînă în 15 iunie/ Francisc Luka, **pictură**, 15-30 iunie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – Teatrul Naţional (tel: 313.91.15) – Camilian Demetrescu, *30 de ani de artă în Italia*, **tapiserie, sculptură în lemn, grafică, lucrări în tempera şi în ulei**. Pînă în 30 iunie/ *Arta faianţei în Portugalia*, organizată de Centrul Cultural Sindan cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Ambasadei Portugaliei la Bucureşti, cu ocazia încheierii preşedinţiei Portugaliei la

FILME/SERIALE TV

Lo. Li. Ta. sau Trei motive pentru a vedea un film

În 1997, distribuitorii americani nu arătau nici un interes faţă de recent terminatul film al lui Adrian Lyne, **Lolita**. Motivele acestui dezinteres erau mai mult sau mai puţin obscure, dar, dintre ele se detaşa, prin importanţă, însuşi subiectul filmului: un bărbat de aproximativ patruzeci de ani se îndrăgosteşte de o copilă-adolescentă de doisprezece ani. În 2000, în România, pe toată durata lunii iunie, se poate vedea, la HBO, acelaşi film. Ar fi păcat ca telespectatorul român să lase buturuga mică (povestea) să răstoarne carul mare (pelicula), excluzînd filmul **Lolita** din sfera interesului său. Trei argumente sprijină, fără efort, această idee.

Lolita este – titlul nu lasă loc pentru nici un echivoc – ecranizarea romanului omonim al lui Vladimir Nabokov. Pe lîngă droaia de obişnuite probleme care trebuie rezolvate de orice ecranizare – selecţia atentă a întîmplărilor din roman astfel încît acestea să se transforme într-un scenariu coerent (la nivelul poveştii) şi echivalarea tehnicilor specifice literaturii prin procedee cinematografice (la nivelul discursului) fiind cele mai evidente – **Lolita** s-a confruntat cu o dificultate în plus. Romanul de la care a pornit este un „roman-problemă" din punctul de vedere al receptării sale. Nabokov însuşi atrăgea atenţia asupra nonconformării temei cărţii sale la modalităţile prin care a înţeles să trateze această temă. Ceea ce se spunea în roman îl situa în sfera literaturii de consum, felul în care se spunea îl scotea irevocabil din aceste graniţe, impunînd un lector cu o fină cunoaştere a literaturii „înalte". Cartea lui Nabokov era proiectată, prin bulversarea normelor înţelegerii literaturii, într-un *no man's land* al receptării şi, implicit, al evaluării. Dacă **Lolita** lui Lyne a ieşit cu bine din provocarea adaptării romanului la specificul cinematografului, reputaţia cărţii – aceea de a fi controversabilă – pare că s-a alungit pseudopodic şi către ecranizarea sa.

Apoi, Adrian Lyne nu este cel dintîi regizor care a încercat ecranizarea **Lolitei**. Stanley Kubric a comis aceeaşi faptă în 1962. Criticii americani au subliniat cu promptitudine neajunsurile acelei versiuni, încadrînd filmul la categoria „două stele". Reproşurile au mers către nesubstanţialitatea intrigii, compoziţia defectuoasă (flashback-ul introductiv şi inserturile comice), lungimea prea mare a peliculei. Noua **Lolită** cinematografică, fără a fi spectaculoasă şi nici măcar ireproşabilă, poate fi însă absolvită de asemenea acuze. Scenariul intuieşte momentele-cheie din carte şi le menţine (ce-i drept cu foarte mult ajutor de la interpreţii rolurilor principale) în acel registru de ambivalenţă tensionată în care apăreau şi la Nabokov (scena uciderii lui Clare Quilty de către Humbert Humbert este reuşită în film şi datorită respectării detaliilor, a replicilor, gesturilor personajelor). Adrian Lyne, regizor britanic specializat, înainte de a se apuca de film, în realizarea de spoturi publicitare TV, are capacitatea de a doza lungimea scenelor şi de a le dinamiza pe cele care tind să ţină prea mult. Aşa că cele 140 de minute ale filmului nu trec prea greu. Judecata finală asupra versiunii Kubrick a **Lolitei** este: „We face the problem without the passion, the badness without the beauty, the agony without the ecstasy". („Sîntem puşi în faţa problemei fără pasiune, a răutăţii fără frumuseţe, a agoniei fără extaz") [traducere D.G.] şi ce aparţine lui Andrew Sarris, citat în **Halliwell's Film & Video Guide** (ediţia 1998). **Lolita** lui Lyne evită monocordismul, în bună măsură şi datorită interpretărilor celor trei actori cu roluri importante: Jeremy Irons, Melanie Griffith, Dominique Swain.

Jeremy Irons a fost o alegere cît se poate de inspirată pentru Humbert Humbert, din două motive, ce se completează cît se poate de bine, avînd ambele acelaşi efect: menţinerea complexităţii personajului lui Nabokov. Primul dintre motive: ansamblul de însuşiri fizice ale actorului britanic – figură demoniac-ascetică, voce ferm-răguşită modulată în accente pur britanice, bruscheţe elegantă a gesturilor. Al doilea: experienţa pe care a dobîndit-o Irons cînd vine vorba de a intra în pielea unor personaje de roman: în 1981 el juca în **The French Lieutenant's Woman**, iar în 1984 în **Swann in Love**, arătînd că ştie să se descurce de minune în roluri de intelectuali pe cît de lucizi, pe atît de pasionali. Cît despre Melanie Griffith, alintarea specifică actriţei – în voce, mimică – a ajutat-o să o transpună, pe peliculă, pe „bătrîna Haze". Nimic de rău despre Dominique Swain, care nu a împins jocul actoricesc nici peste limitele vulgarităţii, nici peste cele ale inocenţei, impuse de rol.

Raportarea la un roman problematic, raportarea la o ecranizare precedentă a aceluiaşi roman, alegerea unei echipe de actori cît se poate de potrivită – iată cele trei motive pentru care filmul **Lolita** ar trebui văzut. Nu pentru că este „mare", ci pentru că incită la dezbateri. La începutul romanului **Lolita**, Humbert Humbert vorbeşte despre cea pe care a iubit-o; pentru el, aceasta nu este nici Dolores, nici Dolly, nici Lola, ci Lolita. Şi nici chiar Lolita, ci Lo.Li.Ta. Cu aceeaşi plăcere a analizei ar trebui considerat şi filmul propus de HBO.

Dana GHEORGHE

Consiliul Europei. Vernisaj: 14 iunie, ora 17.30. Galeria Etaj 3/4
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetăţile pictorilor*, **expoziţie–eseu** organizată de Paul Gherasim, pînă în 8 iulie
EFORIE (tel: 315.06.51) – Răzvan Exarhu, *Kitsch, ce-i mai frumos?*, pînă în 27 iunie
GALLA (bd. Ion Mihalache 113) – Expoziţie de grup, clasa prof. Simona Runcan, **desen**, pînă în 22 iunie
CENTRUL NAŢIONAL DE CULTURĂ MOGOŞOAIA (tel: 490.40.36) – Galeria Parter a Palatului Brâncovenesc – expoziţie a studenţilor Universităţii de Arte Bucureşti, clasa prof. Mircia Dumitrescu, **ilustraţie de carte şi carte bibliofilă**, pînă la 1 iulie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Bogdan Konopka, *Ville invisible*, **fotografie**, pînă în 30 iunie
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – expoziţia *Studioului Tinerilor Artişti Fotografi*, **fotografie**, pînă în 30 iunie
INSTITUTUL NICOLAE IORGA (tel: 311.03.71) – expoziţie **iconografică şi bibliografică** dedicată lui **Luis de Camões**. Organizată cu ocazia Zilei Portugaliei, a lui Camões şi a Comunităţilor Portugheze
CENTRUL CULTURAL FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Aurelia Leicand, *India de Nord şi de Sud*, **fotografie**, pînă în 18 iunie
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.89) – *Tradiţionalism. 3 generaţii – 4 pictori*, expoziţie-omagiu lui Nicolae Popa: Angela Popa Brădean, Traian Brădean, Liviu Nicolae Brădean, pînă în 29 iunie. Galeria Artelor/ Ion Ţarălungă, **pictură**. Vernisaj: 14 iunie, ora 17.00. Foaierul sălii de cinema/ *Mihai Eminescu – 2000*, **medalistică**, organizată de Clubul Numismatic al Cercului Militar Naţional. Vernisaj: 15 iunie, ora 17.15. Holul sălii de cinema/ Marinela Tucaliuc, **pictură**, pînă în 18 iunie. Sala Rondă
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zei şi eroi*, **grafică**, pînă în luna septembrie/ **Hans Christian Andersen cu opere realizate de Maiestatea Sa Margrethe II Regina Danemarcei**: *Viaţa şi opera* şi *Decupaje din basmul Crăiasa Zăpezii*, pînă în 28 iunie/ *Zece ani mai tîrziu*, expoziţie **documentară**, pînă în 25 iunie. Galeria de Artă Europeană/ *Marea cultură mexicană*, memorii ale existenţei unor culturi amerindiene pe teritoriul Mexicului, organizată în colaborare cu Ambasada mexicană la Bucureşti, Rotonda sălii Auditorium (intrarea prin str. Ştirbei vodă)
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – Horia Cucerzan, **pictură**, pînă în 30 iunie
STUDIOUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ TOACA (tel: 322.75.40) – *18 fotografi*, **fotoreporteri** şi amatori, pînă în 30 iunie/ Delia Tăncău, **sticlă**, pînă în 30 iunie/ Anca Benera, *Cai verzi pe pereţi*, Alina Buga, *Balta*, Luminiţa Mihai şi Virgil Mocanu, *Lumi şi Gili*, **pictură**, pînă în 30 iunie/ Dan Ivaşcu, *Stare de spirit*, **instalaţii**, pînă în 30 iunie
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Mircea Enache, membru al filialei Constanţa a UAP, **desene şi sculptură**, pînă în 21 iunie
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Contemporary Bulgarian Artists of Romanian Origin*: Bogdan Alexandrov, Tsvetan Timoteev, Aneta Drăguşanu, Gheorghi Petrov, Evstati Marinov, Dimitar Grozdanov, **pictură**, pînă în 18 iunie
MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre arta contemporană românească*, expoziţie de **artă contemporană românească**, 30 de artişti, pînă în 16 august/ Valeria Tofan, **pictură naivă**, Emilia Boteanu, Ionuţ Ciprian Pastinaru, Violeta Erbanca, **pictură religioasă**, pînă în 20 iunie
MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (Palatul Şuţu, tel: 313.85.15) – *Ordine şi medalii româneşti*, organizată în colaborare cu Muzeul Naţional Militar, pînă în 30 iunie. Vernisaj: 8 iunie, ora 11.00
CENTRUL CULTURAL SOROS – Expoziţie de **fotografie** organizată în colaborare cu Academia de Artă

BOTOŞANI

GALERIILE DE ARTĂ ŞTEFAN LUCHIAN – Valerian Ţopa, *Laviuri eminesciene*, **grafică tuş-laviu**, 15 iunie – 15 iulie. Vernisaj: 15 iunie, ora 11.30, urmat de lansarea albumului *Laviuri eminesciene* al lui Valerian Ţopa. În cadrul programului *Anul Eminescu*, patronat de Ministerul Culturii

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Expoziţia absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, pînă în 30 iunie
MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului „Andrei Şaguna", **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

CAREI

SIMPOZION INTERNAŢIONAL DE CREAŢIE. CAREI 2000. Participă artişti din: Egipt, Germania, Franţa, China, SUA, Bulgaria, Republica Moldova, Turcia, Austria, Coreea, Israel, Ungaria, Cehia, Argentina, Spania, Olanda, România. Pînă în 14 iulie. Organizat de UAP, filiala Satu Mare, Filarmonica Dinu Lipatti Satu Mare, Muzeul judeţean Satu Mare

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – expoziţia copiilor de la Palatul Copiilor din Cluj, sub conducerea Oanei Toşca, **pictură, fotografie**, pînă în 14 iunie/ Laurenţiu Dimişcă, **pictură**, 16-30 iunie
MUZEUL DE ARTĂ – Centenar Aurel Ciupe, **pictură**, tablouri ale artistului în colecţii clujene, pînă în 2 iulie
GALERIA ATAŞ a Academiei de Arte Vizuale „Ioan Andreescu" – Victor Man, **pictură**, pînă în 18 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nuţu Emilian, **pictură**, pînă în 25 iunie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA MICĂ (LASCĂR VOREL) – Mihai Agape, **pictură**, pînă în 30 iunie
MUZEUL DE ARTĂ – Lucian Tudorache, **sculptură**, pînă în 23 iunie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Expoziţia absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, **sculptură, desen, textile**, pînă în 25 iunie

SATU MARE

GALERIA DE ARTĂ – Maria Oltean, **acuarelă**, pînă în 14 iunie
MUZEUL DE ARTĂ – Expoziţie cu creaţiile apărute în urma *Simpozionului Internaţional de Creaţie Carei 2000*. În perioada 13 iunie–13 iulie. Vernisaj: 13 iunie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Iosif Tasi, **pictură**, pînă în 22 iunie

ZALĂU

GALERIILE DE ARTĂ „IOAN SIMA" – Vasile Pop Negreşteanu, **pictură**

CONFERINŢE

BUCUREŞTI

ACADEMIA ROMÂNĂ

▮ 15 iunie, ora 18.00 – Sala de Consiliu – Eugen Simion, **„Europenismul" lui Mihai Eminescu**, din ciclul de conferinţe *Limba română şi relaţiile ei cu istoria şi cultura românilor*

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 15 iunie, ora 19.00 – **Jean Rouaud**, scriitor francez

FACULTATEA DE ISTORIE AMFITEATRUL NICOLAE IORGA
▮ 15 iunie, ora 18.00 – Marius Lazurca, **Politici culturale alternative**. În cadrul ciclului de conferinţe-dezbatere *Politica mai aproape*, organizat de Asociaţia „Tinerii pentru Acţiune Civică" (ATAC)

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CENTRUL PENTRU JURNALISM INDEPENDENT
(str. Matei Voievod, nr. 75-77)
▮ 14-16 iunie – **Workshop** pentru jurnaliştii „politici": *Covering Elections*. Organizat în colaborare cu Fundaţia Start Media şi European Journalism Centre din Maastricht, Olanda

IPOTEŞTI

CASA SCRIITORILOR
▮ 14-15 iunie – **Literatura română în lume – Strategii şi perspective ale prezenţelor româneşti în străinătate:** sesiune de comunicări. Invitaţi: traducători români din străinătate. Organizat de Uniunea Scriitorilor din România

TIMIŞOARA

SEDIUL UNIUNII SCRIITORILOR
▮ 13, 14 iunie – **Gyorgy Konrad**, seminar cu membrii Centrului de Studii Comparate Central şi Sud-Est Europene/ discuţii/ lansarea volumului **Vizitatorul** semnat de Gyorgy Konrad, Editura Univers, colecţia „A treia Europă", 2000. Invitaţi: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, H.-R. Patapievici. În cadrul programului *Travers* al grupului „A Treia Europă"

FESTIVALURI

BOTOŞANI şi IPOTEŞTI

ZILELE EMINESCU
14 – 16 iunie
Din program:

14 iunie
▮ orele 13.00-20.00 – Botoşani-Vorona – Jurizarea lucrărilor sosite pentru Concursul Naţional de poezie „Porni Luceafărul...", ediţia a XVIII-a

15 iunie
Botoşani-Ipoteşti
▮ ora 10.00 – Centrul Vechi Botoşani, Calea Naţională, 285: Inaugurarea miniansamblului sculptural comemorativ „Mihai Eminescu" realizat de Fundaţia Culturală „Hyperion – Caiete botoşănene"/ Decernarea premiilor laureaţilor concursului de poezie „Porni Luceafărul...", ediţia a XVIII-a
▮ ora 11.30 – Galeriile „Ştefan Luchian" – Vernisajul expoziţiei de *Laviuri eminesciene* de Valerian Ţopa
▮ ora 12.00 – Botoşani, Foaierul Teatrului „Mihai Eminescu: Deschiderea Salonului *Cartea 2000*, ediţia a III-a
▮ ora 12.30 – Memorialul „Mihai Eminescu", Ipoteşti, Sala de expoziţii: Vernisajul expoziţiei de pictură de Horia Bernea/ Lansarea CD-ului **Opera eminesciană**
▮ ora 18.00 – Amfiteatrul Bibliotecii Naţionale de Poezie, Ipoteşti – Lansări de carte: Eminescu – **Poezii**, ediţie româno-germană realizată la Editura Dionysos din Kastellaun (Germania) de Cristian W. Schenk şi Simone Reichters-Schenk; Mihai Eminescu – **Opere politice** (3 volume), Editura Timpul, Iaşi; Eminescu – **Poezii**, ediţie bilingvă româno-portugheză de Micaela Ghiţescu, Editura Libra
▮ ora 21.00 – Teatrul Mihai Eminescu, Botoşani: spectacol cu piesa **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti

16 iunie
▮ ora 10.00 – Sala de marmură a Teatrului Mihai Eminescu, Botoşani: Simpozion naţional **Eminescu – Carte – Cultură – Civilizaţie**
▮ ora 18.00 – Amfiteatrul Bibliotecii Naţionale de Poezie, Ipoteşti: Spectacol **Doina, Închinare lui Eminescu**, susţinut de poetul Cezar Ivănescu

SIGHIŞOARA

FESTIVAL DE MUZICĂ MEDIEVALĂ
EDIŢIA I, 17 IUNIE:
SIGHIŞOARA – MUZICĂ ŞI SPIRIT. Tema: **Mitul lui Orfeu**
Din program:
▮ concerte camerale de orgă cu muzică medievală
▮ expoziţia de artă fotografică a artiştilor Mihai Grigore şi Tudor Timotim
▮ întîlniri între artişti şi public
▮ Organizat de Fundaţia de Artă Medievală
▮ Locuri de desfăşurare: Turnul Fierarilor, Biserica din deal, Sala de Festivităţi a Primăriei
▮ Invitaţi: artiştii Csiky Boldizsar, Erick Turk, Alex Stanciu

TIMIŞOARA

FÊTE DE LA MUSIQUE
13 – 16 IUNIE
Centrul Cultural Francez şi Club 30
Din program:
▮ 13 iunie, ora 22.00 – la Club 30 – concert **Briegel Bros Band**
▮ 14 iunie, ora 22.00 – la Club 30 – **The Blues Doctors**
▮ 15 iunie, ora 22.00 – la Centrul Cultural Francez – concert **Aquarium**
Organizat de Centrul Cultural Francez

LANSĂRI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 15 iunie, ora 13.30 – *2000 – Anul Eminescu*: ediţii de Nicolae Georgescu, Lucian Chişu, Gheorghe Iova

TEATRUL ION CREANGĂ
▮ 14 iunie, ora 18.00 – Cătălin Dupu, **Întîmplări din anul 2000**

PREMII

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 13 iunie, ora 13.00 – Sala Bizantină – festivitatea de decernare a *premiului pentru poezie „Ion Şugariu"*

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 14 iunie, ora 18.00 – **Mihai Eminescu – 2000**. În program: *Trup şi suflet sau armonie divină* – dialog cu preotul Constantin Niculae/ întîlnire cu realizatori şi protagonişti ai filmului documentar artistic **Baladă în gerar**

LICITAŢII

CASA ALIS – 18 iunie, ora 11.00.
Printre opere:
▮ Sculptură: **Cronicarul anonim**, nesemnat, bronz patinat (250 $); **Szent Gyorgi**, Pe gînduri, bronz patinat cu soclu de piatră (200 $); **Ernst Barlach**, Fotbalist, bronz patinat cu soclu marmură (400 $); **Mac Constantinescu**, Nud ghemuit, bronz patinat (300 $); **Mephisto**, bronz patinat (125 $); **Alexandru Călinescu**, Toaletă, bronz patinat cu soclu piatră (225 $)
▮ Pictură: **Alexandru Phoebus**, Debarcaderul din Parcul Libertăţii, guaşă (105 $); **Rudolf Negely**, Veneţia, ulei pe pînză (400 $); **M.H. Maxy**, Casă, ulei pe carton (500$); **Ion Pacea**, Natură statică cu sticlă galbenă, ulei pe carton (300 $); **Nina Arbore**, Cap de turc (studiu), ulei pe carton (150 $); **Iosif Bene**, Compoziţie, ulei pe carton (305 $); **Samuel Mutzner**, Stîncă în Corsica, ulei pe pînză lipită pe carton (345 $); **Ştefan Luchian**, Ileana, litografie color (150 $); **Gh. N.G. Vânătoru**, Don Quijote, ulei pe carton (130 $); **Jean Al. Steriadi**, Portretul Prinţesei Maria Ghica, ulei pe pînză (840 $); **Eustaţiu Stoenescu**, Portretul Doamnei A.B., ulei pe pînză (1000 $); **Octav Băncilă**, Vas cu liliac, ulei pe pînză (900 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, Car cu boi, ulei pe carton (400 $); **Miliţa Petraşcu**, Nud (studiu), cărbune (20 $); **Lucian Grigorescu**, Piaţa Unirii, ulei pe pînză (1180 $); **Marius Bunescu**, Seara în port, ulei pe pînză (300 $); **Marius Bunescu**, Veneţia, ulei pe carton (295 $); **Margareta Sterian**, Orhidee, ulei pe pînză lipită pe carton (200 $); **Adam Bălţatu**, Peisaj, ulei pe carton (175 $); **Theodor Pallady**, Le trébout au Roche Blanche, creion şi acuarelă (200 $); **Nicolae Vermont**, La oglindă, ulei pe carton (590 $); **Nicolae Grigorescu**, Ciobănaş, în ramă originală (7800 $)
▮ Operele vor fi expuse în zilele de 16, 17 iunie, orele 10.00-18.00

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA
▮ 17 iunie, ora 12.00 – *Literatura postcomunistă, literatura maghiară, dizidenţa maghiară*. Invitat: Gyorgy Konrad. Emisiune realizată şi prezentată de Nicolae Manolescu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Despre democraţie, liberalism şi naţiune (I)

Interviu cu **Pierre MANENT**

Săptămîna trecută a fost prezent în România, la invitaţia Colegiului Noua Europă, filozoful francez Pierre Manent, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. Strălucit elev al lui Raymond Aron, Pierre Manent a devenit un nume de referinţă în filozofia politică actuală, fiind autorul unor lucrări fundamentale în domeniul istoriei şi teoriei liberalismului şi a democraţiei. Dintre acestea, cîteva au fost deja traduse în româneşte (*Istoria intelectuală a liberalismului*, *Cetatea omului* etc). Conferinţele pe care le-a susţinut la Bucureşti au vizat teme extrem de actuale atît pentru contextul european, cît şi pentru cel românesc. La Institutul Liberal a avut loc o masă rotundă pe marginea *Liberalismului înainte şi după 1989*, iar la noul sediu al Colegiului Noua Europă, Manent a susţinut o conferinţă despre *Democraţie şi Naţiune*.

Confruntate cu declinul naţiunilor, societăţile caută să-şi redefinească identitatea. Conform teoriei lui Manent, această redefinire a corpului politic nu se poate produce decît în cadrul naţiunii, concepute însă în funcţie de alte criterii decît cele etnice sau lingvistice: „Nu putem trăi democratic oricum, iar «lumea» sau «regiunea» nu oferă cadrul potrivit pentru viaţa democratică... Naţiunea este o comunitate tradiţională, în care popoarele moderne elaborează viaţa democratică, civică, deliberativă de astăzi şi din viitor." Acelaşi proces de redefinire îl traversează şi liberalismul, chemat acum să rezolve sinteza dintre ideea naţională şi ideea liberală, „luînd în considerare modalităţile concrete pe care le are la dispoziţie într-o lume a mondializării". Despre toate acestea, în interviul care urmează. Partea a doua va fi publicată în următorul *Observator Cultural*.

Cum se prezintă liberalismul după prăbuşirea sistemului comunist? Credeţi că după zece ani se poate spune că asistăm (exemplul Angliei sau al Franţei) la o reintrare în forţă a stîngii pe scena politică?

Nu sînt sigur că există o asemenea redresare a stîngii, iar dacă există, ea este strîns legată de starea stîngii în momentul 1989. Atunci a fost lichefiată, devastată de prăbuşirea blocului socialist, pe de o parte, iar pe de altă parte de succesele politicilor duse de Ronald Reagan şi de Margaret Thatcher. Pentru stînga a urmat o perioadă de haos. Reintrarea în forţă a stîngii înseamnă pur şi simplu revenirea la un „nivel natural" în raport cu nivelul foarte scăzut din 1989. Spun „nivel natural" pentru că nu cred că situaţia actuală reflectă o întărire ideologică reală.

Regimurile liberale au fost întotdeauna, cel puţin de la sfîrşitul războiului încoace, un compromis, o sinteză între liberalismul instituţiilor liberale, al separaţiei puterilor, al statului de drept, al economiei de piaţă şi statul providenţă. Regimurile actuale nu pot să iasă din acest sistem de compromis. Există aşadar o oscilaţie între perioadele de expansiune ale statului providenţă, aşa cum s-a văzut în anii '60–'70, şi cele de extindere a imperativelor pieţei. Nu trebuie să ne facem deci o viziune prea dramatică asupra situaţiei actuale. Ceea ce spun este valabil în primul rînd pentru zona pe care o cunosc mai bine, adică Europa Occidentală.

Mai trebuie adăugat un factor, conjunctural, de această dată. Reformele liberale neliniştesc pe toată lumea, sau cel puţin nelinişte sc o majoritate. Sistemul statului providenţă a generat o siguranţă nemaiîntîlnită pentru marea masă a populaţiei. În consecinţă, un număr important de italieni, francezi, spanioli şi englezi (cazul acestora din urmă este însă unul particular), deşi nu le contestă utilitatea, sînt nelinişt iţi de reformele liberale, despre care cred că ar putea acţiona în detrimentul lor. În consecinţă, interesul lor este ca aceste reforme să fie făcute în ritmul cel mai lent posibil şi numai cînd devin absolut inevitabile. Succesul Partidului Socialist în Franţa se datorează nu numai diviziunii dreptei, ci şi lentorii programatice a reformelor. Francezii au fost convinşi că reformele liberale indispensabile (în special privatizări) vor fi întreprinse cît mai lent posibil şi păstrînd avantajele deja cucerite, oferite de statul-providenţă.

În ţările Europei de Sud-Est se petrece un fenomen similar, deşi punctul de plecare este cu totul diferit: victoria stîngii în România se explică prin aceeaşi angoasă şi nevoie de siguranţă, nu întotdeauna limpede exprimate, dar întîlnind principiul stîngii conservatoare de astăzi, a statului providenţă. Liberalii apar ca reformatori aproape revoluţionari, care pun în pericol siguranţa economică a cetăţenilor şi care, impunînd noua economie mondializată, ajută la îmbogăţirea unui număr mic de oameni în detrimentul celor mulţi. Baza populaţiei are sentimentul că, în pofida avantajelor aduse de noua economie, ea nu va fi o sursă de bogăţie decît pentru un cerc restrîns. Votul acordat stîngii nu este aşadar neapărat semn al unei preferinţe ideologice, ci mai degrabă al nevoii de siguranţă. Trebuie spus însă că statul providenţă nu este viabil pe termen lung.

Se vorbeşte mult de dispariţia sensului diviziunii ideologice dreapta-stînga. Ce semnificaţie au acum cele două mari orientări? Care sînt problemele cu care se confruntă astăzi liberalismul?

Problemele liberalismului rezultă chiar din imaginea pe care majoritatea indivizilor o au despre reformele promovate de el, care ar susţine naşterea unei oligarhii. O altă problemă este sinteza politică şi socială. Liberalismul trebuie să demonstreze contrariul a ceea ce se gîndeşte în prezent, să arate că reformele liberale, dacă sînt făcute inteligent, sînt în avantajul marii mase de oameni (dacă aceasta este dispusă să lucreze cinstit). În Franţa, ca şi în România, cred că avem de-a face cu aceeaşi problemă. Dreapta franceză nu reuşeşte să-i convingă pe cetăţeni că este în interesul lor să sprijine reformele liberale. Nu numai marii actori ai economiei mondializate ar trebui să fie interesaţi de ducerea lor la bun sfîrşit. În Franţa, toate micile întreprinderi sînt strivite de mulţimea de taxe, de impozite şi de reglementări. Există un ansamblu de grupuri sociale vizate în mod direct de reforme. Numai că politicile liberale nu reuşesc să facă sinteza dintre interesele, exigenţele, sensibilităţile specifice acestor grupuri sociale. Cum alegerile sînt întotdeauna cîştigate prin votul majorităţii, liberalii pierd întotdeauna alegerile.

Cît despre distincţiile dintre dreapta şi stînga, după Revoluţia Franceză s-a încetăţenit următorul adevăr sintetic: dreapta este naţiunea, acea parte a politicului care caută sinteza politică în ideea naţională, iar stînga este societatea şi caută sinteza politică în domeniul socialului. Aşadar, dreapta de astăzi trebuie să facă sinteza între ideea naţională şi ideea liberală, luînd în considerare modalităţile concrete pe care le are la dispoziţie într-o lume a mondializării. Naţiunea nu-şi mai poate păstra forma foarte închisă, foarte agresivă sau foarte etnică din prima jumătate a secolului. Dreapta are mult de lucru, nu numai în domeniul reformelor propriu-zise, ci într-o direcţie mult mai profundă, mult mai intimă asupra ideii naţionale. Ce mai înseamnă astăzi să aparţii unei naţiuni, într-o lume a cărei unică autoritate este tocmai caracterul ei universal?

Situaţia stîngii nu este atît de complicată. Ea păstrează, în principiu, ideologia revoluţionară, dar este conservatoare în practică. Deşi contradictorie din punct de vedere intelectual, doctrinar, stînga îşi permite, din punct de vedere politic, să asume – mizînd pe dualismul retorică revoluţionară-realitate conservatoare – un anumit avantaj electoral.

Avem de-a face aşadar cu o răsturnare a tradiţiilor, atît la nivel teoretic, doctrinar, cît şi la nivelul practicii politice?

Problema liberalilor este că anunţă reforme dar nu au un suport ideologic în politicile reale. În timp ce discursul lor este conservator, măsurile pe care le recomandă induc mari transformări sociale. Societăţile actuale sînt guvernate de un joc al statutelor sociale: oamenii au devenit proprietarii profesiunilor lor, au putere socială prin sindicate, prin administraţie. Reforma le cere, în fond, să renunţe la proprietăţile sociale, aruncîndu-le în jocul pieţei şi avînd drept unic ajutor în confruntarea cu riscurile pieţei propriul lor talent. Evident că le este frică.

În acest sens s-ar putea spune că Marx a avut dreptate atunci cînd vorbea, în Manifestul Partidului Comunist, de puterea de schimbare a societăţii pe care o deţine burghezia. Toate transformările lumii de astăzi, admirate sau detestate, vin din America, din acea economie capitalistă ale cărei virtuţi revoluţionare Marx le ridica în slăvi în 1848.

Voi fi mai explicit. Ce oameni politici de dreapta au reuşit în ultimii douăzeci de ani? Reagan şi Thatcher. O să-mi spuneţi că acţionau într-o tradiţie anglo-saxonă favorabilă. E adevărat, dar secretul succesului lor constă şi în faptul că au reuşit în mare măsură o foarte abilă sinteză între ideea naţională şi ideea liberală. Tonalitatea caracteristică a politicii promovate de Margaret Thatcher era un naţionalism frapant. Nici un om politic francez nu ar fi îndrăznit niciodată să vorbească despre Franţa aşa cum vorbea ea de Anglia în raport cu celelalte ţări. Cultiva un discurs ultra-naţionalist.

Ale cărui consecinţe se pot vedea şi astăzi în atitudinea constant demarcată de restul ţărilor din Uniunea Europeană, pe care o cultivă Marea Britanie...

Fireşte, tipul de retorică promovată atunci nu a ajutat prea mult Marea Britanie să se apropie de Europa.

Reagan a mizat şi el în America pe cartea naţională?

Da. Avem de-a face, dacă vreţi, cu un fapt legat de natura umană însăşi. Individul este tratat ca persoană particulară şi ca fiinţă socială. Oamenii politici se adresează celor două feţe ale individului: „eu şi nu alţii", pe de o parte şi „eu şi ceilalţi", pe de alta. Naţional-liberalul face apel la aceste două feţe, individuală şi socială, colectivă. Liberalul pur se adresează numai individului, aceluia care va fi mai bun decît ceilalţi, pe piaţă. Dar pentru viaţa socială nu este suficient. Tipul de individ încrezător în forţele proprii şi în reuşita pe piaţă aparţine unei minorităţi. Restul indivizilor au nevoie să fie priviţi şi ca membri ai societăţii, în contextul unei comunităţi, ca fiinţe sociale.

Iar comunitatea la care poate face apel liberalul este naţiunea. Însă o parte a dreptei liberale este astăzi ostilă naţiunii. În Franţa, de pildă, ultraliberalii sînt adesea şi ultraeuropeni. Conceptul de naţiune este automat asimilat de naţionalism, iar dimensiunea colectivă este complet marginalizată.

Conceptul de naţiune a suferit totuşi un proces de discreditare şi este privit cu destulă circumspecţie. Cum se poate, în acest context, concilia problema liberalismului cu cea a naţiunii?

Fiecare naţiune trebuie să întreprindă propriul demers de redefinire. Nimeni nu poate să o facă în locul ei, pentru că fiecare naţiune are istoria ei. Marea Britanie are de rezolvat problema irlandezilor, a scoţienilor şi a galezilor. Problema principală a istoriei Franţei este relaţia catolici–republicani. Reflecţia asupra chestiunii naţionale ia un contur diferit pentru fiecare caz în parte. De o manieră generală, există două definiţii ale naţiunii, una franceză şi una germană. Definiţia germană se bazează pe conceptul de etnie şi pe unitatea lingvistică. În timpul războiul franco–german din 1870 au existat polemici legate de aceste două definiţii în problema Alsaciei. Alsacienii vroiau să fie francezi, dar vorbeau un dialect german. *Dialectul* lor îi îndreptăţea pe germani, conform propriilor teorii, să considere că alsacienii sînt germani. Francezii spuneau că ceea ce contează este numai *voinţa* alsacienilor de a fi francezi. Fiecare naţiune este un amestec de naţiune *à l'allemande* şi *à la française*, o combinaţie între naştere şi deliberare. Dar astăzi definiţia franceză trebuie să aibă cîştig de cauză: naţiunea etnică nu mai poate supravieţui semnificativ. Există, în trecut, mult prea multe crime comise în numele naţiunii etnice şi, în prezent, o mult prea intensă comunicare între popoare pentru a mai fonda naţiunea pe etnicitate.

Care este atunci noul fundament al naţiunii?

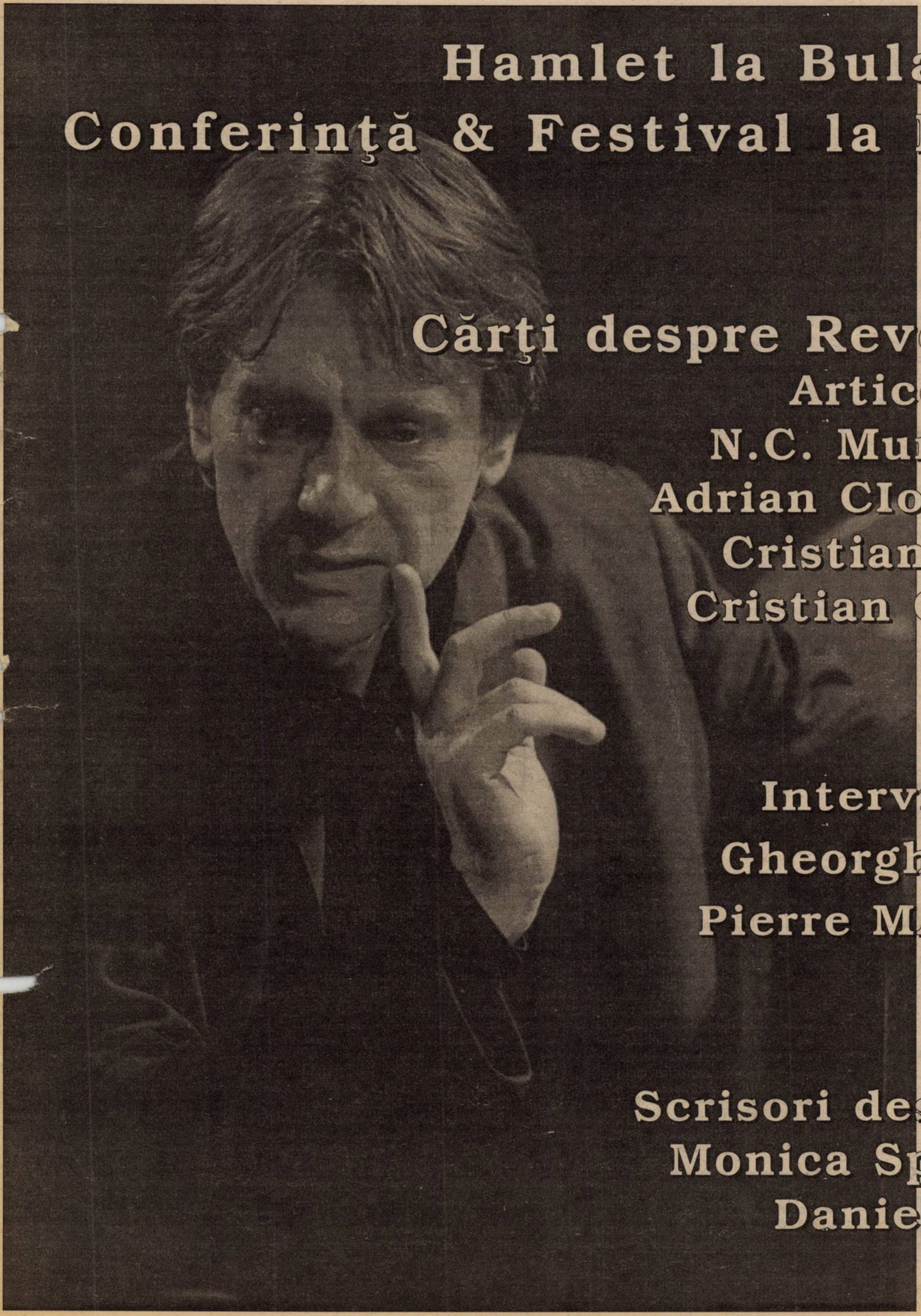
Nu putem trăi democratic oricum, iar „lumea" sau „regiunea" nu oferă cadrul potrivit pentru viaţa democratică. Naţiunea este singura care oferă un cadru potrivit şi eficient pentru dezbaterea democratică, aşa cum era cetatea în lumea greacă. Naţiunea este o comunitate tradiţională, în care popoarele moderne elaborează viaţa democratică, civică, deliberativă de astăzi şi din viitor. Există un anume tip de liberalism – să-l numim aşa, deşi nu sînt sigur că este într-adevăr liberalism – care consideră că individul poate exista în lume şi numai în raport cu lumea, fără să aibă legături cu o comunitate de tipul naţiunii. Dispare atunci comunitatea prin excelenţă de care vorbeau grecii, unde să se dezbată problemele comune. Ori eu sînt convins că este şi va fi întotdeauna nevoie de o asemenea comunitate.

Nu sînt de acord cu aserţiunile conform cărora naţiunile sînt pe cale de dispariţie. Globalizarea însăşi se face în strînsă legătură cu expansiunea unei naţiuni care a devenit extrem de puternică şi de conştientă de ea însăşi: Statele Unite ale Americii. Se pune semnul egal între mondializare şi americanizare. Dar America este o enormă naţiune. De aceea nu cred că în lumea de astăzi nu mai e loc pentru naţiuni. Ca să şi-l păstreze însă, toate vor trebui să treacă prin procesul de regîndire a fiinţei naţionale în contextul mondializării şi să elimine criteriul etnic.

O coerenţă internă este însă necesară. În aceeaşi măsură în care xenofobia este odioasă, naţiunile trebuie să fie capabile să ducă o dezbatere comună coerentă. Se poate vorbi, în acest sens, de exigenţa unei anumite omogenităţi neconstrîngătoare. Anxietatea legată de migraţiile prea mari este oarecum explicabilă. Detest insinuările xenofobe, dar cred că dezbaterea problemelor legate de coerenţa internă a unei naţiuni este legitimă. Putem să discutăm felul în care se vor împăca anumite obiceiuri foarte diferite, cum sînt cele ale populaţiei musulmane din Franţa. Cum poate deveni de pildă compatibilă religia cu proiectul de stat laic al Franţei, sau structurile familiale de tip poligamic cu propriile noastre norme juridice? Fireşte, dezbaterea trebuie dusă în condiţiile excluderii xenofobiei. Dar este justificată, pentru că ţine de o legitimare a corpului politic. Problema este să găsim metoda cea mai justă. În Franţa nu am reuşit încă. Există pe de o parte, partidul xenofob al lui Le Pen şi pe de altă parte, indignarea împotriva lui Le Pen. Între ele, nimic. Acuzaţiile reciproce nu sînt un climat propice dezbaterii. Iar dezbaterea este un element indispensabil pentru redefinirea de sine în cadrul naţiunii.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 17
20.06-19.26.2000
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 5.000 lei



Hamlet la Bulandra
Conferinţă & Festival la Praga

Cărţi despre Revoluţie
Articole de:
N.C. Munteanu
Adrian CIoroianu
Cristian Preda
Cristian Ghinea

Interviuri cu
Gheorghe Iova
Pierre MANENT

Scrisori deschise:
Monica Spiridon
Daniel Vighi

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul I, Nr. 17, 20.06.-26.06.2000

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Raluca Alexandrescu, Paul Cernat, Victoria Luţă, Cristian Munteanu
Agenda culturală: Diana Soare

Design:

ADVERTISING

Tehnoredactare: Corina Mâţă, Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text: Olga Machin, Delia Donen
Corectură: Lidia Lupescu, Ruxandra Mihăilă
Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Cezar Ţipa

Marketing & publicitate: Mihai Grecea, **tel.:** 092-455.005
Agent de difuzare: Gabriela Burtea
Consultant difuzare: Răzvan-George Pahonţu

Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru, Dumitru Nedelciu

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti
Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale. Doritorii vor expedia prin mandat poştal următoarele sume:
65.000 lei/26 USD – trimestru
130.000 lei/52 USD – semestru
260.000 lei/104 USD – un an.
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **ABN AMRO Bank** Bucureşti, Contul nr. 264100069945

Observator cultural foloseşte serviciile agenţiei de ştiri
MEDIAFAX
ziua de mâine începe acum

Observator cultural foloseşte serviciile de acces INTERNET ale Dynamic Network Technologies

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII
Muşat & Asociaţii Societate de Avocaţi

LYONNAISE DES EAUX
LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN
Centrul Cultural SINDAN

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR

Premii pentru tineri scriitori

În ziua de 14 iunie a.c., **Fundaţia Culturală Apostrof**, editoare a lunarului clujean omonim, a decernat, prin redactorul şef al revistei, Marta Petreu, Premiile „I. Negoiţescu" pentru scriitorii tineri pe anii 1997, 1998 şi 1999. Laureaţii sînt patru „echinoxişti" şi „apostrofişti":

Liviu Maliţa pentru volumul **Eu scriitorul. Condiţia omului de litere din Ardeal între cele două războaie** (Cluj, Centrul de Studii Transilvane, Fundaţia Culturală Română, 1997);

Ruxandra Cesereanu pentru volumul **Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească** (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998);

Ion Mureşan pentru volumul **Cartea pierdută. O poetică a urmei** (Bistriţa, Editura Aletheia, 1998);

Sanda Cordoş pentru volumul **Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX** (Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999).

PRO HELVETIA
FUNDAŢIA CULTURALĂ PODIUM
ArCuB

MÂNDRU SĂ FIU AICI
spectacol de dans contemporan
PROUD TO BE HERE

Agenda culturală

Festivalul muzicii. După ce săptămîna trecută **La Fête de la Musique** a avut loc la Timişoara, săptămîna aceasta festivalul se mută la Bucureşti şi Iaşi. Institutul Francez din Capitală organizează o serie de concerte în Parcul Cişmigiu şi la Clubul Karma, iar La Grande Maguy oferă publicului, miercuri 21 iunie, un concert maraton la care vor participa 12 formaţii şi 60 de artişti români. Muzica va fi sărbătorită cu fast şi la Iaşi, în organizarea Centrului Cultural Francez.

Shakespeare la Craiova. În capitala Băniei continuă şi în această săptămînă **Festivalul de teatru Shakespeare**, în cadrul căruia sînt prezentate spectacole cu piese de William Shakespeare, colocvii pe teme teatrale, lansări de carte, spectacole de dans.

Poezii eminesciene în ediţie bilingvă. Marţi 20 iunie, la orele 12.30, va fi lansată la Uniunea Scriitorilor ediţia româno-engleză de poezii eminesciene apărută la Editura Univers, 2000, în traducerea lui Adrian George Sahlean. Volumul va fi prezentat de Sorin Alexandrescu, Dan Cristea şi Denisa Comănescu.

Noaptea devoratorilor de publicitate. Devenită deja o tradiţie, manifestarea care prilejuieşte publicului amator o întîlnire maraton cu spoturile publicitare va avea loc vineri 23 iunie între orele 22.00-06.00, la Sala Palatului din Bucureşti.

(Agenda completă în paginile 28-31)

În avanpremiera Festivalului Internaţional de Dans **Bucureşti Vest** din mai 2001 am putut gusta pe 16, 17 şi 18 iunie 2000 la Teatrul Ion Creangă un prim spectacol. În **Proud To Be Here/ Mîndru să fiu aici**, Katharina Vogel – Elveţia, coregrafie – şi Kristina Norderval – Norvegia, voce şi efecte electronice – îşi desfăşoară, cu ajutorul unui grup de dansatori din România şi Rusia, viziunea frămîntată şi întunecată asupra absurdului vieţii din lumea modernă. Fascinată de propria suferinţă şi folosind cu inventivitate o mulţime de soluţii vizual-coregrafice, Katharina Vogel ne poartă printr-un labirint de angoasă, disperare, alienare, dezarticulare. Sensibilitatea nordică a Kristinei Norderval completează live-spectacolul cu propriul arsenal sonic cu efecte dizarmonice, metalice, ascuţite, viscerale.

Radu SAVA

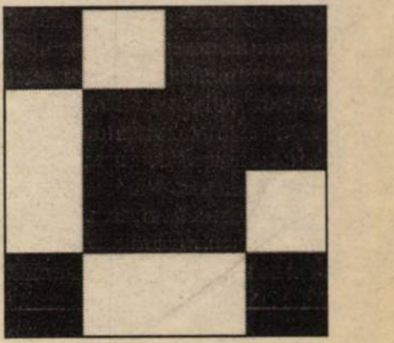
Adunare Generală A.E.R.

Vineri 16 iunie a avut loc în Bucureşti Adunarea Generală a Asociaţiei Editorilor din România – A.E.R. Confruntată în ultima perioadă cu o serie de dificultăţi interne, Asociaţia şi-a făcut cu prilejul Adunării Generale analiza activităţii şi a exerciţiului financiar. Apoi au avut loc alegeri pentru noul *board* al Asociaţiei, format din cinci persoane. Fostul preşedinte A.E.R., Mircea MARTIN, s-a recuzat. Au fost aleşi Ion ANGHEL (Editura Amarcord), Gheorghe ENESCU (Editura Orizonturi Leader), Gabriel LIICEANU (Editura Humanitas), Silviu LUPESCU (Editura Polirom) şi Valentin NICOLAU (Editura Nemira), dintre care urmează să se aleagă viitorul preşedinte al Asociaţiei.

a·e·r
Avem carte, aveţi parte!

Spaţii culturale neconvenţionale

În organizarea **Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC** din Bucureşti şi a **Fundaţiei PRO HELVETIA – Antena Bucureşti** a avut loc, în perioada 16-18 iunie 2000, la Studioul **SPACE** al **CIAC** un Seminar internaţional cu titlul **Building an Independent Venue (Construirea unor spaţii independente)**. Seminarul face parte din programul **Academiei Internaţionale de Vară Bucureşti**, structură educaţională generată şi organizată de **CIAC**. Premiza acestuia este că, în România, ca şi în multe alte ţări din Europa Centrală şi de Est, e mare nevoie de spaţii culturale (studiouri de teatru, dans contemporan sau galerii) în care artiştii independenţi sau grupuri de artişti să-şi poată prezenta creaţiile. În acest context, atenţia trebuie să se îndrepte şi către clădirile vechi, care reprezintă o resursă importantă pentru activităţile culturale independente. Seminarul a fost avut trei sesiuni moderate de către Mariana Celac, Aura Corbeanu şi Ştefan Damian, respectiv Thierry Spicher. Teme de discuţie: clădurile vechi ca resursă; oportunităţi şi probleme care apar odată cu amenajarea unei clădiri vechi; surse de finanţare; strategia programelor; management; programe de *training*; relaţia dintre creator şi producător; rolul comunicaţiei naţionale şi europene etc.



Pe scurt

Mihai BREDICEANU la 80 de ani. Cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, dirijorul Mihai BREDICEANU a fost omagiat miercuri 14 iunie în cadrul unei festivităţi desfăşurate la Muzeul „George Enescu". Fost dirijor al orchestrei Syracuse din New York, al Operei din Istanbul, al Filarmonicii române de Stat şi al Operei Naţionale Române, actualmente preşedinte al Uniunii Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali, Mihai BREDICEANU este de peste o jumătate de secol una dintre figurile de prim plan ale muzicii româneşti. A devenit membru al Uniunii Compozitorilor încă din 1945.

De la Londra la Budapesta: muzică românească. Marţea trecută, Centrul Cultural al României de la Budapesta a găzduit un recital extraordinar al pianistei Anda ANASTASESCU, rezidentă în Londra. Cu această ocazie a fost – de asemenea – vernisată o expoziţie omagială **Constantin SILVESTRI** prezentată de John GRITTEN, biograf al muzicianului român.

Literatură germană în lecturi publice. Scriitorul german Rolf STOLZ, care a mai vizitat de curînd România, a revenit pentru un turneu de lecturi literare în perioada 1-16 iunie. El a citit din proza sa la Reşiţa, Timişoara, Constanţa, Bucureşti, Iaşi, Suceava, apoi la Cernăuţi, la Sighişoara, Sibiu şi Braşov.

Multimedia. Sîmbătă 17 iunie, la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, în ambianţa expoziţiei **Dincolo de suprafaţă** a fotografului Paul BURK, a avut loc un spectacol multimedia în care desfăşurării vizuale a expoziţiei i s-au adăugat momente de dans şi poezie. Coregrafia: Liliana IORGULESCU. Versurile: Denisa COMĂNESCU, Ioana IERONIM, Saviana STĂNESCU, Olen SIHNHAUER. Organizatori: MLR şi Comisia Fulbright la Bucureşti.

Sumar

EVENIMENT / HAMLET LA BULANDRA
DORU MAREȘ, Un spectacol prea așteptat... ▮4
GABRIELA RIEGLER, Liviu Ciulei. Portret de maestru ▮4
CONFERINȚĂ & FESTIVAL LA PRAGA
ALEXADRU ȘIPA, Valoarea și mîndria jazz-ului european ▮5
STRUCTURI ÎN MIȘCARE / CORESPONDENȚA MIHAI EMINESCU – VERONICA MICLE
ION BOGDAN LEFTER, După lansare ▮6
SILVIU LUPESCU, MIRCEA MIHĂIEȘ, NICOLAE MANOLESCU, CHRISTINA ZARIFOPOL-ILLIAS ▮6
VICTORIA LUȚĂ, O binemeritată recontextualizare ▮7
SPAȚIUL PUBLIC
CARMEN MUȘAT, Societate cu răspundere limitată ▮8
POLITICĂ
N.C. MUNTEANU, Cîteva dintre „vocile nopții" ▮9
ADRIAN CIOROIANU, Regimurile leniniste: imagine de pe masa de disecție ▮10
CRISTIAN PREDA, O analiză coerentă, o ediție neîngrijită ▮11
CRISTIAN GHINEA, Scenariul unui fapt de viață ▮12
CRISTIAN MUNTEANU, Vremea revoluțiilor ▮13
LITERATURĂ
PAUL CORNEA, Criticul și potrivniciile istoriei ▮14
ANDREI BODIU, Madrid-Bordeaux *by night* ▮14
ANA MARIA SIRETEANU, Noutățile grilei de vară ▮16
PAUL CERNAT, Privirea duducii din fotografie ▮17
MIHAI DRAGOLEA, Lozinci, muzicuțe, firme, sîrme ▮17
INTERVIU
GHEORGHE IOVA, „Nu trebuie să confundăm lumea înregistrată cu lumea reală" ▮18
MONICA SPIRIDON, DANIEL VIGHI, Scrisori deschise ▮19
ARTE
TEATRU: EMILIA DAVID, ...din spatele cortinei ▮20
DANS: MIHAI MIHALCEA, Și tanc și fluture în același timp ▮20
RADU SAVA, **Orfeu sau despre cădere** – un spectacol care (te) ridică ▮21
FILM: ALEX. LEO ȘERBAN, „In This Friendly, Friendly World..." ▮21
ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Se întorc bărbații încercați ai picturii ▮23
ADRIAN GUȚĂ, Mircea Enache ▮23
MAGDA CÂRNECI, D. Fleiss & East-West Artists ▮23
CAPODOPERE: RAREȘ ZAHARIA, Lotto doctus ▮24
REVISTA PRESEI ▮25
RECENZII ▮26
MONITOR 2000. Topul național de carte ▮27
AGENDA CULTURALĂ ▮28
ULTIMA PAGINĂ
PIERRE MANENT, Despre democrație, liberalism și națiune (II) ▮32
Rubrici: Ion MANOLESCU, Tehno ▮12 / Florin DUMITRESCU, Publicitate ▮15 / Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮28 / Vlad A. ARGHIR, Design ▮29 / Viorica-Gabriela POP, Stil ▮31

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 1 2 – 1 8 I U N I E

▮ **Scoruri strînse la locale.** Pe 18 iunie s-a desfășurat al doilea tur de scrutin al alegerilor locale. În București, prezența la vot a fost de peste 40%, cu zece procente mai mult decît la precedentul tur de scrutin. În confruntarea dintre Sorin Oprescu și Traian Băsescu, cîștigător a ieșit candidatul PD, cu 50,72%, față de 49,28%, cît a obținut candidatul PDSR. O surpriză de proporții s-a înregistrat la Cluj, unde, în pofida unei coalizări fără precedent a tuturor partidelor împotriva lui Gheorghe Funar, acesta a cîștigat un al treilea mandat la primărie, „recoltînd" 53,13% din voturile exprimate...

▮ **Cazul FNI.** Pe 14 iunie a expirat termenul de depunere a plîngerilor penale din partea investitorilor păgubiți. Ministerul Funcției Publice a înregistrat 189767 de plîngeri. Numărul unităților de fond deținute de aceștia se ridică la 43654363, adică 5308 miliarde de lei. Între timp, Parchetul Curții Supreme de Justiție a emis pe 15 iunie al optulea mandat de arestare preventivă în cazul FNI–SOV Invest, pe numele comisarului CNVM Cecilia Cezara Bebis.

▮ **Arestare la vîrf.** La mijlocul săptămînii trecute a foșt emis un mandat de arestare de 30 de zile pe numele directorului general al SNP Petrom, Ioan Popa. El este acuzat de abuz în serviciu în formă calificată. Ministrul Industriilor, Radu Berceanu, a apreciat că arestarea lui Ioan Popa reprezintă un abuz.

▮ **Costea îi face proces lui Iliescu.** Adrian Costea îl dă în judecată pe Ion Iliescu pentru a-și recupera suma de 8825230 de franci, datorată încă de președintele PDSR în contul materialelor publicitare utilizate în campania electorală din 1996. În ceea ce-l privește pe „datornic", el trebuia să fie audiat la Parchet, în cazul Costea, pe 12 iunie, dar nu s-a prezentat, pretinzînd că „are agenda încărcată".

▮ **CDR rămîne unită pentru alegerile din toamnă.** Liderii PNȚCD și PNL au avut pe 15 iunie o întîlnire în care s-a reafirmat dorința celor două partide de a se prezenta împreună la alegerile generale. S-a luat în discuție chestiunea pragului electoral pentru coaliții, a cărei formulă actuală va fi dezbătută de grupurile parlamentare. Ion Diaconescu a exclus lărgirea Convenției, precizînd că s-ar risca astfel atingerea unui prag electoral „sufocant".

Cronica politică

Putin la Chișinău

NESTOR RATEȘ

Ultimele zile au adus Republicii Moldova un rar moment de notorietate internațională, legat în special de vizita președintelui rus Vladimir Putin la Chișinău. În ziua sosirii liderului rus și aparent fără o conexiune directă cu ea, cel mai mare cotidian de răspîndire mondială – **International Herald Tribune** – a publicat o amplă și interesantă corespondență din Chișinău, care prezintă situația țării în culori foarte întunecate. Există un mesaj comun în aceste două evenimente.

Putin s-a oprit la Chișinău pentru 16 ore, în drum spre Moscova, după vizitele sale mai prelungite în Spania și Germania. Semnificația acestei escale nu poate fi înțeleasă deocamdată decît parțial. Faptul că noul președinte rus vizitează Moldova în primele luni ale mandatului său ar putea să fie o reflectare a interesului pe care Moscova îl are pentru această mică republică din fostul spațiu sovietic, un interes plasat de Putin însuși în contextul a ceea ce a numit „direcția europeană a politicii ruse". Ca „o componentă importantă" a acestei direcții – pentru a relua expresia folosită de președintele rus – Republica Moldova marchează desigur extremitatea de sud-vest a Confederației Statelor Independente, organismul de cooperare dominat de Rusia al unora dintre țările care și-au cucerit independența după destrămarea Uniunii Sovietice. Politica Moscovei de opoziție față de lărgirea NATO, reafirmată de Putin în cursul turneului său european din această săptămînă, face parte integrantă din „direcția europeană", împreună cu zăgăzuirea influenței occidentale în fosta lume comunistă, în general, și cu deosebire în fostul spațiu sovietic. Declarația președintelui rus că este interesat „ca Moscova să fie un stat independent, cu integritate teritorială și înzestrat cu propriile sale resurse" trebuie judecată în lumina acestui context al politicii moscovite. Preocupat probabil de posibilele interpretări pe care presa le-ar da vizitei, președintele Lucinschi a ținut să reproducă ziariștilor vorbele oaspetelui său, rostite în timpul convorbirilor, că „Rusia nu intenționează să țină Moldova în lesă, inclusiv prin folosirea trupelor rusești". Dl Lucinschi și-a îndemnat concetățenii să se elibereze de „stereotipul că Rusia ar avea în Republica Moldova interese geopolitice deosebite și că ar dori să-și consolideze aici baza militară".

„Stereotipul" nu s-a născut desigur din senin. Moldova este singura fostă republică sovietică în care mai staționează trupe rusești. Cu ajutorul acestor trupe se menține autoproclamata republică transnistreană. Restabilirea integrității teritoriale a Republicii Moldova prin eliminarea separatismului transnistrean a fost una din cele două probleme principale de pe agenda convorbirilor ruso-moldovene. Singurul rezultat concret al tratativelor, în această privință, a fost crearea unei comisii de stat pentru intensificarea eforturilor de soluționare a crizei transnistrene, prezidate de Evgheni Primakov, fostul prim-ministru și ministru de Externe rus, actualmente un membru influent al Dumei. E greu de spus dacă alcătuirea acestei comisii reprezintă un progres sau, dimpotrivă, o nouă modalitate de a tergiversa găsirea unei soluții echitabile. Rusia s-a angajat, încă prin președintele ei anterior, Boris Elțîn, să-și retragă trupele din Transnistria pînă în anul 2002. Formarea unei noi comisii nu este o garanție că acest lucru se va întîmpla, mai ales că nu a fost anunțat nici un calendar detaliat al retragerii.

Moldovenii pot face prea puțin lucru pentru a determina Moscova să-și retragă trupele. Ei sînt adînc îndatorați față de ruși. Deși atît de mică și săracă, Republica Moldova se găsește, potrivit ziarului moscovit **Komsomolskaia Pravda**, pe locul al treilea printre țările membre ale CSI în ceea ce privește datoria față de Rusia, doar în urma Ucrainei și a Uzbekistanului, două dintre cele mai mari republici ale fostei Uniuni Sovietice. Problema datoriei a figurat proeminent în convorbirile de la Chișinău, alături de cea a Transnistriei. În declarațiile sale publice, Putin s-a limitat la o promisiune de a livra în viitor gaze naturale Republicii Moldova la prețuri reduse. El a adăugat, totuși, că Banca națională a Rusiei va lua în considerație și o reducere cu cca. 90 de milioane de dolari a datoriei moldovene, o generozitate deocamdată ipotetică.

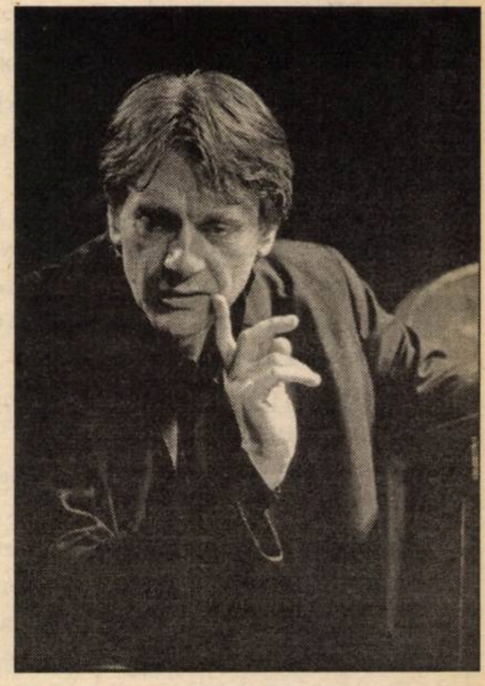
Nu e, desigur, puțin că Republica Moldova a primit vizita președintelui Rusiei, dar rezultatele concrete ale acestei vizite, atît cît ne putem da seama la numai cîteva ore după terminarea ei, par mai curînd dezamăgitoare. Vladimir Putin a plecat, iar Republica Moldova rămîne cea descrisă vineri de **International Herald Tribune**: „una din cele mai sărace țări ale Europei", „cu cea mai pronunțată rată de declin dintre toate fostele republici sovietice", „cu o viață politică confuză și o economie tot mai muribundă". Nu e nici un secret că dependența economică de Rusia are ceva de-a face cu această nefericită stare de lucruri. Prezența la Chișinău a liderului rus nu a făcut decît să scoată în evidență dependența, nicidecum s-o micșoreze. Notorietatea Republicii Moldova este una pe care nici o țară nu și-ar dori-o.

Hamlet la Bulandra

Un spectacol prea aşteptat...

DORU MAREŞ

Teatrul L. S. Bulandra – HAMLET – regia Liviu Ciulei, decorul Octavian Neculai, costumele Nina Brumuşilă, Muzica Ildiko Fogarassy, interpretează: Marcel Iureş (Hamlet), Victor Rebengiuc/Dan Aştilean (Claudius), Ion Cocieru (Fantoma tatălui lui Hamlet, Actorul principal), Valeria Seciu (Gertrude), Ion Pavlescu (Polonius), Ştefan Bănică jr. (Laertes), Adriana Titieni (Ofelia), Andrei Aradits (Horatio), Răzvan Vasilescu (Rosencrantz), Cornel Scripcaru (Guildenstern), Igor Chistol (Fortinbras), Valentin Popescu (Voltimand), Mihai Cibu (Cornelius), Şerban Pavlu (Marcellus), Gheorghe Ifrim (Bernardo), Costel Caşcaval (Francesco), Petre Lupu (Osric), Răzvan Săvescu (Reinaldo), Irina Petrescu (Actriţa principală), Mihai Constantin (Groparul), Adrian Ciobanu (Al doilea actor, Al doilea gropar), Silviu Geamănu (Un preot, al treilea actor), Alina Berzunţeanu, Oana Tudor (Doamnele de onoare), Mircea Gogan (Un domn, Un marinar)



Există un dublu risc conţinut în haloul de aşteptare, cînd e vorba de clasici: unul se referă la receptor, celălalt la însăşi opera de receptat. Primul îşi găseşte punctele de plecare, pe de o parte, în construcţia mediatică (premeditat şi de înţeles ditirambică, din motive comerciale, cel puţin), pe de altă parte într-o anume vocaţie de natură mitologică. Al doilea risc e chestiune de limbaj care, o ştim de multă vreme, e supus eroziunii. Cînd întîmplarea face ca într-un spectacol să se întîlnească doi clasici riscul se dublează, nu se înjumătăţeşte. Este, cred, şi cazul ultimei montări cu **Hamlet**, de la Sala Izvor a Teatrului L. S. Bulandra: Shakespeare văzut de Liviu Ciulei.

Caracterul evenimenţial al spectacolului aproape că nici nu mai avea nevoie de sublinierea mediatică. Liviu Ciulei este, indiscutabil, un monstru sacru al regiei româneşti, care şi-a motivat din plin acest statut. Situarea sa deasupra unor limitări regionale îl introdusese în mitologia profesională de multă vreme. Senior al unei serii de învingători fără deosebire de latitudine ori longitudine, artistul nu ar mai fi avut nevoie de exagerări publicitare precum clipul TV cu „cel mai mare regizor român...“ etc. etc. Mai ales că atare tehnici de captare a atenţiei publice, de la sine augmentată mitologic, au trimis orizontul de aşteptare în cu totul altă parte decît, poate, regizorul însuşi chiar şi-ar fi dorit. Şi aceasta în situaţia în care şi alţi factori de forţă veneau să se adauge cuplului Shakespeare – Ciulei: instituţia însăşi, ani de-a rîndul considerată cel mai serios teatru bucureştean, distribuţia alăturînd actori de excepţie, din toate generaţiile, unor staruri precum Valeria Seciu, Victor Rebengiuc sau Marcel Iureş, „economia“ de evenimente teatrale care grevează asupra Bucureştiului teatral de vreo şase ani încoace ş.a.m.d.

Pe de altă parte, cu statut de „imprumut intern“, două spectacole **Hamlet** au intrat în impact cu publicul bucureştean, în ultimii ani: montarea lui Tompa Gábor, de la Craiova, şi aceea a lui Ion Sapdaru, de la Botoşani. Inevitabil, duhul nostru comparatist şi-a pus motoarele în funcţie, vrînd-nevrînd. În context, noua montare de la Bulandra pare a fi scontat, mai degrabă, pe o structură clasică de adresare. Decorul propus de Octavian Neculai aduce în faţă mobilier de undeva de prin secolele XVIII-XIX, strict decorativ. În spate, vreo 13 coloane, ale căror capete se pierd undeva, în podul scenei, se plimbă (mai multe sau mai puţine, în funcţie de situaţie) anevoie, cu o funcţionalitate discutabilă. Costumele Ninei Brumuşilă, somptuoase altfel, nu vin nici ele să lămurească lucrurile. Soldaţi în mantale de prim război mondial, ofiţeri importaţi din cine ştie ce dictatură sud-americană, soldaţi de gardă imperială vieneză, un Fortinbras cu palton peste armură se alătură unor curteni în civil de prin a doua jumătate a secolului trecut. În locul unei atemporalităţi perpetue a dictaturii şi a crimei, probabil scontate, decorul şi costumele produc o neliniştitoare stare de neclaritate.

Cel puţin în primul act (spectacolul durează trei ore şi jumătate, în două acte), actorii nu reuşesc nici ei să iasă din neclar, cu două excepţii majore: Marcel Iureş (Hamlet) şi Victor Rebengiuc (Claudius). Ceilalţi (uneori chiar şi Iureş, patinînd pe exces patetic) par, cum să zic, din alte piese: Ion Pavlescu construieşte un Polonius paşoptist şi emfatic, Valeria Seciu o Gertrude de prin lumea lui Caragiale, Răzvan Vasilescu şi Cornel Scripcaru îi lasă prea multă vreme neutilizaţi, în scenă, pe ai lor Rosencrantz şi Guildenstern etc.

Abia în actul secund pare a interveni mîna maestrului. Începutul e excelent, cu un tablou vivant de epocă, în care toată lumea – personaje şi trupă de teatru ambulant – pare a sugera teatrul mundan căruia cu toţii îi sîntem actori. Hamlet însuşi, grimîndu-se, va deveni bufonul absolut, cel care nu doar caută şi revelă adevărul, dar îl şi pune în lucrare, ca element justiţiar. Horatio, ecoul său (şi viitoarea sa certitudine narativă), e în acest sens bine imaginat de Andrei Aradits. Cîteva puncte de forţă, regizorale şi actoriceşti, marchează a doua jumătate a spectacolului: tirada lui Claudius, prin care Victor Rebengiuc trimite spre sală un adevărat meteor energetic, contrapunctul debordînd de haz al Groparului lui Mihai Constantin, duelul final, în care Marcel Iureş propune un inedit Hamlet ironic, trecînd duelul în bătaie administrată unui Laertes prea de tot obraznic.

Din păcate, nici acum defectele nu dispar. După cadavrul lui Polonius (impecabil în costum) rămîne un lac de vopsea roşie, hilar de-a dreptul. Nu mai puţin ridicole craniile lăcuite (sic!) extrase de gropar. Utilizarea instrumentelor muzicale *live* de către comedianţi (violoncel, flaut şi tobă) colorează fără a semnifica. Patetismul excesiv al Ofeliei Adrianei Titieni duce, la rîndul său, la o nebunie de mucava. La toate se adaugă şi traducerea Ninei Cassian, care se cerea, evident, adusă la zi.

Opţiunea prioritar clasică a acestei montări nu e în nici un caz un defect. Inconsecvenţa semantică însă sporeşte neproductiva ambiguitate. Aşa încît spectacolul se apropie de cota de referinţă a ultimului deceniu, stabilită prin punctele de vîrf ale variantelor hamletiene de la Craiova şi Botoşani, doar prin alte cîteva puncte de vîrf, nu prin ansamblu.

Liviu Ciulei. Portret de maestru

Ar fi trebuit să devină arhitect, constructor de case şi palate... Cel puţin aşa a visat, o vreme, tatăl său, el însuşi un cunoscut arhitect. Destinul avea însă alte planuri pentru Liviu Ciulei.

De-a lungul unei cariere de peste cinci decenii, el avea să „construiască“ nu în marmură, ci în materialul mult mai sensibil al iluziei, al emoţiilor, al gîndurilor.

Îmboldit de la spate de părinţele său, a început Arhitectura în 1942, terminînd-o în 1949. La acea vreme, era deja de trei ani absolvent al Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică. „Trădător“, ca şi sora sa, al tradiţiei de familie, se va îndrepta spre lumea artei spectacolului, devenind o personalitate pluridimensională a teatrului şi filmului – actor, regizor, scenograf, profesor. A abordat marele repertoriu clasic, construind spectacole de anvergură după Shakespeare, Gorki, Büchner, Caragiale, G.B. Shaw, Wedekind ori Brecht. A militat pentru ceea ce s-a numit „reteatralizarea teatrului“, împotriva naturalismului plat, apelînd la mari repere culturale şi păstrînd un permanent echilibru între zborul fanteziei şi solida cunoaştere a specificului profesional al domeniului.

Actualul Teatru Nottara reprezintă un dar al tatălui impresionat de talentul fiului, care avea să cucerească în timp, prin arta sa, patru continente, cu precădere pe cel american, unde a reuşit impunerea unui stil bazat pe asocierea dintre reconstituire şi sugestie. Debutînd ca actor chiar anterior absolvenţei, Liviu Ciulei avea să se afirme pentru prima dată în triplă calitate (regizor, actor şi scenograf) cîţiva ani mai tîrziu cu spectacolul **Strange**, la Teatrul Odeon. În 1948, Lucia Sturdza Bulandra îl va lua la Teatrul Municipal. Timp de opt ani i se interzice punerea în scenă, va fi doar actor şi scenograf, dar această perioadă va insemna afirmarea sa categorică în aceste domenii, experienţa folosindu-i enorm, după cum s-a văzut, permiţîndu-i apoi afirmarea impetuoasă ca regizor. În 1956 se consacră ca teoretician prin publicarea unui exploziv eseu, **Teatralizarea picturii în teatru**. Lăsînd libertate interpretului, trădînd rigorile timpului şi spaţiului, asociind cuvîntul cu dansul, el va redeschide calea şcolii regizorale româneşti şi va permite afirmarea unei întregi pleiade de actori tineri. Asta şi graţie directoratului său la Teatrul Bulandra, început în 1963 şi întins pe nu mai puţin de zece stagiuni. În 1967 va fi invitat pentru prima dată să monteze pe o scenă străină: **Moartea lui Danton** de Büchner, la Schiller Theater din Berlin. De altfel, numele său se va lega – şapte ani mai tîrziu, cînd va trece întîia oară Pacificul, pentru a monta la Arena Stage, Washington, D.C. – şi de descoperirea unor surprinzătoare adîncimi filozofice în opera neterminată a lui Büchner, **Leonce şi Lena**, Liviu Ciulei fiind primul om de teatru care a făcut-o cunoscută în lumea americană. Fără vreo înclinaţie declarată pînă atunci spre clasicismul francez, se va apropia, în 1979, de Molière, tot la Arena Stage, unde va monta şi Ibsen, precum şi **Hamletul** shakespearian. Anul 1980 îi va aduce numirea ca director artistic la Guthrie Theater din Minneapolis, spaţiu căruia îi va aduce faimă şi strălucire. Mai mult de 50 de spectacole au înscris numele său în istoria teatrului de peste ocean: „Micului panteon de mari regizori contemporani trebuie să-i adăugăm numele lui Liviu Ciulei. Împreună cu P. Brook şi J. Grotowski, acest regizor român este un adevărat novator în domeniul teatrului“ – scria Mel Gussov în **New York Times**.

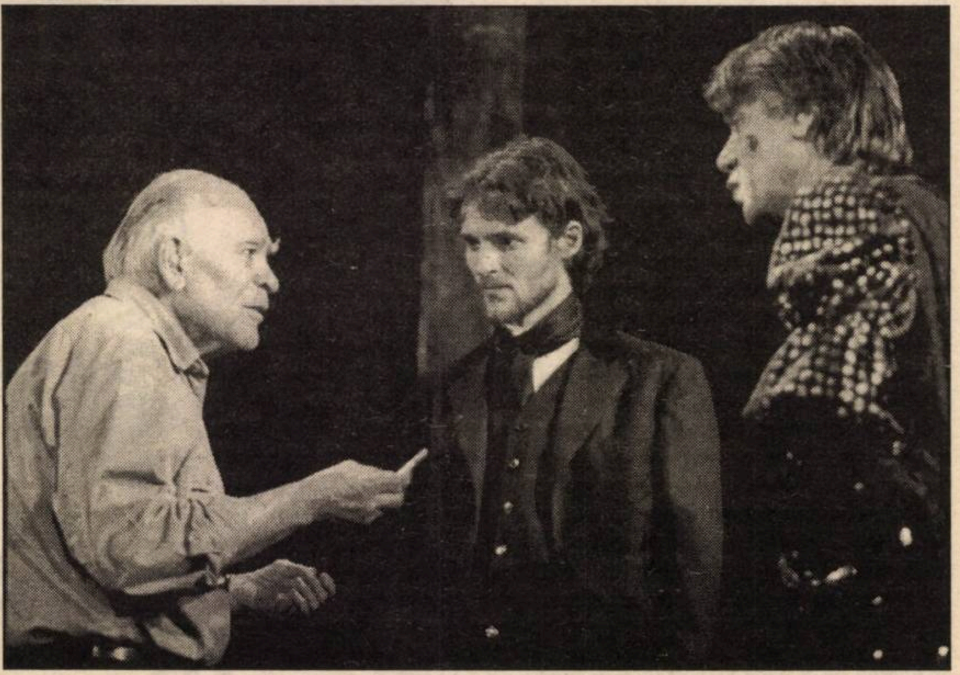
Timp de trei ani, începînd din 1986, a fost profesor de regie la Columbia University, iar din 1989 predă arta actorului la New York University.

După căderea comunismului în România, i-am pîndit cu toţii reintoarcerea: în 1991 ne-a dăruit, la Teatrul Bulandra, **Visul unei nopţi de vară** şi **Deşteptarea primăverii**.

A abandonat cinematografia în 1965, după obţinerea, la Cannes, a premiului pentru regia **Pădurii spînzuraţilor**. Actor în opt pelicule, Liviu Ciulei a realizat doar trei filme: **Erupţia**, **Valurile Dunării** şi deja amintitul **Pădurea spînzuraţilor**. Nici regia de operă nu i-a fost străină: dintre montările sale amintim **Lady Macbeth din Districtul Mtcensk** (1980) pe muzica lui Şostakovici.

Tăcut, serios, grav, maestrul declară astăzi cu modestie: „Sînt bucuros că undeva, o pagină din această istorie a teatrului românesc am mîzgălit-o şi eu...“.

Gabriela RIEGLER



Liviu Ciulei, Andrei Aradits, Marcel Iureş (fotografie de la repetiţiile la *Hamlet*)

Conferinţă & Festival la Praga

Valoarea şi mîndria jazz-ului european

ALEXANDRU ŞIPA

Profilul unei Conferinţe-Festival: tematica, participarea, ideile generale

La începutul lui iunie, la Praga, în Republica Cehă, timp de patru zile, s-au desfăşurat simultan o Conferinţă internaţională şi un Festival de jazz care şi-au propus să recapituleze evoluţia jazz-ului în ţările Europei Centrale şi de Est, precum şi din Balcani, după 1989. Apoi, poate şi datorită personalităţilor participante, care au făcut referiri şi mai ample, tema s-a extins către evoluţia jazz-ului în întreaga Europă după al doilea război mondial.

Punctul central de desfăşurare a Conferinţei-Festival a fost Clubul de jazz **Zelezna**, intim şi plăcut, profilat, ca şi cluburile **U Maleho Glena** şi **DELUX**, pe „noua generaţie", spre deosebire de **Reduta** şi **U Stare Páni**, profilate pe generaţia muzicienilor maturi şi/ sau în vîrstă.

Ce şi-a propus această Conferinţă-Festival? Conform catalogului organizatorilor:

- să iniţieze şi să faciliteze comunicarea jazz-man-ilor şi jazzolog-ilor din estul şi vestul Europei;
- să reflecte activitatea muzicienilor şi a instituţiilor de jazz în regimul totalitar (1948-1989) şi în perioada de tranziţie (1989-2000);
- să reunească practicieni (muzicieni şi instituţii) cu teoreticieni (muzicologi şi publicişti).

Valoarea participanţilor, a lucrărilor, a analizelor, a discuţiilor, a recitalurilor oferite de formaţiile invitate a fost copleşitoare. După cum s-a dovedit, unii „mănîncă jazz-ul pe pîine"... Majoritatea participanţilor au venit mai degrabă dinspre latura practică decît cea teoretică a jazz-ului, motiv pentru care aproape toate prezentările, analizele şi discuţiile din cadrul Conferinţei s-au dovedit „la obiect", extrem de profesionale/ profesioniste şi profunde. Au fost subliniate valoarea, rolul şi importanţa şcolilor de jazz reprezentate, a fost apărată identitatea lor europeană şi naţională, apreciată şi de participanţii americani şi canadieni. Au fost voci, mai ales din partea italienilor, care au criticat, cu argumente solide, „mitul american", mai ales metodologia americană de jazz, considerată depăşită şi limitată, inclusiv cea de la Bercklee School of Music (Boston), pentru unii tineri o adevărată „Mecca" a jazz-ului.

Voci şi subiecte

Dar iată participanţii, subiectele şi ideile esenţiale, în ordinea intrării „în scenă". După cuvintele introductive rostite de **Jarmila Gabrielova**, preşedinta Societăţii Muzicologilor Cehi, şi de **Jaroslav Pasmik**, tînăr muzicolog şi preşedinte al Conferinţei, au vorbit rînd pe rînd:

▮ **Barry Kernfeld** (SUA), fost saxofonist tenor, muzicolog şi editor al **The New Grove Dictionary of Jazz**, a constatat că, pe de o parte, în lume sînt din ce în ce mai mulţi şi mai buni muzicieni de jazz, dar că, pe de altă parte, este din ce în ce mai dificil de trăit şi chiar de supravieţuit (doar) din jazz. „Ce e de făcut?" se întreabă Domnia sa.

▮ **Franz Krieger** (Austria), pianist şi asistent la Universitatea de Muzică şi Artă Dramatică din Graz, a făcut legătura între practicarea şi cercetarea jazz-ului, lansînd întrebări precum „de ce este necesar un institut de cercetare a jazz-ului?" (cel de la Graz funcţionează de cîteva decenii) şi „este jazz-ul o ştiinţă?".

▮ **Tony Whyton** (Anglia), lector în Jazz şi muzică contemporană la Colegiul de Muzică din Leeds, a susţinut şi el importanţa studierii jazz-ului în învăţămîntul superior. A prezentat şi analizat cartea lui Krin Gabbard, **Jazz among the Discourses** (1995) care face numeroase referiri şi la muzicieni de jazz din Europa.

▮ **Agostino DiGiorgio** (SUA-Italia), chitarist şi profesor, şi-a mărturisit experienţa personală: cum a ajuns să iubească şi apoi să practice jazz-ul, care sînt modalităţile prin care consideră că pot fi însuşite elementele specifice genului. A comparat educaţia jazz-ului din Europa (pe care o consideră foarte bună) cu cea din SUA.

▮ **Mauro Battisti** (Italia), chitarist, pianist şi apoi contrabasist cu cel mai valoros CV de jazz-man prezentat la Praga (absolvent al Conservatorului „G. Rossini" din Pesaro), a continuat şi completat speach-ul lui DiGiorgio, dovedindu-se cel mai vehement apărător/ susţinător al şcolii europene de jazz şi cel mai aspru critic al şcolii americane, cu argumentul că Bercklee School of Jazz nu este nici unică şi nici cea mai bună...

▮ **Stefano Zenni** (Italia), pianist, muzicolog şi jurnalist, a prezentat o analiză extrem de minuţioasă şi bine documentată a piesei **Dance for a King** a saxofonistului şi compozitorului Gianluigi Trovesi (apărută pe CD-ul **Les Hommes Armés – Soul Note**,1996), o piesă cu surse de inspiraţie de la muzica renascentistă veneţiană, trecînd prin folclorul balcanic, pînă la avangarda muzicală/ jazz-ul modal. A făcut, de asemenea, consideraţii asupra jazz-ului contemporan italian în comparaţie cu cel european şi american. A propus chiar şi o redefinire a genului. Şi-a expus ideile manevrînd un laptop cuplat la un ecran mare de prezentare.

▮ **Cristopher Bakriges** (Canada, născut la Detroit, SUA), compozitor şi pianist. Investighează şi demonstrează cum a fost influenţat jazz-ul european de avangarda muzicală afro-americană, dar şi rolul diasporei europene în evoluţia jazz-ului afro-american. În pauze, am admirat sensibilitatea şi virtuozitatea acestui remarcabil pianist-compozitor.

▮ **Derek B. Scott** (Anglia), profesor de muzică la Universitatea din Salford, Manchester, a vorbit despre **Receptarea jazz-ului în Marea Britanie în perioada 1915-1955**. Consideră că abia între 1945-1955 s-au conturat elementele definitorii pentru un aşa-zis „jazz britanic". A părăsit conferinţa în a treia zi, fiind nevoit să plece la un simpozion despre grupul Beatles din... Finlanda.

▮ **Igor Waserberger** (Cehia-Slovacia, născut la Bratislava), profesor de jazz-teorie la Conservatorul „Jaroslav Jezek" din Praga, s-a ocupat de **Interacţiunea dintre jazz şi climatul social**. A făcut referiri, desigur, la mediul pe care l-a cunoscut personal: cel totalitar/ fascism şi comunism.

▮ **Marcus Gammel** (Germania), lector la Universitatea Humboldt din Berlin (a studiat muzica, filozofia şi literatura germană la aceeaşi Universitate), a prezentat lucrarea **Redescoperind migraţia – avangarda evreilor din New York**, o incursiune în cultura, religia şi muzica evreilor din America de Nord, cu referinţe concrete la Anthony Coleman, Uri Caine, Joey Baron, dar mai ales la pianistul-compozitor postmodern John Zorn.

▮ **Claire Levy** (Bulgaria), muzicolog, profesor-asociat la Institutul de Artă din Sofia şi la Academia bulgară de Ştiinţe, a susţinut o lucrare cu titlul **De la imitaţie la inovaţie: ethno-jazz-ul din Bulgaria**. L-am ascultat cu mare plăcere, cu atît mai mult cu cît de-a lungul anilor am dat, nu de puţine ori, ca exemplu pentru muzicienii noştri ethno-jazz-ul din Bulgaria.

▮ **Jaroslav Pasmik** (Republica Cehă), specialist în sociologie muzicală, ethnomuzicologie şi jazz, absolvent al Conservatorului din Praga (percuţie; a studiat în particular şi saxofonul), a vorbit despre **Cercetarea jazz-istică în cărţi şi publicaţii din Cehia**, subliniind pătimirile jazz-man-ilor din Cehoslovacia comunistă, identice cu ale noastre.

▮ **Jaromir Honzálc** (Republica Cehă), profesor de contrabas la Conservatorul „Jaroslav Jezek" din Praga, a prezentat educaţia jazz-istică din Cehia, cu insistenţă asupra istoriei, a prezentului şi a perspectivelor Conservatorului la care predă.

▮ **Frantisek Kop** (Republica Cehă), saxofonist, din 1997 preşedinte al Societăţii de Jazz din Cehia, a făcut un scurt istoric al Societăţii, înainte şi după 1989, vorbind şi despre planurile de viitor. Societatea cehă de Jazz are şi ea dificultăţi organizatorice şi financiare, asemeni tuturor ţărilor din Estul Europei. Ca la noi, există şi acolo muzicieni de jazz pasivi, obişnuiţi doar să ceară, să pretindă şi prea puţin dispuşi să dea, să ofere, să se implice pentru depăşirea unor dificultăţi, a unor momente/ situaţii de criză. Am avut şi ocazia de a admira publicaţiile cehe **Jam**, **JAZZ CONTACT 2000**, **Harmonie**, nu uşor de finanţat şi realizat.

Lucrarea mea, prezentată în ziua a treia, **Închideri şi deschideri înainte şi după 1989 în România**, şi-a propus să ofere o mică istorie a jazz-ului românesc. Am oferit apoi spre audiere fragmente semnificative pentru istoria şi evoluţia jazz-ului şi blues-ului din România, îndeosebi cu specific autohton.

Concertele Festivalului praghez

În paralel cu Conferinţa, serile au fost consacrate concertelor din cadrul Festivalului de jazz, desfăşurate în principalele cluburi din Praga. La **Zelezna Jazz Club** am ascultat trupele **Analogic** (Cehia) cu R. Pokorny, **The Fake** (Slovenia), **The Simple Acoustic Trio** (Polonia) şi **Tropical Transform** (Ungaria – trei din membrii acestui grup au participat şi la masa rotundă din după-amiaza ultimei zile, pentru a relata din experienţa lor şi a jazz-ului din Ungaria, mai ales în legătură cu învăţămîntul de acolo). Toate aceste patru formaţii sînt dominate de tineri şi deosebit de înzestraţi instrumentişi/ creatori/ improvizatori.

Alte recitaluri au avut loc la Cluburile **U Maleho Glena** şi **Delux**: **The Cool Brass**, **Robert Balzar Trio**, **NajPonk Trio** (formaţia anului în Cehia – a cîntat şi la noi), **Roman Pokorny Trio**, Big Bandul Conservatorului „Jaroslav Jezek", **Karel Ruzicka Trio**, **Josef Feco Quintet**, **Jana Konbkova Afro-Latin Band** şi **The Jazz Unity** (toate din Cehia).

La **Reduta Jazz Club** au fost programate recitaluri cu: **Milan Svoboda Q**, **Old Timers Jazz Band**, **Gospel Time, Revival Swing**, **Gumbo Jazz Blues**, Emil Vicklicky + Steve Houben (Belgia), **Traditional Jazz Studio** (care au cîntat şi la noi), **Jiri Stirin Co.** şi mulţi alţii.

La **AghaRTA Jazz Centrum** au cîntat formaţiile: **Hot Line**, **Frantisek Kop Q**, **Impuls**, **Vibe Fantasy**, **A.S.P.M.** (blues) etc.

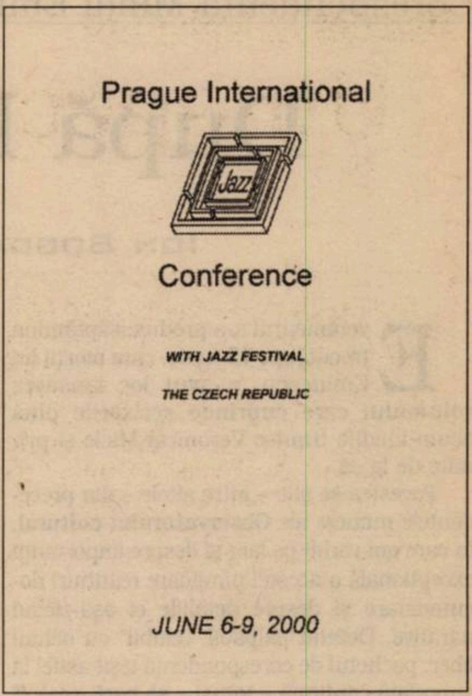
La **Ungelt Jazz & Blues Club**: **Petr Zeman Funk Fusion Jazz Band**, **Chicken Soup Jazz Band**, **Lubos**, **Andrast Blues Band** cu Ramlin Rex (SUA) etc.

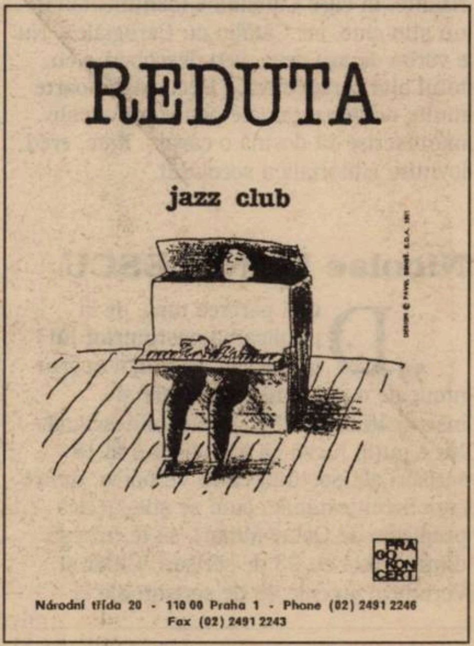
Seara-noaptea, jazz & blues la Praga se poate asculta la tot pasul, inclusiv pe vaporul care te plimbă pe Vltava în ritmul şi feelingul Dixieland.

Punctul de vîrf a fost în Sala Mare Lucerna (peste 2000 de locuri) unde pe 6 iunie a concertat **Jazz Garbarek Group** (în aceeaşi formulă în care a fost şi la Sibiu '95), iar pe 12 iunie era programat **John Scofield Quartet** (care încă n-a fost şi nici nu se speră că va cînta şi în România...). Iar următoarele nume mari de pe afişele de concert **AghaRTA Prague Jazz Festival 2000** erau Michel Breckev şi Pat Metheny (fiecare cu propriul grup)!

Aşadar, la Praga, ca în oricare altă metropolă europeană şi ameriană, jazz-ul şi marile sale evenimente sînt o permanenţă, nu o raritate...

Intenţia organizatorilor este de a ţine Conferinţa şi Festivalul de jazz de la Praga anual. Pentru ediţia următoare e aşteptată şi o formaţie tînără din România. ▮





Corespondenţa Mihai Eminescu – Veronica Micle

După lansare

ION BOGDAN LEFTER

Evenimentul s-a produs: săptămîna trecută, pe 15 iunie, ziua morţii lui Eminescu, a avut loc lansarea volumului care cuprinde scrisorile pînă acum inedite trimise Veronicăi Micle şi primite de la ea.

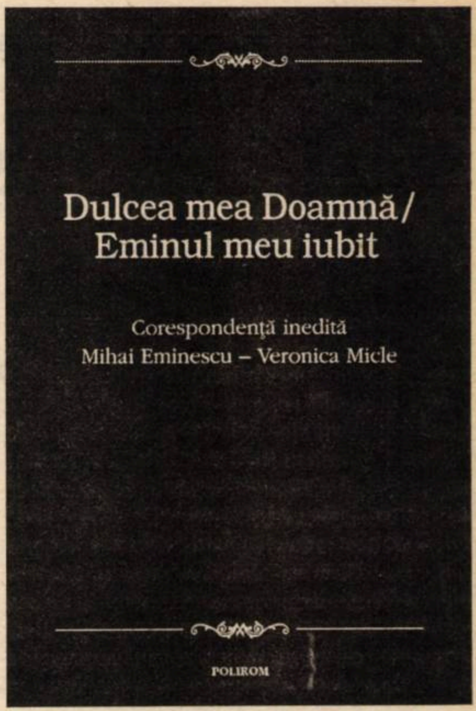
Povestea se ştie – între altele – din precedentele numere ale **Observatorului cultural**, în care am vorbit pe larg şi despre importanţa excepţională a acestei uimitoare restituiri documentare şi despre detaliile ei aşa-zicînd narative. Devenit palpabil, „citibil“ cu ochiul liber, pachetul de corespondenţă ieşit astfel la suprafaţă continuă – totuşi – să pară ireal. E de necrezut – şi va rămîne o curiozitate şi un exemplu de excepţie absolută – că la peste un secol de la dispariţia unuia dintre „monştrii sacri“ ai literaturii române, ba chiar a „celui mai sacru“ dintre ei, a mai fost posibilă descoperirea unor manuscrise ale sale necunoscute, şi încă într-un număr foarte mare, într-o cantitate impresionantă. După o vreme, rămaşi tot mai departe în urmă, pe măsură ce istoricii literari epuizează sursele documentare, le scriu biografiile şi le alcătuiesc ediţiile critice de opere, clasicii se despart definitiv de noi, izolaţi în trecutul lor tot mai opac, tot mai inert, tot mai muzeal. Revin uneori – e adevărat – printre noi ca nişte „contemporani“, dar resursele de noutate sînt atunci ale noastre, ale lecturii, ale interpretării, nu ale lor ca figuri ale altor epoci, ca mesageri care să se „însufleţească“ şi să vină ei către noi. Ce altceva este celebra formulă a lui Jan Kott decît o metaforă critică, iar demonstraţia ei – o speculaţie teoretică? Actualizate uneori, transpuse în cheie modernă sau postmodernă, textele shakespeariene ne pot părea apropiate, dar el, Shakespeare însuşi, rămîne în ceaţa depărtării. **Romeo şi Julieta** stil MTV, ca în filmul din anii trecuţi, e invenţia epocii noastre, nu vine din piesă, din intenţia autorului. În sens invers, în cazurile în care proiecţia merge înapoi în timp, dinspre noi către Evul Mediu, ca în – de pildă – **Shakespeare in Love**, personajul atît de ataşant nu e „Shakespeare-aşa-cum-a-fost-el“, ci construcţia unui scenarist-dramaturg – Tom Stoppard – dedat la deliciile jocului ironic-postmodern cu ambiguităţile şi cu virtualităţile operei, căreia fantezia îi poate imagina oricînd prelungiri ingenioase, neaşteptate, seducătoare...

Sîntem – deci – nişte privilegiaţi. Ca în cele mai rarissime cazuri posibile, colecţia scrisorilor pînă acum inedite dintre Eminescu şi Veronica Micle aduce printre noi chiar mărturiile trecutului, ale chiar protagoniştilor marii poveşti de dragoste a literaturii române, încremenite – credeam cu toţii – în muzeul îndepărtat al secolului al XIX-lea. Şi iată figurile de ceară însufleţindu-se de-adevăratelea: cei doi îşi scriu, îşi declară amorul, sînt fericiţi, alteori suferă, se detestă, se vor despărţiţi, plîng şi hîrtia păstrează petele de cerneală diluată pe care astăzi sîntem primii care le văd, de parcă nu s-ar fi scurs de-atunci decît o clipă. Senzaţia de incredibil vine din faptul că trecutul, istoria literaturii, viaţa însăşi practic irup către noi, ca printr-un „tunel al timpului“, cum doar în poveşti se poate-ntîmpla, nu în *non fiction*-ul nostru cel de toate zilele, în realitatea de ieri, de azi, dintotdeauna. În orice caz, oricîte restituiri documentare se vor mai face de-acum înainte, e greu de crezut că s-ar mai putea găsi vreodată lucruri atît de extraordinare. Noi pachete de scrisori neştiute ale „poetului naţional“?! Şi acestea sînt ireale; de unde altele?!...

Dincolo de impactul emoţional al descoperirii, pe care rămîne încă să-l depăşim, corespondenţa pînă azi inedită Eminescu – Veronica Micle n-are cum să nu devină obiect de analiză profesională, istorico-literară şi critic-interpretativă. Bogată, materia scrisorilor va provoca îndelungi comentarii. Deocamdată – schiţa unor preliminarii, după o primă şi rapidă lectură de recunoaştere: chestiunea autenticităţii scrisorilor, oportunitatea publicării lor, evaluarea cantitativă, la prima numărare, inventarul tematic şi al contextelor actuale ale lecturii.

Autenticitatea scrisorilor pare dincolo de orice suspiciune. Păstrarea lor în familie, pe linia descendentă a Veronicăi, în deplină discreţie, pînă la ramura devenită italiană, le dă o solidă credibilitate şi – mai mult – adaugă un aer de distincţie şi de demnitate deopotrivă misterului de pînă acum şi dezvăluirii de astăzi. Specialiştii, istoricii literari „de meserie“, eminescologii, eventual grafologii îşi vor da verdictul. Primele opinii serioase susţin fără rezerve autenticitatea. Contestări cîrcotaşe încă nu s-au rostit cu voce tare.

S-au făcut – în schimb – auzite contestaţii legate de *oportunitatea publicării* corespondenţei celor doi. Mai întîi una implicită, a lui Ioan Buduca. Puţin informat (folosea cifra de 63 pentru cele trimise de Eminescu în loc de 93 cîte sînt cu adevărat), criticul citise primele scrisori reproduse în presă şi le declara „o mare dezamăgire“: „Eminescu îndrăgostitul scrie în genul lui Vlahuţă din **România pitorească**. Sentimental. Lacrimogen. Fără tensiunea sincerităţii. Literatură de cucerit adolescentele fără prea multă cultură. [...] Eminescu nu se jenează deloc să-i scrie [Veronicăi] scrisori ca în cărţile pe care le citea ea, un fel de Sandra Brown de azi“ (în **Cotidianul** din 11 iunie 2000). A urmat contestarea directă: „Nu le-aş fi publicat nici dacă m-ai fi picurat cu ceară“, declară Laurenţiu Ulici, argumentînd cum că „cele 93 de noi scrisori privesc strictamente relaţiile personale dintre Eminescu şi Veronica Micle; de aceea consider publicarea lor o chestiune de mondenitate, la limita de jos a bunului gust“ (în **Evenimentul zilei** din 14 iunie). Replicile au venit rapid: în aceeaşi pagină, Nicolae Manolescu l-a declarat pe L. Ulici „sclifosit“ (*ibid.*), pentru ca a doua zi, la lansarea cărţii, să spună despre ciudata idee că e „o prostie“. Cu aceeaşi ocazie, Mircea Mihăieş a inclus afirmaţia lui L. Ulici în categoria celebrei epigrame defăimătoare a lui Macedonski...



Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle
Scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea. Ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias. Editura Polirom, 2000, 504 p., f.p.

Silviu LUPESCU
director, Editura Polirom

„În acest aproape un an de zile cît am lucrat împreună cu dna Zarifopol şi cu Mircea Mihăieş, o întreagă echipă am trăit un simţămînt de irealitate. În momentul cînd am început să lucrăm la acest proiect, cînd am aflat despre opţiunea acceptului de publicare a scrisorilor, toţi am trăit o stare de ireal: nu credeam că va fi posibil ca în anul 2000 să apară o asemenea carte. Cînd am primit de la Bloomington, acum cîteva luni, pe suport magnetic, materialul întreg, nu ne venea să credem. Am fost într-o stare de şoc...“

Mircea MIHĂIEŞ

„Spre deosebire de dl Laurenţiu Ulici, eu cred că manuscrisele meritau să fie tipărite pentru că personajele despre care e vorba nu-şi mai aparţin de multă vreme. Sînt personaje intrate în istoria culturii, în istoria literaturii şi, mai mult, în metabolismul nostru cultural de fiecare zi. În al doilea rînd, pe lîngă frumuseţea lor propriu-zisă, ele meritau să fie publicate pentru că în sfîrşit se clarifică astfel natura adevăratelor relaţii dintre Eminescu şi Veronica Micle. S-a spus multă vreme, pentru că s-au păstrat sau au fost cunoscute doar acele mult mai multe scrisori ale Veronicăi adresate lui Eminescu, că de fapt era o iubire unilaterală şi că o femeie mai pătimaşă îl «harasa» pe bietul, nefericitul poet. Ei bine, nu. Se vede foarte clar că a fost o iubire frumoasă şi chiar cred că merita să fie mitizată. În al treilea rînd, meritau să fie publicate pentru că există multe detalii de istorie literară, de viaţă socială şi politică românească, de spiritualitate românească într-un sens mai larg... Deci există şi acest aspect de document şi de ilustrare a unei epoci despre care nu ştim foarte mult. În al patrulea rînd, cred că e o minunată lecţie despre evoluţia limbii române. Cei patru ani (1879-1883) arată clar felul în care limba română a evoluat. Este aproape şocantă diferenţa dintre primele scrisori ale lui Eminescu, scrise într-o tonalitate înduioşător de kitsch, aproape ca în scrisorile pe care Rică Venturiano i le scria Ziţei, faţă de scrisorile dintre 1882-1883, care sînt scrise într-o limbă românească la fel ca şi acum. Şi, în fine, meritau să fie publicate pentru că sînt cîteva revelaţii esenţiale, care arată că Eminescu era departe de acel romantic inspirat, de acel romantic negru care scria sub un fel de vrajă mistică. Era un om care ştia perfect ce are de făcut. Există aici mărturii despre poeziile sale, o scrisoare extraordinară vorbeşte chiar de pregătirea lui pentru a scrie **Luceafărul** şi ea va răsturna cu siguranţă toate interpretările, destul de vulgarizante, în care Cătălina e identificată cu nu ştiu cine, iar Cătălin cu Caragiale... Nu e vorba de aşa ceva, veţi descoperi o cu totul altă perspectivă... Deci există foarte multe motive raţionale pentru ca aceste manuscrise să devină o carte... Este, cred, lovitura editorială a secolului.“

Nicolae MANOLESCU

„După părerea mea, de la publicarea postumelor lui Eminescu nu a mai apărut nimic de o asemenea amploare şi însemnătate în bibliografia eminesciană. Nu e puţin lucru ca atunci cînd ai 18 scrisori ale poetului către Veronica, dintre care 5 contestabile, cum se ştie (acelea publicate de Octav Minar), să te trezeşti dintr-o dată cu 93 de scrisori. Chiar şi Veronica, cu cele 48 de scrisori ale ei cunoscute, are acum alte 15, una mai semnificativă ca alta...

Dincolo de autenticitatea ca atare, care nu mai are nevoie să fie probată, aceste scrisori reprezintă cu mult mai mult pe partea de literatură. Există în caracterul lor cîteodată puţin brut – ele nu sînt scrise ca să fie publicate –, un caracter de schiţă, de eboşă (unele dintre ele nici n-au fost trimise sau nici n-a existat intenţia de a fi trimise destinatarului), un extraordinar caracter omenesc. Le-am citit nu o dată în săptămînile din urmă şi am fost aproape şocat de ceea ce se vedea prin transparenţa rîndurilor, de acest Eminescu autor al scrisorilor, de această Veronica autoare a scrisorilor, despre care foarte multe lucruri nu le ştiam, deşi cunoşteam destule. Apar două personaje în aceste scrisori de care mărturisesc că aveam cunoştinţă doar pe sfert. Este un lucru absolut extraordinar... Nu putem învinui pe cineva care nu a cunoscut aceste scrisori că n-a înţeles exact natura iubirii dintre cei doi. Dar putem să ne punem un mic semn de întrebare cu privire la rolul pe care biografii de pînă acum l-au jucat în fixarea unei imagini înrămate a raportului dintre Veronica şi Eminescu. Misoginismul lui Călinescu, de pildă, a jucat aici un rol excepţional... Accentul pus pe infidelităţile reciproce a făcut să nu se vadă că între aceşti doi oameni a existat de fapt o mare, o sfîşietoare şi, pînă la urmă, o tragică iubire.“

Christina ZARIFOPOL-ILLIAS

„Cuvîntul meu de mulţumire începe cu o adresare către cei care nu sînt astăzi prezenţi alături de noi şi care au contribuit atît de mult la acest eveniment încărcat de emoţie, în chiar ziua comemorării a 111 ani de la trecerea în nefiinţă a poetului, în chiar anul în care protagoniştii acestui roman epistolar de dragoste au plecat într-o altă lume, în care eu personal aş vrea să cred că sînt, în fine, împreună. Primele mele mulţumiri se îndreaptă către familia Graziella şi Vasile Grigorcea, spre Ana Maria Grigorcea-Messeri, fiica lor şi strănepoata Veronicăi Micle, care au păstrat cu sfinţenie şi discreţie aceste scrisori asupra lor, atîţia ani. Ana Maria Grigorcea merită din plin recunoştinţa noastră pentru actul de înaltă cultură pe care l-a făcut oferind spre publicare acest tezaur epistolar. De asemenea, calde mulţumiri îi sînt datorate mamei mele, Maria Economu, ale cărei eforturi repetate în decursul anilor, de o mare tenacitate, au dus în final la rezultatul dorit: a reuşit să o convingă pe Ana Maria Grigorcea să dea publicităţii aceste scrisori... Aş vrea să-l menţionez şi pe soţul meu, Lukey Illias, care nu este prezent aici (este prezentă mama lui, profesoara Maria Ilioaia), dar care s-a ocupat de atît de anevoioasa transpunere electronică a textelor şi veţi avea ocazia să vedeţi ce frumoase sînt facsimilele. Folosesc acest prilej pentru că tatăl meu, Dinu Zarifopol, este aici prezent, ca să mărturisesc în faţa tuturor cîtă recunoştinţă le port părinţilor mei pentru marea dragoste pentru această ţară şi cultura ei pe care au sădit-o în mine de mic copil... Am sentimentul datoriei împlinite. Sper că acest corpus de scrisori, aşa cum a fost gîndit şi oferit, va fi primit ca un act de înaltă cultură care s-a născut dintr-o adîncă dragoste de ţară. Vă mulţumesc tuturor.“

*Fragmente din cuvintele rostite la lansarea volumului **Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle** (15 iunie 2000, în Sala cu oglinzi a Uniunii Scriitorilor)*

Cum a arătat deja Christina Zarifopol-Illias, îngrijitoarea ediţiei de corespondenţă inedită Eminescu – Veronica, scrisorile descoperite nu doar sporesc substanţial numărul celor cunoscute anterior, dar şi răstoarnă spectaculos raportul de prolificitate dintre cei doi expeditori. În total, faţă de 66 publicate mai demult, dintre care 5 cu autenticitatea contestată, se ajunge dintr-odată la 174 sau, minus cele 5, 169, adică aproape de trei ori mai multe. Faptul că 48 dintre cele 66 sau 61 îi aparţineau Veronicăi condusese la interpretări defavorabile ei: părea că ea a insistat, în timp ce el, mai distant, i-a scris mult mai rar. Acum, ineditele înclină balanţa invers: el i-a trimis 111 sau 106 scrisori (aproximaţia se datorează aceleiaşi îndoieli privitoare la paternitatea celor 5 „restituite" în 1912 de Octav Minar), pe cînd ea lui doar 63, adică ceva mai mult de jumătate. Vechile interpretări cad în ridicol. Simplul *examen cantitativ* al corespondenţei reîntregite obligă la reconsiderarea întregii relaţii.

Inventarul tematic al scrisorilor e de făcut cu migală. Romanul epistolar de amor dintre cei doi poartă cu sine preţioase informaţii de tot felul: biografice, psihologice, socio-culturale, politice. Fără să le fi stat în intenţie, îndrăgostiţii lasă să intre în pagină numeroase detalii, unele de fundal de epocă, altele mai strict legate de chestiuni literare, politice sau mondene care-i priveau direct. Micile noutăţi, nuanţe, accente care se adaugă astfel istoriei literare şi istoriei în genere vor trebui şi ele inventariate cu grijă.

În sfîrşit, *contextele actuale ale lecturii* par mai favorabile romanului epistolar Eminescu – Veronica decît altădată. Proiectată în mit, idila lor atrage. Voga literaturii de consum şi a serialelor de televiziune romanţioase nu va face decît să potenţeze interesul. La fel dar în alt plan – moda genurilor confesive, relansată în anii '90, cînd, după căderea regimului comunist, s-au putut publica în valuri cărţi de memorii, jurnale, corespondenţă. După modernitate, asperităţile sau şovăielile scrierilor nefinisate, nedestinate tiparului, nu mai sînt defecte, ci mărci ale autenticităţii. Poeticile discursurilor non-fictive oferă alte contexte favorabile, savante acestea. Oricum, interpretarea nu va mai cădea în anul 2000 şi de-aici încolo sub apăsarea misoginismului de altădată, chiar dacă societatea românească mai are pînă cînd îşi va fi consumat etapele de emancipare feministă.

...Şi promisiunea unei – sau a unor – reveniri în viitorul apropiat, după recitiri calme...

O binemeritată recontextualizare

VICTORIA LUŢĂ

„Lumea ţine cu bărbaţii, mai cu seamă cu poeţii, şi este din instinct contra femeilor care-i acaparează, mai ales un poet dulce care cîntă amorul şi-şi comunică iubirea cetitorilor. Lumea cetitoare este egoistă, ea voieşte să aibă pe poet întreg al ei şi al nimănui altuia. Cît timp poetul cîntă iubirea şi are numai legături pasagere, publicul e mulţumit, căci poetul e întreg al lui, publicul neglijează micile infidelităţi comise de poet. Îndată ce o pasiune mare cuprinde pe poet, pasiune care se resimte în activitatea aceluia, publicul se interesează, află, şi este nemilos pentru aceea care-i fură iubirea poetului, care-l ia pentru ea, luîndu-l oarecum de la dînsul.

Aceasta este în genere psichologia amorului poeţilor.

Aşa trebuia să se explice şi cabala în contra Veronicăi Micle, relativ la amorul ei cu Eminescu." (George Panu, **Amintiri din „Junimea" din Iaşi**)

Deşi puţin simpatizat de Eminescu, George Panu a avut, pare-se, cel dintîi intuiţia unui nefiresc, denaturant amestec al societăţii în general, iar al Junimii şi al lui Maiorescu în special, în relaţiile dintre Eminescu şi Veronica Micle. De asemeni, a fost primul care a căutat o explicaţie raţională indiscreţiei constante – cu atît mai vizibilă şi mai frapantă în epocă – manifestate într-o chestiune ţinînd în fond doar de viaţa a doi oameni (măcar în principiu) liberi să se iubească, să se urască, să îşi unească destinele şi pînă la urmă, dacă aşa o vor fi hotărît, să se despartă.

Ceea ce va urma însă, referitor la cuplul în cauză, va întrece cu mult contrarierile de un bun-simţ mic-burghez ale lui G. Panu.

Rînd pe rînd, fiecare condei memorialistic contemporan cu cei doi îşi va apropria relaţia lor, glosînd pe marginea (in)capacităţii lui Eminescu de a iubi şi neezitînd să se pronunţe asupra (in)fidelităţii Veronicăi Micle. Acestor opinii li se vor adăuga apoi nenumărate voci critice de anvergură, cu un rol decisiv în cimentarea prejudecăţilor legate de „poetul naţional". Unul dintre cele mai lungi şi mai reverberante efecte l-a avut, fără dubiu, portretul pe care G. Călinescu i l-a creionat Veronicăi Micle în **Viaţa lui Mihai Eminescu**. Cu misoginismul său bine cunoscut, cu perfidia mizantropului suplu în demonstraţii şi magistral în sintagme răutăcioase, criticul s-a folosit de un procedeu profund discutabil: pe baza deducţiilor prioritar-livreşti şi a presupoziţiilor incipient psihanalitice a reconfigurat, conform cu propriile viziuni şi gusturi, harta tribulaţiilor amoroase ale poetului. Deşi prudent, luîndu-şi suficiente precauţii în reconstituirea datelor pshiho-morale ale Veronicăi Micle, G. Călinescu o reduce la dimensiunile unei femei oarecare, bovarice, ipocrite şi satisfăcute în amorul propriu pentru că a marcat traiectoria existenţială a unei – abia intuite – mari personalităţi. Speculînd fragmente epistolare, sub pretextul onorabil al interesului biografic, dar în spiritul recognoscibil al unui balzacianism apt să ofere rapide şi facile satisfacţii euristice, el o prezintă pe Veronica Micle ca pe o „femeie chibzuită, terestră, aşteptînd răbdătoare să rămînă văduvă, pentru ca cu pensia să-şi dea apoi sufletului nişte satisfacţiuni pe care vîrsta cu treizeci de ani mai înaintată a soţului ei nu i le îngăduia". Într-o evidentă jubilaţie creatoare, criticul o transformă într-un personaj de roman unde tipologiile – predictibile şi stabile, servind unei teze sau demostraţii implicite – se organizează în funcţie de o personalitate centrală. În funcţie de un protagonist exemplar, pentru a cărui pregnanţă – romancierul latent din Călinescu o ştia bine – niciodată nu sînt de lepădat contrastele, antitezele fie şi vagi, diferenţierile măcar indirecte. În constructul viclean-romanesc pe care G. Călinescu îl dezvoltă cu abilitate în capitolul **Eminescu şi dragostea** din volumul său din 1932, acest rol central îi revine, firesc, lui Eminescu. Într-o atare ecuaţie, Veronica Micle este instrumentalizată, asemeni şi celorlalte prezenţe feminine în trecere prin biografia lui Eminescu, servind tuturor raţiunilor superioare care-i dictau criticului sublimarea uşor paradoxală a figurii poetului, seducătoare prin complexitatea unui caracter de romantic nefericit, platonic subjugat de ideal, dar – totodată – şi de individ cu un comportament frust-sănătos în amor: „pentru tînăra d-nă Micle scrisorile întocmite pe furiş, în spaima de a fi spionată, constituiau un ce romanţios şi, în afară de aceasta, ca poetă, ea simţea negreşit o vanitate ascunsă de a se lăsa cîntată şi de a sta în corespondenţă cu un poet pe care-l bănuia mare"; „nici Veronica, nici Mite, ca poete – şi aici stă nefericirea lui Eminescu – nu iubeau omul, ci gloria posibilă". Tot Călinescu va întări ideea că Veronica Micle „l-a urmărit cu excesul ei" pe Eminescu. Iar din rîndurile ultime ale capitolului consacrat iubirilor eminesciene transpare, la fel ca în finalul din **Enigma Otiliei**, satisfacţia nelipsită de o oarecare meschinărie de a specula, cu nervul şi plăcerea creării de personaje, forţa de sugestie uşor nostalgică şi delicată a fotografiilor, atît de apte să vorbească în cazul femeilor, după cum credea Călinescu, de un domeniu lăuntric aparent accesibil, în stare să suporte oricînd greutatea scrutării unei categorice inteligenţe masculine: „Sub unghiul acestor consideraţii simbolice, faţa prelungă cu buze subţiri şi supte a Veronicăi, aşa cum ne-o arată unele fotografii, se luminează de un zîmbet interior, şi lividitatea ce-i urîţeşte fizionomia aduce un văl de suferinţă care o face simpatică".

Adînc fixate în cîmpul criticii noastre, excelînd printr-un misoginism tenace de la care puţine personalităţi s-au încumetat să se abată, concepţiile călinesciene se regăsesc, integre, la o distanţă de aproape şase decenii. Ele îşi păstrează şi trimit reflexele şi în volumul al XVI-lea din ediţia academică a **Operelor** lui Eminescu, unde regăsim, laconice şi frapante, aceleaşi locuri comune referitoare la statutul discrepant dintre Eminescu şi Veronica Micle, susţinut, pînă deunăzi, şi de comunicarea lor epistolară. În secţiunea de **Lămuriri asupra editării corespondenţei şi documentelor**, coordonatorul ediţiei, Dimitrie Vatamaniuc, scrie: „Aspectul cel mai izbitor al acestei corespondenţe îl constituie inegalitatea participării la dialogul epistolar. Asistăm în unele momente la o adevărată dezlănţuire a Veronicăi Micle prin scrisori şi telegrame, unele din cele dintîi purtînd şi ora aşternerii lor pe hîrtie. Eminescu opune partenerei sale de dialog lungi tăceri, aruncă vina pe munca sa la ziar sau dă răspunsuri evazive. Poetul era conştient că nu-i putea crea Veronicăi Micle condiţiile de viaţă dinainte de moartea soţului ei. Veronica Micle coboară dialogul, adesea, la preocupări mărunte, care veneau în contradicţie cu aspiraţiile poetului spre absolut" (p. XLIV).

Este un enorm noroc faptul că, graţie ediţiei de corespondenţă inedită Eminescu – Veronica Micle, după atîţia ani de umbrire sub puterea prejudecăţilor, acest cuplu are parte de o binemeritată recontextualizare. Că toate mărunţişurile omeneşti, înălţările şi căderile din care constă orice amor firesc se readuc acum în lumină, datorită unei decizii complicate, care a solicitat ani, reflecţie, ezitări şi curajul încălcării unui greu tabu de familie. Numai romanul astfel sensibil întregit al iubirii dintre cei doi, aşa cum îl rescriu epistolele reciproce, dezvăluind nu discrepanţe, ci doar normale diferenţe, poate dizloca şi modifica profundele clişee care i-au întunecat imaginea. Iar cititorul volumului va fi fără îndoială multiplu marcat de experienţa acestei lecturi. Atît pentru că, susţinînd parcă ideea unui straniu destin al cărţilor, conturările înceţoşate ale eroilor săi şi mai ales figura Veronicăi Micle capătă o necesară reconstituire reparatorie, cît şi pentru că în acest moment al evoluţiei literaturii simpla ordonare cronologică a scrisorilor e suficientă ca materia să se organizeze aproape de la sine într-o structură romanescă. O surpriză impresionantă o oferă laitmotivul acestui „roman": senzaţia celor doi iubiţi – diferit asumată, dar extrem de persistentă – că trăiesc ceva ce le-a fost scris, destinat, prevăzut. Că nu se regăsesc decît spre a se pierde din nou, robi ai unei fatalităţi negre, şi că, deşi conştienţi de suferinţele la care se expun prin adoraţia reciprocă, nu se pot opri să nu coboare în apele întotdeauna tulburi ale acestei iubiri-destin. Poate că, în sfîrşit, dacă va fi existat aici un destin, blestemul se va şterge măcar acum, la... a patra generaţie, iar o femeie din secolul al XIX-lea, înzestrată cu o evidentă vocaţie a fericirii, va înceta să mai fie hulită, ponegrită, stigmatizată într-o lungă şi la fel de neprielnică posteritate precum i-a fost şi viaţa, doar din vina închipuită de a fi căutat bucurie *şi* în iubirea pentru cineva care s-a întîmplat să fie Eminescu.

Anul Eminescu non stop

În jurul datei de 15 iunie, **Anul 2000 – Anul Eminescu** a atins noi culmi de efervescenţă şi de organizare. Înainte de orice şi de oriunde, la Ipoteşti, fireşte, unde s-au desfăşurat **Zilele Eminescu**: cuvîntări solemne sau înfiorate, lansarea unui CD-ROM cu opera completă a sărbătoritului. Nu puteau lipsi recitările de versuri ale poetului naţional, şi nu doar în româneşte, ci şi în limbile în care l-au transpus o serie de vajnici traducători onoraţi la faţa locului cu **Medalia comemorativă „150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu"**...

Însă ideea unor „zile Eminescu" nu înfloreşte doar la Ipoteşti. Între 12 şi 15 iunie s-au desfăşurat şi **Zilele Eminescu în Teleorman**. Punct de vîrf şi de mîndrie locală: lansarea unei noi cercetări istorico-literare intitulate **Eminescu şi Teleormanul** de Stan V. Cristea. Într-adevăr, au existat puternice legături între Eminescu şi Teleorman: se cunosc două treceri ale poetului prin zonă, după cum şi zona, prin teleormănenii ei, a venit la poet, intersectîndu-i cînd şi cînd biografia...

Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, mobilizată – probabil – de propriul său nume, a organizat şi ea pe 15 şi 16 iunie un **Festival Naţional Eminescu 2000**. În program: minunate momente precum prezentarea unei expoziţii de carte intitulate – cum altfel? – **Eminescu şi cartea**, dezvelirea unui bust al poetului naţional, vernisajul unei alte expoziţii, de astă-dată de pictură, semnate... Simion Ciumeică, o gală de filme documentare despre poet, un colocviu şi, final apoteotic, un „spectacol de sunet şi lumină" intitulat **Porni Luceafărul**, programat la Teatrul de vară din complexul „23 August", rebotezat „Lia Manoliu", în cadrul spectacolului fiind decernate şi premiile unui concurs de poezie...

Canalul radio România Cultural a organizat şi a transmis în direct pe 15 iunie, din Studioul de concerte „Mihail Jora", un spectacol-recital de muzică şi poezie eminesciană intitulat **Arta poetică**. Actori, un fagotist, corişti...

Pe 16 şi 17 iunie, Fundaţia Culturală „Est-Vest" şi Uniunea Scriitorilor au organizat un simpozion cu tema **Eminescu în spiritul cultural central-est-european**. Invitaţi din Cehia, Slovacia, Ungaria, Iugoslavia, Ucraina...

Pe 15 şi 16 iunie au avut loc la Teatrul de operetă „Ion Dacian" spectacolele de dans Kathak ale indiencei Pragati Sood inspirate din **Kamadeva** lui Eminescu...

În sfîrşit (sfîrşitul acestor semnalări, nu ale mult mai bogatelor omagii eminesciene ale momentului), dintre articolele ritualice ale zilei de 15 iunie (interşanjabile – ce-i drept – cu cele de pe 15 ianuarie, cu modificarea detaliilor: naştere în loc de moarte etc.), o menţiune specială pentru cel semnat în **Adevărul** de Gh. Bulgăr. Debut înfiorat („ecouri adînci", „dispariţia tragică a Poetului", „miez de cireşar", ceea ce explică – probabil – dezacordul gramatical: „intrată" în loc de „intrate"): „La 15 iunie, memoria noastră literară reînvie ecourile adînci ale creaţiei literare eminesciene, intrată în eternitate o dată cu dispariţia tragică a Poetului în acel miez de cireşar al lui 1889". Şi final apoteotic: „La întîlnirea cu mileniul III, opera lui Eminescu rămîne mereu vie şi puternică prin esenţele ei adînci de cugetare şi expresie" – unde rămînem oarecum nedumeriţi în faţa contradicţiei dintre „expresie", care e – nu-i aşa?! – o formă, nu un conţinut al poeziei, şi „esenţele adînci", care sînt – nu-i aşa?! – un conţinut, nu o formă...

Societate cu răspundere limitată

CARMEN MUŞAT

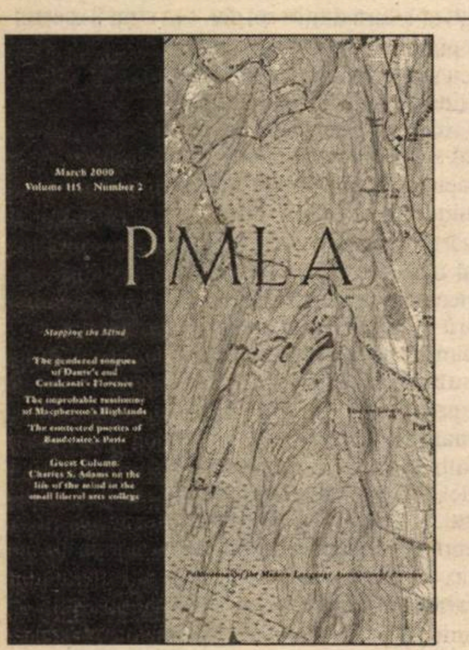
„Să fim, în sfîrşit, clari“ scrie Henri Michaux în poemul său satiric, **Secretul situaţiei politice**, care înfăţişează o lume stăpînită de confuzie, un talmeş-balmeş absolut, dominat – în opinia lui Alain Finkielkraut – de ecolalie şi nu de ideologie. Într-o astfel de lume, îndemnul la claritate nu are, din păcate, nici un ecou, iar ceea ce se întîmplă de zece ani încoace în spaţiul estic post-comunist pare să confirme impresia lui Finkielkraut că trăim într-o lume *à la Michaux*, „abandonată de spirit şi dedată tîmpeniei certurilor pe frontiere“. Diagnosticul formulat de eseistul francez în **Umanitatea pierdută** a fost din plin confirmat de ceea ce s-a întîmplat în spaţiul defunctei URSS, dar şi în fosta Iugoslavie, unde locul războiului rece a fost luat de diferendele frontaliere şi tautologiile identitare.

În România, unde accentele naţionaliste au existat, în special la începutul anilor '90, fără ca acestea să degenereze în conflicte etnice de intensitatea celor care au dus la destrămarea fostei Iugoslavii, obsesiile naţionaliste au, din fericire, doar efecte electorale locale (vezi, de pildă, rezultatele alegerilor pentru primăria Clujului). Şi, deşi la acest capitol s-ar putea spune că România nu are a-şi face griji, în pofida unor sporadice pusee naţionaliste cu iz electoral, ceea ce-i descurajează pe mulţi dintre noi, pe cei tineri în special, este ritmul lent al desprinderii din tiparele mentale, sociale şi economice ale societăţii totalitare de tip comunist. În decursul celor zece ani care s-au scurs din decembrie 1989, a devenit mai mult decît evident că una dintre „victoriile“ indiscutabile ale partidului unic, cu repercusiuni de lungă durată, a fost anihilarea naturii morale a oamenilor, reducerea lor la statutul unor biete fiinţe incapabile să discearnă binele şi răul. Se poate spune că ideologia comunistă a urmărit sistematic – şi, din păcate, a reuşit – să distrugă, odată cu natura morală, şi simţul civic şi pe cel politic al guvernaţilor, îndemnaţi să accepte fără nici o împotrivire deciziile autorităţii supreme în stat. A luat astfel naştere „omul nou“, creatură infantilă şi, ceea ce e mai grav, incapabilă să se maturizeze, incapabilă să acţioneze pe cont propriu sau să-şi asume responsabilitatea propriului destin, deprinsă ani la rînd să aştepte ca rezolvarea problemelor de orice natură să vină din afară, într-un mod mai mult sau mai puţin miraculos. Din punctul de vedere al acestor oameni, răspunzători întotdeauna pentru tot ceea ce ni se întîmplă rău sînt Preşedintele şi Guvernul, niciodată însă ei înşişi. Cred că aici, în această mentalitate, trebuie căutată motivaţia proliferării fulminante a jocurilor tip „bingo“ care întreţin isteria cîştigului fără muncă, precum şi goana după dobînzi de opt ori mai mari decît sumele depuse, în pofida succesivelor şi zgomotoaselor prăbuşiri ale unor instituţii precum Caritas, Dacia Felix, Safi, Columna şi, mai nou, FNI sau Banca Religiilor. De bună seamă că mulţi dintre cei care şi-au investit la FNI ultimele economii sînt oameni simpli, ajunşi acum în situaţia de a pierde absolut totul. Dacă disperarea şi furia lor sînt legitime, ceea mi se pare greu de înţeles este însă pretenţia lor de a primi despăgubiri de la bugetul de stat, ca şi manifestaţiile de protest împotriva Guvernului sau a Preşedinţiei. Orice investiţie presupune un risc *individual* pe care fiecare dintre noi este liber să şi-l asume sau nu. A le cere celorlalţi să suporte consecinţele unor decizii personale denotă o imaturitate cronică. După cum, gestul sindicatelor de a protesta împotriva Ordonanţei guvernamentale care limitează drepturile salariale în unităţile de stat fără randament economic şi cu datorii imense la buget este o sfidare la adresa tuturor celor care încă mai cred, în România, că salariul este direct proporţional cu efortul şi cu eficienţa economică şi nu reprezintă doar o sinecură, acordată în virtutea celebrului principiu comunist „timpul trece, leafa merge“. Pretenţiile sindicatelor, formulate în stilul lozincard al defunctei dictaturi a proletariatului, nu au nimic de-a face nici cu reforma sistemului economic – acceptată declarativ – şi nici, cu atît mai puţin, cu bunul simţ. Ele trădează, din nou, *fuga de responsabilitate* şi refuzul de a suporta consecinţele propriilor acţiuni, reflexe ale unei adînc înrădăcinate mentalităţi paternaliste.

Pe post de Cassandre naţionale, ziarişti precum Ion Cristoiu şi Cristian Tudor Popescu deplîng tot mai des şi tot mai acuzator, „disoluţia autorităţii în stat“, dînd astfel glas unor nostalgii autoritariste care trădează un grav handicap mental şi o greşită înţelegere a democraţiei care presupune, în primul rînd, maturizarea societăţii şi capacitatea oamenilor de a-şi asuma erorile şi succesele deopotrivă. Or, problema esenţială a societăţii româneşti nu este disoluţia autorităţii, cum din greu încearcă să ne convingă jurnaliştii amintiţi mai sus, ci debilitatea sentimentului de responsabilitate individuală, refuzul de a accepta că sîntem vinovaţi de tot ceea ce am făcut noi cu ceea ce a făcut Istoria din noi. Dacă am avea puterea să fim cinstiţi cu noi înşine, ne-am întreba, ori de cîte ori lucrurile nu se întîmplă aşa cum am vrea să se întîmple, *cu ce am greşit noi*, în primul rînd şi abia după aceea am căuta vinovăţii şi în altă parte. O atare atitudine presupune însă un efort de voinţă, refuzul refugiului în faţa ecranului TV invadat de telenovele, bingo, rînjete groteşti ale unor rebuturi tip Garcea sau interminabile talk-showuri nocturne în care moderatorii au, invariabil, mai multe de spus decît invitaţii.

Simpla lectură a ziarelor întăreşte impresia că *trăim într-o societate cu răspundere limitată*, o societate în care, ca într-un cerc vicios, clasa politică şi electoratul se acuză reciproc de indiferenţă şi de prostie, uitînd sau, poate, nevrînd să accepte că fiecare este oglinda fidelă a celuilalt. Incapabili să gîndim pe termen lung, preferăm să acţionăm de pe-o zi alta; între trecutul mizer al regimului conmunist, tot mai estompat cu trecerea timpului şi viitorul incert şi îndepărtat, singura certitudine rămîne clipa de faţă, sub presiunea căreia acţionează mulţi dintre noi. După cum, tot ceea ce nu ne atinge în mod direct nu are, pentru majoritatea, nici o relevanţă. Simptomatică este în acest sens apatia cu care mulţi au receptat jaful de milioane de dolari din Bancorex, orchestrat de PDSR şi de eternul prezidenţiabil, Ion Iliescu – pierdere suportată de noi toţi de-a lungul acestor ani – în raport cu intensitatea reacţiilor păgubiţilor de la FNI sau Banca religiilor. În vreme ce bugetul de stat continuă să fie pentru cei mai mulţi o abstracţiune, deşi de această „abstracţiune“ depindem cu toţii, pagubele individuale, oricît de mici, determină reacţii vehemente.

Probabil că atunci cînd vom dobîndi deprinderea de a reacţiona ori de cîte ori un semen de-al nostru este lezat, ori de cîte ori drepturile unei comunităţi - din care noi nu facem neapărat parte - sînt încălcate, atunci cînd, pe scurt, ne vom redobîndi conştiinţa civică şi vom descoperi, în noi, legea morală, probabil că abia atunci vom avea şansa de a redeveni, din „oameni noi“, fiinţe responsabile, apte să trăiască pe cont propriu. ■



Din numărul pe martie al **PMLA** (Publications of the Modern Language Association of America), am reţinut un foarte interesant articol de Brett Bowles, **Poetic Practice and Historical Paradigm: Charles Baudelaire's Anti-Semitism**. Pornind de la o adnotare făcută de Baudelaire în **Mon coeur mis à nu**, volum ce conţine însemnări şi schiţe ale unor proiecte literare diverse, Brett Bowles, asistent la Iowa State University, consideră că antisemitismul lui Baudelaire este unul de natură intimă, ce ţine de prejudecată şi nu de convingere. Prejudecata – dobîndită în primul rînd datorită influenţei unor autori precum Edgar Allan Poe şi Joseph de Maistre – este, de altfel, sursa antisemitismului baudelairean, „citit“ de Bowles ca „formă de autoapărare împotriva decadenţei culturale şi injustiţiei socioeconomice“. Concluzia eseistului este că Baudelaire reprezintă liantul între antisemitismul teologic şi varietatea rasială care a devenit ulterior o componentă definitorie a modernismului.

Un alt eseu incitant, **A Lady Asks: The Gender of Vulgarization in Late Medieval Italy**, o are ca autoare pe Alison Cornish, profesoară de italiană la University of Michigan, care analizează semnificaţiile culturale ale primului val de traduceri în limba populară a textelor latine, în Europa secolelor 13 şi 14. Ipoteza de la care porneşte Alison Cornish priveşte ascensiunea la putere a unei noi clase, lipsite de educaţie, precum şi rolul „instigator“ al femeilor în declanşarea acestei acţiuni culturale, cu serioase repercusiuni în evoluţia ulterioară a literaturii şi a limbii literare deopotrivă. Traducerile acestor texte în limba vorbită determină o feminizare a discursului latin, ceea ce duce la o inversare a ierarhiilor prestabilite. Axioma lui Dante, „ceea ce este vulgar (popular) este mai nobil“, chiar dacă nu reflectă subminarea reală a acestor ierarhii, indică în mod cert debutul unei schimbări majore a paradigmei culturale.

infoMedia

■ **„Mica mineriadă“ a unui propagandist S.F.** Într-un comunicat semnat de Irina Corbu, director Relaţii Publice în Televiziunea Română, aflăm că în ziua de 16 iunie a.c. Comitetul Director al Societăţii Române de Televiziune, întrunit în şedinţă extraordinară, a hotărît suspendarea apariţiei pe post a lui Alexandru Mironov, angajat al TVR şi membru al Consiliului de Administraţie, pînă la clarificarea situaţiei create în urma recentei sale prestaţii pe micul ecran. Fost consilier al fostului preşedinte Ion Iliescu şi apoi ministru al Tineretului, membru al PDSR, A.M. a pătruns cu forţa în emisiunea **Punct ochit** din 15 iunie, ameninţîndu-l pe moderator, Răzvan Dumitrescu, că-şi „periclitează viitorul“ dacă nu-i permite să vorbească şi dînd apoi citire unor proteste pedeseriste vehemente legate de interpretarea marii „mineriade“ din iunie 1990. Ulterior, invitaţii emisiunii, comentatorul politic Emil Hurezeanu şi istoricul Adrian Cioroianu, s-au arătat indignaţi de transformarea ei într-o „conferinţă de presă a PDSR“, respectiv „o lecţie de dicţie a dlui Mironov“ – se precizează într-o notă din cotidianul **Cronica Română** (17-18 iunie). Comunicatul Irinei Corbu califică acţiunea lui A.M. drept un „act de profundă indisciplină, cu care SRTV nu s-a mai confruntat de la instalarea legală a Consiliului de Administraţie [...], o încălcare a statutului ziaristului de televiziune, precum şi o formă de atentare flagrantă la normele activităţii audiovizuale“. Printr-un comunicat semnat de Lucia Hossu-Longin, preşedintă a Colegiului Realizatorilor din TVR, această asociaţie profesională „cere imperios Parlamentului României, ca autoritate suverană a TVR, să garanteze dreptul la liberă şi neîngrădită exprimare şi exercitare a profesiei de jurnalist TV“, adăugînd că „evenimentele care s-au produs joi seara [*n.n.*: pe 15 iunie] ne dau serioase motive de îngrijorare privind siguranţa fizică şi profesională în care vom funcţiona acum şi în pragul alegerilor, în televiziunea publică. Nu este vorba doar de simple abateri disciplinare pe care administraţia TVR le poate soluţiona, ci de o stare de alarmă.“ Comportamentul terorist, de „mică mineriadă“ televizată în direct, şi limbajul revanşard, încărcat de ameninţări al lui A.M. evocă, într-adevăr, metode pe care le credeam de mult apuse. Cît despre aroganţa afişată, bazată probabil pe supoziţia revenirii la putere a PDSR, ea este puţintel pripită, rezultatul alegerilor locale arătînd, prin cele doar 26 de procente obţinute de PDSR pe ţară, că generalele din toamnă sînt încă departe de a fi tranşate. La drept vorbind, propagandistului S.F. A.M. nu i-ar strica mai multă prudenţă în „anticiparea“ viitorului...

Cînd, în decembrie 1999, s-au împlinit zece ani de la Revoluţia din decembrie '89, mulţi autori, istorici, politicieni, jurnalişti, au considerat, în „buna tradiţie“ a aniversărilor de cifre rotunde, că e de datoria lor să contribuie dacă nu la elucidarea semnelor de întrebare legate de ce s-a întîmplat la Timişoara, în Bucureşti sau în restul ţării unde s-a tras în populaţie, măcar la omagierea elanului revoluţionar de care cu toţii am profitat. A rezultat o sumă de cărţi pe care ne-am gîndit să le prezentăm cititorilor interesaţi de o enigmă atît de adîncă încît mai multe comisii parlamentare, sub mai multe guvernări, n-au reuşit să-i dea de cap. Nu ne-am propus să acoperim cu orice preţ întreaga producţie editorială „la temă“. Am ales pentru paginile care urmează cîteva dintre cele mai reuşite cărţi despre revoluţia română, alături de cîteva producţii minore dar interesante prin ineditul perspectivei sau prin rolul pe care l-au avut semnatarii în desfăşurarea evenimentelor. Şi unele, şi celelalte contribuie la o utilă – fireşte – recapitulare şi – poate – la o mai bună înţegere a istoriei noastre recente.

Cîteva dintre „vocile nopţii“

N.C. MUNTEANU

E un început în tot sfîrşitul...
Editura Societatea Română de Radiodifuziune, Colecţia „Biblioteca Radio“, Bucureşti, 1998, 464 p., f.p.

De zece ani încoace fiecare decembrie ne găseşte în faţa aceloraşi întrebări fără răspuns. Revoluţie sau lovitură de stat? Cine în cine a tras? Şi de ce? De ce s-au înregistrat mai mulţi morţi după fuga lui Ceauşescu de pe clădirea Comitetului Central? Au fost şi forţe din afară care au incitat sau au participat nemijlocit la revoluţie? A fost vinovată numai Securitatea? Ce rol a jucat Armata pînă la trecerea ei de partea poporului? Dar după? Au fost terorişti? Cine erau şi de unde veneau? Cum şi unde au dispărut fără să lase urme?

De atunci s-au scris cu nemiluita articole, studii, cărţi, s-au făcut multe filme de către oameni care au participat nemijlocit la evenimente, dar şi de către martori de la distanţă. Au scris şi au vorbit mulţi dintre cei care au profitat concret de pe urma evenimentelor din decembrie '89, dar şi oameni care prin natura atribuţiilor lor de mai tîrziu, parlamentari, procurori, ziarişti, au făcut cercetări şi au stat de vorbă cu sute de participanţi direcţi şi indirecţi la evenimente. Adevărul s-a îndepărtat de noi mai ceva ca fata morgana, cînd nu s-a transformat în... „adevăruri“.

Pe acest fundal confuz, de revoluţie încîlcită, plină de mistere, a apărut cu cîtva timp în urmă un document realmente de excepţie, editat de Societatea Română de Radiodifuziune, Direcţia Patrimoniu, Secţia de Istorie Orală. Intitulat **E un început în tot sfîrşitul...**, volumul e o culegere de documente din programele difuzate de posturile străine de radio în limba română, în perioada 17-25 decembrie '89, în principal Europa Liberă, Vocea Americii, Deutsche Welle şi, în limba maghiară, Radio Budapesta, la care s-au adăugat Radio România şi Radio România Timişoara, începînd din 22 decembrie 1989.

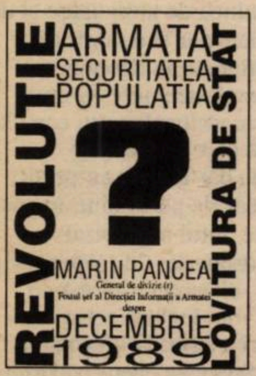
Avînd în vedere climatul postdecembrist viciat de grele suspiciuni şi perpetua viziune complotistă asupra istoriei mai vechi sau mai recente, întrebarea pe care şi-au pus-o multe spirite încinse pînă la roşu, uneori bătînd în verde, este dacă în decembrie radiourile au informat sau au dezinformat? A fost vorba de o ofensivă psihologică pe calea undelor? S-a urmărit cumva provocarea revoltei românilor sau pregătirea opiniei publice internaţionale în vederea unei intervenţii din afară? Culegerea de documente nu răspunde la această întrebare şi, de fapt, nici nu şi-a propus acest scop.

Evident, în iureşul şi sub presiunea evenimentelor, a ştirilor şi a zvonurilor de tot felul, s-au transmis informaţii corecte, confirmate mai tîrziu, dar şi aprecieri extrem de variate şi adeseori controversate, destule analize contradictorii. Unele informaţii au făcut carieră şi au generat puternice stări emoţionale. Între aspectele cele mai controversate, după cum observă coordonatorul lucrării, Mariana Conovici, se află şi dinamica numărului de victime, care cuprinde cifre diferite, de la un mort sau doi, de care au vorbit agenţiile de presă cele mai scrupuloase, în zilele de 17-21 decembrie, la cele 60000 de victime menţionate în timpul simulacrului de proces de la Tîrgovişte, din 25 decembrie.

În prima parte a evenimentelor, posturile străine de radio nu aveau corespondenţi la faţa locului, rezumîndu-se la preluarea informaţiilor difuzate de marile agenţii de presă. Mai tîrziu au apărut şi martori oculari, iar din 22 decembrie, cînd s-au putut stabili legături telefonice cît de cît normale cu România, au apărut destui martori şi chiar un fel de corespondenţi voluntari, unii ieşiţi din neant şi dispăruţi tot acolo. Dar chiar şi cînd au folosit şi astfel de mărturii, n-au făcut-o fără să citeze sursele, fără să pună un accent dubitativ în cazul unor informaţii imposibil de verificat, care nu păreau veridice, cînd nu erau de-a dreptul exagerate. Problema este că în multe cazuri anumite ştiri s-au răspîndit cu iuţeala fulgerului şi au căpătat greutate, fără să fie neapărat şi riguros verificate, din clipa în care au intrat în funcţiune principalele surse de informare din ţară, Televiziunea Română şi Radio România, cele mai credibile, pentru că erau şi cele mai apropiate de eveniment. Cele mai discutabile dintre informaţii au fost cele care au generat imperioasa convocare a bucureştenilor, a armatei, a altor forţe de ordine pentru apărarea Televiziunii şi a Radioului, dar şi a altor obiective, unde au murit inutil oameni de bună credinţă. Nu ştim cîte dintre ele erau manipulări intenţionate sau doar rodul hazardului, a surescitării surselor, unele aduse direct la microfon, al tensiunii emoţionale.

Dincolo de necunoscutele revoluţiei, pe care nu le putea oricum lămuri, rigoarea selecţiei dintr-o cantitate imensă de informaţii, realizată cu profesionalism şi cu mîna sigură, ne pune la îndemînă un document indispensabil pentru perceperea revoluţiei din decembrie '89, cu tulburele şi tulburătoarele ei mistere. CD-rom-ul care o acompaniază, oferind posibilitatea de a reauzi cîteva din „vocile nopţii“ care s-au ilustrat în zilele şi nopţile revoluţiei, nu face decît să sporească emoţia lecturii. ▮

Versiunea Pancea



General de divizie (r)
Marin PANCEA
Armata, Securitatea, Populaţia. Revoluţie sau lovitură de stat.
Un interviu cu fostul şef al Direcţiei de Informaţii a Armatei realizat de Graziela Bârla
Editura Holding Reporter, 1999,

Interviul luat de Graziela Bârla fostului şef al Direcţiei de Informaţii a Armatei ne introduce în culisele tentativei de lovitură de stat pusă la cale de cadre ale armatei şi de membrii importanţi ai aparatului de partid împotriva regimului Ceauşescu, operaţiune amintită şi de Nestor Rateş în cartea sa **România: revoluţia încîlcită**, sub denumirea de „versiunea Brucan–Militaru“.

Şi generalul Pancea merge pe ideea că lovitura de stat nu şi-a mai avut rostul o dată ce evenimentele de la Timişoara au inflamat întreaga ţară, afirmaţia imprudentă, înregistrată şi pe casetă video, a generalului Militaru, cum că „acesta este planul pe care l-am pregătit de şase luni“, nefiind susţinută de realitate. „Prevederile noastre pentru declanşarea loviturii care, de fapt, era o lovitură de stat, se situau, ca timp calendaristic, către iarna-primăvara anului 1990. Izbucnirea mişcărilor de la Timişoara, continuate şi în alte oraşe ale ţării şi desăvîrşite la Bucureşti, au anulat total planul nostru de acţiune. Aceste mişcări ne-au pus în faţa unei situaţii cu totul noi, neprevăzute, care prezenta alte date ale problemei.“ Situaţia neprevăzută a scos în faţă şi actori neprevăzuţi, dar cei care au preluat puterea au fost tot capii conspiraţiei. „În scenă au rămas numai Ion Iliescu, generalul Nicolae Militaru şi Virgil Măgureanu.“

Alte subiecte atinse sînt: aderarea României la NATO; relaţiile cu ţările vecine, în special cu Ungaria şi Rusia; dezmembrarea Iugoslaviei; CADA; relaţia Armată-Securitate etc.

Una dintre cele mai delicate teme ale discuţiei se referă la originea şi rolul CADA, generalul dovedindu-se extrem de rezervat în afirmaţiile sale: „Constituirea militarilor în CADA a cunoscut chiar reacţii deosebit de violente. Din declaraţiile lui Gelu Voican Voiculescu rezultă că acest comitet a fost creat cu sprijin din exteriorul structurilor militare. [...] Mă rezum la aprecierea că, în esenţă, prin scopurile pe care şi le-a propus acest comitet, mişcarea CADA avea un caracter pozitiv şi era conformă cu aspiraţiile şi spiritul revoluţiei.“

Volumul-interviu spune multe lucruri, dar şi mai multe trebuie citite printre rînduri. (**C.M.**)

infoLiterar

▮ **Gheorghe Grigurcu – *literator***. După lupte seculare care au durat mai bine de un an şi jumătate, decizia Ministerului Culturii de numire a criticului Gheorghe Grigurcu în funcţia de redactor-şef al revistei **Literatorul**, în urma concursului cîştigat de către acesta, se poate pune în practică. Pînă săptămîna trecută, decizia era suspendată datorită faptului că fostul redactor-şef, autorul de proză şi tablete sportive Fănuş Neagu, o atacase în justiţie. Suspendarea suspendării se produce acum nu pentru că Ministerul ar fi cîştigat procesul, ci pentru că F.N. şi-a retras plîngerea, semn – mai mult ca sigur – că a înţeles că la mijloc nu e nici o „afacere“: **Literatorul** oricum nu mai apare de cîtăva vreme din lipsă de fonduri şi oricum n-avea tiraj, n-avea audienţă, zăcea izolat în propria-i orientare politică şi culturală imundă, agresiv împotriva tuturor, deşi nimeni nu-i dădea atenţie... Întrebarea care se pune este ce va face Gh.G. cu atare foaie, cu jalnica-i reputaţie, cu lipsa de fonduri, cu tot. Dacă se vor găsi banii şi energiile pentru a o repune pe linia de plutire, cine va voi să scrie sub un generic – vai, istoric şi glorios! – compromis în anii '90 ai secolului 20?

▮ **Buduca la *Cotidianul***. Săptămîna trecută, încă de la prima oră, de luni, pagina culturală a **Cotidianului** a fost literalmente invadată de semnătura lui Ioan Buduca: zi de zi, sub cîte două sau trei mici articole, note, însemnări polemice. Pentru ca să nu se creeze inflaţie, a apărut şi un pseudonim transparent sub aceleaşi iniţiale: Ioana Bod. De cîtva timp, I.B. a încetat să mai scrie la **Cuvîntul**, unde făcuse de-a lungul deceniului trecut echipă cu Radu G. Ţeposu. După dispariţia acestuia, ceva n-a mai mers şi I.B. şi-a căutat alt loc de muncă, alt spaţiu de exprimare. De ce – însă – tocmai la **Cotidianul**, unul dintre ziarele rău-famate ale ultimilor ani?

▮ **Dan C. Mihăilescu renunţă la 22**. După ce a preluat cronica literară a noului **Ziar de duminică**, suplimentul cultural de... vineri al **Ziarului financiar**, Dan C. Mihăilescu a decis să renunţe la rubrica sa similară din **22**, pe care o susţinea din 1994, pe cînd încă mai scotea ca editor principal alt supliment cultural, cel al **Cotidianului**, intitulat **Litere, Arte, Idei**. Motivele retragerii de acum: suprapunerea celor două angajamente şi oferta mai bună a **Ziarului... financiar**. După cîte se pare, în locul său vor scrie prin rotaţie la **22** Livius Ciocârlie şi Carmen Muşat, redactorul-şef al **Observatorului cultural**.

▮ **Internaţionale (1). Corespondenţe de la faţa locului, din tren**. Pe lîngă Andrei Bodiu, preţuitul nostru colaborator şi actualmente corespondent special al **Observatorului cultural** de-a lungul călătoriei cu **Trenul Literaturii Europa 2000**, transmit corespondenţe în ţară şi ceilalţi doi compatrioţi aflaţi la bord: Nicolae Prelipceanu pentru **România liberă** (al cărei angajat este) şi Adrian Popescu pentru **Curierul naţional** (al celebrilor fraţi şi oameni de afaceri Păunescu). N.P. a făcut de la începutul croazierei ferate (dacă se poate spune aşa!) trei relatări (**România liberă**, 3, 9 şi 17 iunie), iar A.P. – două (**Curierul naţional**, 10-11 şi 17-18 iunie).

▮ **Internaţionale (2). Adrian Marino îi consiliază pe biografii americani**. Reputatului teoretician al literaturii şi comparatist Adrian Marino i-a fost transmis la Cluj un înscris prin care **The American Biographical Institute** îl numeşte în Consiliul de consilieri pentru cercetare, organism onorific cu un cuvînt de spus în materie de selecţie a persoanelor şi personalităţilor invitate să-şi ofere datele biografice pentru includerea în lexicoanele Institutului...

Regimurile leniniste: imagine de pe masa de disecţie

ADRIAN CIOROIANU

Vladimir TISMĂNEANU (coord.)
Revoluţiile din 1989. Între trecut şi viitor
Traducere de Cristina şi Dragoş Petrescu, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 288 p., f.p.

În pregătirea aniversării primilor 10 ani de la revoluţiile est-europene din 1989, Vladimir Tismăneanu a avut ideea – excelentă, în opinia mea – de a strînge într-un volum cîteva texte tematice demne de a intra în orice posibilă antologie de gen. Sînt texte publicate, în original, de-a lungul anilor '90 în volume care au avut ecou (Daniel Chirot, 1991 – **The Crisis of Leninism and the Decline of the Left**, Katherine Verdery, 1996 – **What Was Socialism and What Comes Next**, Ken Jowitt, 1992 – **New World Disorder. The Leninist Extinction** ş.a.) sau în reviste dintre cele mai prestigioase în spaţiul intelectual occidental, precum **Daedalus**, **Social Research**, **Uncaptive Minds**, **Partisan Review**, **Journal of Democracy** – volume şi reviste care, din fericire, devin totuşi – cu o oarecare întîrziere, dar oricum... – tentante şi pentru acei studenţi români care înţeleg că lectura şi reflecţia critică nu au făcut rău nimănui*. Adăugăm la cei numiţi mai sus numele unor Leszek Kolakowski, Timothy Garton Ash, Tony Judt, Jacek Kuro, Adam Michnik etc. şi se va înţelege ce *greu* este acest volum apărut, prin minune (şi, în orice caz, printr-o şi mai minunată strădanie a editurii ieşene) pe piaţa românească aproape simultan cu apariţia, de sub presele editurii Routledge, a ediţiei americane a cărţii.

Această antologie nu este, după cum se poate bănui din cele deja spuse, *numai* o carte de istorie şi, în orice caz, nu este *deloc* o carte de istorie în sensul vulgarizator al termenului: este de la sine înţeles că cei cuceriţi iremediabil de misterele zidului de la Tîrgovişte, de traseul labirintic al conturilor lui Ceauşescu sau de coşmarurile ultimelor nopţi ale unui Erich Honecker aflat la putere nu vor fi tocmai răsplătiţi în aşteptări. Textele adunate de Tismăneanu converg spre o analiză comparativă a colapsului regimurilor leniniste din ţările a ceea ce numeam Europa de Est (ar fi, desigur, o altă poveste felul în care această fostă unică şi standardizată denominaţie a evoluat după 1989, scoţînd la iveală „Europa Centrală", „Balcanii" şi „Europa de Sud-Est"...).

Se înţelege că nu e deloc uşor să comentezi rezumativ o asemenea mostră de colaborare ideatică între intelectuali de un asemenea calibru, unii dintre ei implicaţi direct în fenomenul istoric rememorat – revoluţia est-europeană din 1989, an ce a căpătat între timp o aură cvasimistică, an în care – spune editorul – „devenise clar că sistemul comunist nu dispunea de resurse de adaptare şi că soluţia nu se afla în interiorul, ci în exteriorul şi chiar împotriva ordinii existente". Iar această soluţie a fost revoluţia; mirajul anului 1989 constă tocmai în riscul pe care această soluţie l-a presupus în acel moment, un risc destul de greu de rememorat astăzi şi, probabil, în viitor din ce în ce mai greu de înţeles. Cum spune ceva mai departe Tismăneanu, „nu ar trebui să uităm că sfîrşitul sovietismului, care este astăzi, în general, de la sine înţeles, a reprezentat la începutul lui 1989 numai una dintre alternative, şi nici măcar cea mai probabilă".

Poate că cititorul român al cărţii va fi tentat, dintr-o subiectivitate pînă la urmă firească, să înceapă, dacă nu cu excelenta introducere a lui Vladimir Tismăneanu, cel puţin cu textul semnat de Mircea Mihăieş (singurul autor cu paşaport românesc din volum), un text dulce-amărui despre o Românie postrevoluţionară comparată, din punct de vedere politic, cu Cehia lui Havel, despre o Românie kafkiană în care în succesiunea liderilor post-ceauşişti funcţionează, se pare, o anumită logică perversă a istoriei. Textul era publicat în 1992, un an nu tocmai fericit pentru intelectualul contestatar român. De atunci s-au schimbat, desigur, o groază de lucruri; dar cum acestea rînduri le scriu avînd ca fond sonor rezultatele alegerilor locale din iunie a.c., sînt tentat să spun că multe dintre frazele lui Mihăieş pot fi citite şi în cheia unui mereu necesar avertisment în privinţa resurecţiei, oricînd posibile, a reţelelor politice opuse democraţiei liberale, reţele dăruite iremediabil manipulării – manipulării a tot ce poate fi manipulat, de la sentimente la idei politice şi la bani publici.

Şi totuşi, dincolo de actualitatea – iată – prelungită a paginilor lui Mircea Mihăieş, cel ce va trece direct la acest penultim text din cele 16 ale cărţii va comite o mare nedreptate, datorită textelor absolut meritorii de pînă acolo. Pe de altă parte, ordinea lor nu este deloc întîmplătoare, editorul gîndind volumul ca pe o îmbinare a trei secţiuni (**I. Cauze**, **II. Semnificaţie** şi **III. Viitor**) care-şi au propria lor logică şi care conduc, în final, spre un mesaj coerent – în ciuda diversităţii de stiluri, a diferenţei în explicaţii sau metode analitice. De la T. Garton Ash, mereu dispus să releve rolul demiurgic al intelectualului în recîştigarea libertăţii şi pînă la Tony Judt, mai înclinat să observe criza globală a intelectualilor europeni (cu această excelentă frază: „Intelectualii pot să vorbească, să scrie şi să facă declaraţii etice importante, dar *ei înşişi* nu mai au o teorie care să explice de ce ar trebui să-i asculte cineva"), de la Jacques Rupnik la Jeliu Jelev, autorii oferă versiuni diferite ale aceloraşi preocupări intelectuale, ipoteze diferite în raport cu ceea ce a fost şi cu ceea ce ar putea să fie în continuare.

Cu asumată subiectivitate, două mi se par capitolele de un interes peste medie în această carte – şi, dat fiind standardul înalt al mediei, cele două capitole mi se par absolut remarcabile, context cu atît mai fericit cu cît ambii autori au scris, în ultimele decenii, texte notabile despre comunismul românesc. Mai întîi este vorba despre capitolul introductiv reprodus din cartea lui Daniel Chirot (**The Crisis...**, Univ. of Washington Press, 1991), capitol emblematic pentru lucrare şi pentru concepţia autorului referitoare la cauzele – atîtea cîte pot fi deocamdată identificate şi explicate – prăbuşirii cu zgomot a regimurilor leniniste. Chirot pune în discuţie aspectele economice, politice şi morale ale acestui colaps; pentru cunoscătorii lui Chirot, nu este o surpriză că el le plasează pe primele pe un loc privilegiat. Demonstraţia este bine articulată: criza sistemelor economice din ţările comunismului est-european pleacă din endemica lor defazare. Gîndite pe baze, ambiţii şi frustrări tipice Rusiei secolului al XIX-lea (vreme în care industria grea, oţelul şi maşinile electrice reprezentau simboluri ale reuşitei), aceste economii – controlate şi planificate de către factorul decizional politic – s-au trezit cu totul neajutorate atunci cînd, în jurul lor, realitatea economică mondială a început să se mişte cu o viteză halucinantă. Cu un efort considerabil, cu sacrificii demne de scopuri cu mult mai bune, lumea comunistă – adică modelul leninist de economie de stat – s-a bazat pe acest al treilea ciclu industrial al modernităţii (oţel, electricitate etc.). După Lenin, Stalin însuşi a fost hipnotizat de economia tipică acestui model şi, o dată cu el, toate ţările care au intrat după război în orbita Sovietelor (grăbite, evident, de înapoierea lor endemică); cum spune Chirot, „în România, Nicolae Ceauşescu a crezut în ea pînă în ultima sa zi la putere". Este de la sine înţeles că aceste ţări au mai făcut un efort pentru a ţine pasul cu modernitatea în momentul în care piaţa mondială a trecut spre al patrulea ciclu industrial (adică automobile şi petrochimie, dar şi o spectaculoasă creştere a ofertei de servicii; şi aici se mai poate încă vorbi despre strădania României de a-şi depăşi condiţionarea prost calculată din start), dar au pierdut definitv cursa economică în momentul în care Occidentul a intrat în cel de-al cincilea ciclu industrial, cel al electronicii, al informaticii, al biotehnologiei, cel pus în mişcare de firme mici, dinamice şi extraordinar de agresive, total diferite de prototipul giganţilor industriali din ţările socialiste. În faţa acestor provocări de nedepăşit, „singurul lider european care a răspuns cu perfectă consecvenţă a fost Ceauşescu. El a reimpus stalinismul" – spune Chirot, comentind scurt drama fostului nostru lider care, descoperit în faţa vitezei schimbărilor la scară universală, a sperat o vreme că va putea îngheţa istoria într-un timp în care el, regimul şi economia sa mai erau încă altceva decît nişte mamuţi sortiţi pieirii.

Revoluţia în documente şi clişee

Sergiu NICOLAESCU
Cartea revoluţiei române. Decembrie '89
Editura Ion Cristoiu, Bucureşti, 1999, 590 p., f.p.

Sergiu Nicolaescu a fost preşedintele Comisiei senatoriale de Cercetare a Evenimentelor din Decembrie 1989, de la înfiinţare şi pînă în 1993, cînd „spre marea mea mirare, colegul şi prietenul meu V. Văcaru care era şef de grupă a insistat să nu mai fiu eu preşedinte, lăsînd locul unui senator ţărănist Valentin Gabrielescu. Ar fi foarte greu de explicat de ce la un anumit nivel al PDSR-ului s-a luat o astfel de hotărîre. Pentru mine, sincer, rămîne de neînţeles; ori nu aveau încredere în mine, ori voiau să îngroape cercetările. [...] Pot spune că nu s-a dorit această comisie, iar dl senator Gabrielescu a fost ales tocmai pentru a fi groparul ei." Din 1993, Sergiu Nicolaescu a fost vice-preşedinte al Comisiei, calitate în care, după cum spune în deschiderea volumului, „mă prezint cu această carte, la împlinirea a zece ani de la Revoluţia română, cu sentimentul că-mi închei o datorie pe care o am faţă de ţara mea".

Cartea revoluţiei române este de fapt forma redactată (destul de prost şi cu multe greşeli de tipar) a unei variante a Raportului acestei Comisii senatoriale. După primele două capitole, intitulate **Contextul intern şi internaţional în care s-au încadrat acţiunile revoluţionare din decembrie 1989** şi **Rolul şi influenţa mass-media internaţionale în declanşarea şi desfăşurarea evenimentelor din decembrie 1989**, autorul desprinde cîteva concluzii care merită citate pentru că sînt de fapt concluziile întregii cărţi: „În baza unui plan conceput, printr-o acţiune convergentă din est şi vest, mass-media internaţionale au urmărit probabil, într-o primă fază, crearea condiţiilor de declanşare a unor acţiuni violente, între populaţia civilă şi forţele de opresiune, prevăzute a se solda cu pierderi umane şi materiale. În a doua fază, slăbirea reciprocă a organelor puterii armate a ţării, prin declanşarea unui autentic război intern, între Armată şi Securitate. În faza a treia, «românii barbari» trebuiau să se întoarcă împotriva etniilor conlocuitoare, în special a ungurilor din Transilvania. Urma, firesc, o intervenţie străină, de genul celei din Panama sau Iugoslavia, bineînţeles pacifistă, care ar fi trebuit «să impună ordinea şi pacea în ţară», salvînd etniile minoritare din România". Cu alte cuvinte, toată munca de investigare şi de analiză a documentelor şi a mărturiilor despre ce s-a întîmplat în decembrie 1989 a dus la rezultate ştiute cu mult înainte: că sîntem victimele unui complot universal, pus la cale mai ales de Ungaria şi Rusia, dar la care au participat şi restul ţărilor de pe Pămînt, în special Statele Unite, totul supervizat, evident, de francmasonerie. Cu toate aceste lucruri lămurite, dl senator afirmă cu litere bolduite: „Vom încheia acest capitol, cu convingerea fermă că Revoluţia din decembrie 1989 este opera poporului român şi nu un produs de import al instituţiilor de informaţii în mass-media din străinătate".

În acelaşi spirit începe şi capitolul următor, **Timişoara – oraşul declanşării revoluţiei române din decembrie 1989**: „Străveche vatră românească, spaţiu de spiritualitate dintotdeauna al neamului românesc, Banatul a reprezentat de peste două milenii întruchiparea luptei dîrze pentru libertate şi democraţie a unui popor mîndru şi drept, care..." bla-bla-bla... Nu numai că acum două mii de ani Banatul lupta pentru democraţie, dar „vatră a unităţii de gînd, simţire şi faptă, judeţul Timiş (în special, *n.n.*) a strălucit şi continuă a străluci în constelaţia judeţelor ţării ca o ctitorie de oameni harnici, dîrji şi iubitori de ţară". Gîndirea clişeizată, se vede bine, nu a fost deloc afectată de evenimentele din decembrie 1989.

Ceea ce urmează este o prezentare dorit obiectivă şi cel mai adesea seacă a documentelor, a informaţiilor şi a declaraţiilor privitoare la Revoluţia din decembrie. Mult material care încă îşi aşteaptă analistul. **(C. M.)**

Şi capitolul lui Ken Jowitt este tot un extras din cartea între timp devenită clasică **New World Disorder...** (Univ. of California Press, 1992), lucrare bazată pe teza – cunoscută cititorilor lui Jowitt – importanţei pe care o are cultura politică „tradiţională" proprie acestei zone geografice (şi, cu mai mare acurateţe, cu particularităţile proprii fiecărei ţări în parte) pentru explicarea a ceea ce s-a întîmplat cu regimurile estice şi a ceea ce s-ar putea întîmpla în vidul lăsat de ele. Teza lui Jowitt nu este foarte comodă şi, la drept vorbind, nici foarte liniştitoare pentru un est-european. Timp de decenii, aici s-a dezvoltat – ca strategie de supravieţuire – o *cultură politică a disimulării* – o disimulare care „a furnizat unei populaţii înstrăinate mijloacele de interacţiune curentă cu un regim puternic, consolidat şi ilegitim". În această societate a operat o *cultură politică de „ghetou"*, în care populaţia privea domeniul politic ca pe ceva prin definiţie periculos, cu care nu trebuie să ai de-a face (*negraba* implicării noastre comunitare sau politice, astăzi, îşi are explicaţia şi în aceste sechele). În fine, să mai spun că există la Jowitt şi acest paragraf, năucitor prin corelaţiile care se pot face cu isteria „bancară" din România ultimelor săptămîni: în Europa de Est, spune el, „zvonul a avut şi continuă să aibă un efect debilitant [...]. El îi divide, îi înspăimîntă şi îi înfurie pe cei care participă *la viaţa cetăţii*, ceea ce duce la un persistent, semi-isteric discurs pre-politic. Bineînţeles, impactul *zvonului* este mult mai mare în anumite ţări faţă de altele. Dacă România şi-ar putea exporta zvonurile, ar fi mai dezvoltată decît Germania".

În încheiere fie spus, ca de atîtea ori în ultimii ani, Vladimir Tismăneanu a pariat pe o carte (!) şi a cîştigat. Din partea lui, nu e o surpriză. Nu a fost vorba de şansă, ci de o foarte inspirată alegere a textelor. Antologia coordonată de el – buchet select din lucrări care, fiecare în parte, reprezintă cîte un *must* al politologiei, al istoriei sau al sociologiei recente – are tot ce trebuie pentru a fi, printre studenţii şi intelectualii umanişti români, nu atît o carte de succes (deşi nu ar strica nici asta), cît o carte mai necesară decît multe altele. Pentru că acel an 1989 european şi românesc trebuie nu numai *povestit*, ci şi *explicat* cu luciditate, calm şi detaşare matură.

*Un bun exemplu sînt chiar traducătorii cărţii, soţii Cristina şi Dragoş Petrescu, licenţiaţi în Istorie şi cu experienţă merituoasă în medii universitare străine. Premiul pentru cea mai bună traducere a anului 1999, decernat relativ recent celor doi de către revista **Sfera Politicii** şi Fundaţia „Societatea civilă" (chiar pentru cartea pe care o discut aici) a constituit o firească răsplată.

O analiză coerentă, o ediţie neîngrijită

CRISTIAN PREDA

Anneli Ute GABANYI
Revoluţia neterminată
Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 236 p., f.p.

Volumul publicat de Anneli Ute Gabanyi la sfîrşitul anului trecut are meritul de a formula în chip coerent o analiză istorico-militară a Revoluţiei române. E vorba despre o anchetă realizată cu mijloace ştiinţifice, care, spre deosebire de mărturiile actorilor implicaţi în evenimentele din decembrie 1989, clarifică şi, putem spune, clasează un „dosar" extrem de controversat. Principalul criteriu utilizat în judecarea Revoluţiei este apropierea-îndepărtarea de Moscova a autorităţilor române, atît înainte, cît şi după 1989. De altfel, pe tot parcursul cărţii, este vizibilă intenţia autoarei de a privilegia acest criteriu în reconstrucţia intelectuală a întregii istorii a comunismului românesc (v., în special, pp. 69-72, 105-115 şi 188-207).

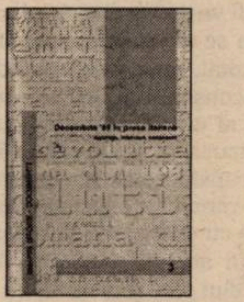
Perspectiva oferită este cu atît mai interesantă cu cît ea implică o grilă de lectură consacrată deja de istoriografia dedicată revoluţiei franceze: într-adevăr, formula „revoluţiei neterminate", care oferă şi titlul lucrării, trebuie înţeleasă mai curînd ca un tip de lectură decît ca o concluzie. De aici, provocările cărţii. Cea mai incitantă dintre acestea este chiar comparaţia directă dintre momentele 1789 şi 1989, atît în plan imaginar, cît şi în plan real (v., în special, pp. 148-150). La fel de interesantă e încercarea de a defini evenimentele din România anului 1989, pe baza unei examinări atente a bibliografiei dedicate schimbării regimurilor. Aşa se face că, la întrebarea „a fost revoluţie sau lovitură de stat?", Gabanyi poate răspunde cu precizia şi serenitatea caracteristice omului de ştiinţă: „a fost lovitură de stat revoluţionară" (p. 17).

Atrage, de asemenea, atenţia analiza consacrată carierei lui Ion Iliescu. Astfel, Gabanyi alcătuieşte o foarte precisă schemă a relaţiilor de loialitate în care a fost „prins" Iliescu, înainte de a se aşeza „ultimul pe listă", adică în vîrful puterii: potrivit autoarei germane, aceste relaţii i-au angajat în primul rînd pe reprezentanţii şi urmaşii PCR, pe foştii studenţi de la facultăţile moscovite, pe liderii organizaţiilor tineretului comunist şi pe ideologii de partid; Gabanyi adaugă acestei reţele de loialitate relaţiile timişorene, cele ieşene, relaţiile dintre hidroingineri şi cele dintre edituri (pp. 80-81). E interesant, de altfel, faptul că aceste relaţii „acoperă" o istorie destul de lungă şi aproape completă, din care lipseşte, de fapt, un singur episod: perioada 1953-1957, între întoarcerea de la Moscova şi debutul activităţii lui Iliescu la vîrful UTC. Consideraţiile despre Iliescu, numit, cu generozitate, „cel mai iscusit comunicator al României de după schimbare", sînt introduse într-un context analitic mai amplu, care îşi propune să studieze funcţionarea elitelor comuniste din România. Aici, cel puţin două lucruri pot surprinde cititorul. E vorba, mai întîi, despre calificativul dat de către Gabanyi analizelor produse la Academia Ştefan Gheorghiu în anii şaptezeci: „un nivel teoretic înalt, o cunoaştere exactă a literaturii occidentale de referinţă şi o relativă deschidere a punctului de vedere politic" (p. 82); surprinde, de asemenea, referirea, în acelaşi context, la poetul Mircea Dinescu ca absolvent al defunctei Academii, mai precis ca unul „proeminent" (ghilimelele aparţin autoarei); puţin mai jos, Dinescu e portretizat ca un „disident şi scriitor cu strînse legături cu elitele prosovietice" (p. 92). Aceste aprecieri sînt destul de problematice, pentru că nu sînt probate cu citate din operele „valoroşilor academicieni" sau cu argumente ale angajării prosovietice ale lui Dinescu, diferite de afirmaţiile vehiculate în presa postdecembristă. De altfel, autoarea greşeşte şi în alte locuri din cauza unei insuficiente cîntăriri a autorităţii surselor citate: ca să dăm un singur exemplu, vom trimite la p. 104 a cărţii, unde e menţionat un comentator român, Gabriel Ivan, autorul unui articol onorabil din **Sfera Politicii**, care îi este alăturat lui Raymond Aron, dar într-un context din care reiese că marele sociolog francez (decedat în 1983) ar fi confirmat viziunea românului expusă în 1993!

Dincolo de aceste lucruri, merită remarcate concluziile politice foarte ferme ale cărţii, din care vom reţine aici doar trei: astfel, Gabanyi consideră că revoluţia română a fost „singura revoluţie autentică din Europa Centrală şi de Est" (p. 17), sau că „teroarea a fost înscenată de noua conducere cu scopul de a prezenta executarea lui Ceauşescu ca pe o necesitate inevitabilă" (p. 183) sau, în fine, că „sprijinul din afară a jucat în cursul schimbării puterii din România un rol deosebit de important" (p. 207). Nu trebuie uitată analiza pertinentă a relaţiilor Iliescu-Roman din anii 1990-1991, o ilustrare a conflictelor dintre elitele postrevoluţionare (pp. 93-99). Să amintim, de asemenea, că volumul **Revoluţia neterminată** oferă o importantă bibliografie referitoare la revoluţiile din Estul şi Centrul Europei, ca şi la istoria României, furnizînd astfel un material util pentru alte cercetări.

Nu putem trece cu vederea, pe de altă parte, o problemă care ţine de apariţia în limba română a cărţii. Volumul, trebuie spus, a fost conceput ca o combinaţie între o carte de succes publicată în Germania în 1990 şi teza de doctorat a autoarei, editată tot în Germania în 1998. Varianta tipărită la Fundaţia Culturală reia titlul cărţii din 1990 şi două treimi din teza scrisă opt ani mai tîrziu. Din păcate, întreprinderea editorială este parţial ratată. În primul rînd, pentru că textul propus publicului român cuprinde numeroase, supărătoare repetiţii: astfel, chestiunea răsturnării violente a regimului Ceauşescu este tratată aproximativ la fel atît în debutul cărţii (pp. 10-13), cît şi către sfîrşit (pp. 170-173), creînd de altfel impresia că autoarea e preocupată să verifice dacă derularea evenimentelor e „ca la carte"; la fel stau lucrurile cu definirea „loviturii de stat revoluţionare" (pp. 17 şi 159); episodul întîlnirii din 1985 între Andrei Gromîko şi generalul Olteanu apare de două ori în termeni identici (pp. 72 şi 189); tot de două ori e descrisă prezentarea didactică a noilor guvernanţi ca "emanaţie" (pp. 88 şi 148); aprecierea lui Gorbaciov despre România lui Ceauşescu ca sistem asemănător URSS-ului lui Brejnev e şi ea menţionată, absolut inutil, la p. 107, după ce apăruse şi 16 pagini mai devreme; folosirea violenţei punitive împotriva şefului statului e menţionată ca „excepţie" românească la p. 150, dar şi, într-o formulare identică, la p. 184; foarte interesantele observaţii despre revoltele pregătite pentru momentele în care Ceauşescu se afla în străinătate au şi ele parte de o dublă consemnare (pp. 164 şi 179), la fel ca şi un episod presupus a se fi petrecut în şedinţa CPEx, în care Ceauşescu îşi ameninţa/şantaja fidelii cu venirea lui Iliescu la putere (pp. 173 şi 178). Se adaugă numeroase erori de redactare: nota 88 (p. 92) indică o dată pentru o cuvîntare a lui Gorbaciov, în vreme ce nota 136 (p. 107) indică o alta. La p. 137 dăm peste un dezacord penibil, pentru ca la p. 179 să citim o propoziţie ininteligibilă: „Astfel demonstrat pierderea puterii". În fine, p. 204 ne oferă şi ea o combinaţie între un dezacord şi o construcţie foarte greoaie: „SUA s-a declarat de acord nu doar să accepte o intervenţie militară". Poate că o viitoare ediţie va putea rezolva aceste chestiuni de redactare. Cartea ar avea numai de cîştigat.

(Dez)avantajele distanţei



Decembrie '89 în presa italiană. Reportaje, interviuri, comentarii
Selecţie texte, note: Nicolae Luca.
Traducere de Nicolae Luca, Alina Ciofu.
Editura Sempre, Colecţia „Istorie – Documente" nr. 3, Bucureşti, 1999, 288 p., f.p.

Volumul conţine traducerea articolelor despre situaţia din România, publicate în presa italiană (**Corriere della Sera, La Repubblica, L'Unita', Il Mattino, Il Tempo** şi altele) în perioada 3 decembrie 1989-4 ianuarie 1990. Citind textele jurnaliştilor italieni avem ocazia de a cunoaşte imaginea pe care ţara noastră o avea în Occident spre sfîrşitul vechiului regim. Cuplul prezidenţial era învăluit, fapt normal şi explicabil, într-un amestec de legendă şi adevăr. Surprinzătoare sînt atît precizia informaţiilor, cît şi, alteori, exagerările, şabloanele şi prejudecăţile despre români sau anticipările a ceea ce urma să se întîmple. Giancesare Flesca, în **Epoca** din 3 decembrie 1989 semna o analiză a situaţiei din România sub titlul **Ultimele bastioane**. Duritatea analizei permite, pe alocuri, strecurarea anecdotei: „Numărul doi al partidului, fostul secretar general şi rival al noului lider (noul lider fiind N. Ceauşescu, *n.n*), are o soţie tînără care vorbeşte prea mult la telefon despre propriile afaceri personale. Într-o bună zi, Gheorghe Apostol – acesta este numele adversarului – este convocat de Ceauşescu care îi arată cîteva fotografii intime ale doamnei. Se vorbeşte despre aşa ceva pînă şi în Comitetul Central. Apostol este terminat. Încă puţină ascensiune ca secretar al sindicatelor şi apoi, gata, ambasador în Argentina. Şi numărul trei, Chivu Stoica, este prins cu o asemenea chestiune. În afară de faptul că bea prea mult, are o relaţie cu o nepoată în vîrstă de 22 de ani. Şeful suprem îl convoacă în faţa Comitetului Central (la 18 februarie 1975) şi informează summit-ul despre păcatele sale. Stoica se întoarce acasă, scrie o scrisoare pentru Ceauşescu, şi îşi trage un glonte în gură". Finalul articolului e o previziune a zilelor următoare: „Pînă cînd (va mai distruge Ceauşescu ţara, *n.n.*)? Pînă ce va găsi un loc demn de tot respectul în istoria comunismului mondial, spun mulţi. Sau pînă ce animalele din ferma lui, cunoscute drept cele mai blajine din Europa, vor defila în masă pe Calea Victoriei Socialismului pentru a spune nu, fiindcă acel socialism este înfrînt, ba chiar mai mult, nici nu a existat vreodată".

Din titlurile presei italiene: **Dictatorul român recunoaşte intervenţia armatei. Peste 400 de morţi. Ceauşescu laudă masacrul** (**Il Giorno**, 21 dec. 1989), **O altă Piaţă Tian'an men. Ceauşescu încearcă să reziste masacrîndu-şi poporul. Revolta loveşte Bucureştiul: acum este război civil. Se trage din tancuri asupra mulţimii care strigă „Moarte tiranului!". Timişoara se află în mîinile insurgenţilor** (**Il Tempo**, 22 dec. 1989), **La Timişoara, 4600 de cadavre într-o groapă comună** (**L'Unita'**, 23 dec. 1989), **Procesul tiranului. Rezerve în toată lumea faţă de execuţia sumară pronunţată de Tribunalul Militar** (**Corrierre della Sera**, 28 dec. 1989), **Există gust de vechi în noile structuri** (**Corrierre della Sera**, 30 dec. 1989).

Văzută de departe, revoluţia română din decembrie 1989 a ridicat semne de întrebare uriaşe, pe care cei implicaţi în evenimente nu au putut sau nu au vrut să le vadă şi să le rezolve la timp. Eroismul românilor în zilele lui decembrie a fost recunoscut şi a născut simpatie peste hotare. Nu la fel s-a întîmplat cu lipsa de discernămînt a perioadei imediat următoare, de cînd a început să se poată vorbi despre „revoluţia furată" sau, mai blînd, despre „revoluţia confiscată". (**C.M.**)

Scenariul unui fapt de viaţă

· CRISTIAN GHINEA

Nestor RATEŞ
România: Revoluţia încîlcită
Traducere din limba engleză de Sanda Grigoriu. Versiunea românească revăzută de autor, Editura Paralela 45, Piteşti, 1999, 222 p., 40000 lei.

O revoluţie ar trebui să fie un moment de întemeiere a unei noi ordini la care corpul social să se raporteze, ar trebui să fie acel moment-prim celebrat şi revalorizat prin ritualuri şi ceremonii, care este adus în prezent pentru a reîncărca acest prezent cu ordine şi legitimitate. Revoluţia română a ratat şansa de a fi momentul întemeietor al noii ordini, pentru că în primul rînd nu am pus ordine în ceea ce ştim despre revoluţie. Nestor Rateş i-a găsit un nume potrivit: **Revoluţia încîlcită**. La fel de încîlcită şi dezordonată ca şi lumea care i-a urmat.

Scrierile despre revoluţia noastră mai mult au adîncit misterul, ceea ce părea a avea sens, la un moment dat, pentru noi toţi s-a transformat în neînţelesuri şi mai mari, poate are legătură cu spaţiul mioritic, nu se ştie încă. Revoluţia glorioasă s-a transformat rapid în lovitură de stat, complot intern şi internaţional, ajungînd pînă la urmă o „loviluţie" de toată frumuseţea în care nimeni nu este vinovat. Demersul lui Nestor Rateş din această carte are intenţia de a pune ordine în ceea ce ştim şi nu ştim despre revoluţie. A spune despre o carte că este echilibrată reprezintă încă un elogiu în România, şi dacă ne gîndim că este o carte scrisă pentru americani, acest fapt ar trebui să ne pună pe gînduri (un punct pozitiv ar fi, însă, succesul de care s-a bucurat în România, aceasta este a treia ediţie). Ferindu-se şi de senzaţionalisme gazetăreşti dar şi de preţiozităţi ştiinţifice, autorul a realizat o descriere trepidantă a epocii, nu doar a ceea ce numim generic „revoluţia din 1989". Cartea nu îşi propune să fie mai mult decît o relatare gazetărească obiectivă, fără a se feri să lase vederii opiniile autorului atunci cînd este cazul.

Pentru că personalitatea autorului transpare inevitabil, capitolele cărţii au fost scrise sub diferite stări de spirit, tonul nu este egal fără ca obiectivitatea să aibă de suferit. Un ton rece la început, parcă potrivit pentru capitolele în care se descrie dictatura lui Ceauşescu, dizidenţele, grevele şi încercările de încropire a unor sindicate, acţiuni încă puţin cunoscute la noi, eroii contemporani ne sînt întotdeauna suspecţi. Relatarea rece, statistică pe alocuri, a condiţiilor de trai din România este mult mai credibilă pentru un public neavizat decît acuzele şi tonul bolnăvicios-instigator cu care reporterii Televiziunii Române descopereau uimiţi imediat după 1989 în ce hal trăia poporul. Şi nu mă refer numai la publicul american, ci şi la noile generaţii de români care nu au mai apucat să fie pionieri şi care acum descoperă lumea, lumea tranziţiei, fără a avea un punct de comparaţie propriu cu lumea precedentă.

Secvenţe memorabile sînt cele în care autorul descrie pas cu pas evenimentele de la Timişoara. Spun „secvenţe" pentru că ai impresia că asişti la o proiecţie, Nestor Rateş devine aici scenarist al unui film în care se vede că ar fi vrut să joace, iar dacă nu am fi ştiut cum se termină, suspansul relatării ar fi fost total. Ceauşescu plin de sine, Ceauşescu inconştient pleacă în Iran, Ceauşescu regizor al unei scene memorabile de demisie trucată, Ceauşescu în derivă, personajul capătă viaţă, este înţeles, şi toate acestea cu veridicitate jurnalistică.

Ceauşescu fuge cu elicopterul şi se termină o epocă şi în acelaşi timp autorul revine de la tonul celui care regretă că nu a fost acolo, la tonul jurnalistului rece care analizează lucid şi neîncrezător tot ceea ce alţii au încercat să-i (ne) bage pe gît. Cartea devine mai puţin o istorie a revoluţiei cît o culegere de istorii despre revoluţie. Demersul ordonator al autorului se termină printr-o încercare de a pune ordine în ceea ce se spune despre revoluţie; sînt prezentate pe scurt diversele teorii, punctele lor slabe şi elementele credibile, fără a le avantaja pe unele, dar menţinîndu-şi părerea proprie despre revolta populară confiscată de un grup deja format. Naşterea puterii în direct, rolul televiziunii în crearea noii structuri de putere (o temă fascinantă, încă neabordată de tînăra şcoală românească de comunicare socială), „teroriştii", „mercenarii străini", „genocidul imaginar", toate ar merita o privire mai atentă pe care spaţiul nu o permite. Dar nu putem trece peste modelul de jurnalistică pe care Nestor Rateş îl oferă în amplul capitol **Conspiraţie, conspiraţii**. O trecere în revistă a teoriilor care au circulat, de la lucruri credibile pînă la unele halucinante, autorul crezînd că „dacă ar fi să se dea crezare tuturor acestor versiuni, s-ar zice că omenirea întreagă a conspirat să înfăptuiască ceea ce ar fi trebuit să fie, la urma urmelor, cea mai vădită şi mai iminentă schimbare dintre toate. Şi a făcut-o recurgînd la un evantai larg de subterfugii bizare (şi abjecte) pentru a ridica o populaţie a cărei ură faţă de călăii ei trebuia să fi fost (şi într-adevăr era) fără egal în Europa Răsăriteană". Despre cel mai credibil complot, în versiunea „Brucan-Militaru" (după numele celor care au oferit informaţii) se vorbeşte mult mai pe larg, verdictul autorului fiind la fel de hotărît: „Este interesant de reţinut afirmaţia conspiratorilor şi anume că ei au sperat să-şi lanseze lovitura în primăvara lui 1990 şi apoi să provoace o revoltă populară pentru a neutraliza orice rezistenţă prelungită din partea forţelor fidele lui Ceauşescu. În loc de aceasta, printr-o schimbare totală de roluri, poporul a pornit revoluţia şi a întreţinut-o mai multe zile, cu sacrificii umane considerabile. Totuşi, beneficiile puterii au revenit complotiştilor. Ei pur şi simplu au urcat pe creasta valului revoluţionar".

Bătălia devenită aproape canonică între cei care spun că a fost revoluţie şi cei care o neagă este de fapt o bătălie politică. Legitimitatea conferită de revoluţie, pe care unii şi-o arogă iar alţii le-o neagă, este încă o cauză care ne va împiedica să vedem adevărul. „Păcatul originar" al noii puteri este stigmatul cu care va rămîne şi revoluţia română. Ceea ce s-a petrecut apoi, pînă în iunie 1990, capătă iar spectrul minciunii. Nestor Rateş nu îşi mai propune să fie obiectiv, speranţele trădate pe care le-a avut ies acum la suprafaţă, descrierea agitatului an 1990 este cea mai pătimaşă parte a cărţii. O moderaţie pătimaşă, mai bine spus, care stă sub semnul unei revoluţii ratate. Despre care „rămîne un fapt că o părere definitivă şi completă nu este deocamdată pur şi simplu posibilă. Prea multe pete albe rămîn să fie completate şi prea multe mistere să fie clarificate. Mai mult, există puternice interese ce au încercat să reconstituie istoria de o manieră care să se conformeze ţelurilor lor. Însăşi legitimitatea conducătorilor care au luat puterea după revoluţie a depins de un anume complex de împrejurări revoluţionare. Ei şi alţii vor fi fost doritori să păstreze o anumită versiune în detrimentul alteia. Politicul a viciat şi el într-o oarecare măsură căutarea adevărului. În fine, gustul pentru senzaţional a pactizat uneori cu scepticismul extrem, producînd rezultate discutabile". Nu ne rămîne decît să constatăm că aceste rînduri au apărut în 1991 şi sînt încă valabile. ∎

Corect,
responsabil
şi
la timp!
RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

TEHNO

Consumatori de identităţi

Utilizarea Internetului este privită astăzi mai mult în latura sa economică şi politică, şi mai puţin sub raport psihologic. Cel puţin la nivelul presei, oricine are curiozitatea să deschidă paginile dedicate fenomenului, de la coloanele din **New York Times** şi **Washington Post** pe care le răsfoim la (aproape) orice chioşc, pînă la colecţiile de rubrici digitale instrumentate de marile portaluri, gen *Yahoo!* sau *Altavista*, poate observa că interesul analiştilor nu se raportează în mod direct la problematicile psihologice şi identitare decît în măsura în care traseele acestora se intersectează cu cele ale *e-conomiei* (*economia electronică* – motor al prosperităţii în Noua Ordine Mondială), ale ideologiei politice (furnizoare de capital social pentru structurile de putere ale globalismului) şi, eventual, ale psihiatriei (garant al „reparaţiei" *soft*-urilor mentale în societatea cibernetică).

Chiar şi atunci cînd dezbaterea psihologiei *Netizen*-ilor e îndeajuns de stimulativă pentru a conduce la redactarea unor tratate (cum se întîmplă în cazul lui Sherry Turkle, profesoară de sociologie a ştiinţei la MIT şi autoare a volumului **Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet**, 1995), tentaţia de a juca rolul educativ şi terapeutic al *cybershrink*-ului (în dauna celui mai „steril" al psiho-sociologului) e predominantă. Aşa stau lucrurile şi în volumul de dialoguri digitale editat de John Brockman (**Digerati. Encounters with the Cyber Elite**, 1996), pe parcursul căruia Dr. Sherry (pentru a cita numele uneia dintre *personae*-le întîlnite de Turkle într-un *MUD*) îşi descrie propria *„psychoanalytic way of seeing the world"*: „Trăim din ce în ce mai mult într-o lume unde te trezeşti dimineaţa ca amantă, iei micul dejun ca mamă şi conduci maşina spre serviciu ca avocată. Pe parcursul unei singure zile, oamenii trec prin tranziţii dramatice şi joacă roluri diverse. [...] Pe Internet, poţi vizualiza propria ta funcţionare prin şapte ferestre deschise pe ecran, asumîndu-ţi literalmente diferite *personae* în fiecare dintre aceste şapte ferestre, avînd fel de fel de legături, deplasîndu-te printre ele şi fiind prezent simultan în toate aceste roluri, lăsînd fragmente din tine în fiecare fereastră, ca nişte programe pe care le-ai scris şi care te reprezintă în timp ce treci la o altă fereastră. Identitatea ta e o prezenţă distribuită într-o serie de ferestre".

Din perspectivă psihologică, distributivitatea identitară la care utilizatorii de Internet au acces în timp real nu simplifică problema schizoidiei existenţiale – un fenomen emblematic pentru societăţile cibernetice ale ultimei jumătăţi de secol. Dimpotrivă, programele de *e-mail*, *soft*-urile de avataruri, liniile de *chat* şi toate celelalte *formate de expresie identitară online* încurajează şi înlesnesc partiţionarea, multiplicarea şi upgradările de personalitate. Atracţia accesibilităţii instantanee şi plăcerea explorării/exploatării unui potenţial creativ cvasinelimitat sînt prea puţin puse în balanţă de *consumatorii de identităţi* (fie ei „adevăraţi" sau „impersonatori") cu riscurile dezechilibrelor psihofizice: ruptura de lumea „reală" şi incapacitatea de a mai comunica eficient în împrejurări *face-to-face;* instaurarea subiectivităţii decorporalizate şi deresponsabilizarea individului în faţa oricăror situaţii – morale, juridice, administrative etc. – cerînd un interlocutor unificat, o rezolvare concretă şi, eventual, o sancţiune personalizată – a se vedea cazul adolescenţilor *hackeri*, „inconştienţi" sau pur şi simplu dezinteresaţi, la adăpostul anonimatului „măştilor" digitale, de pedepsele penale la care se expun; disoluţia certitudinilor individuale sau colective şi acreditarea unei funcţii normative – de fapt, inexistente – a relativismului virtual asupra lumii consistente, atomice ş.a.m.d.

Că Internetul, ca drog digital la fel de „indispensabil" ca şi cel material al cafelei, poate crea dependenţe şi induce dereglări în funcţionarea psiho-fiziologică „naturală" (inclusiv prin mutarea acesteia în parametrii post-umani ai organismului-reţea şi ai individului-imagine, desubstanţializat şi recompus în formă pur informaţională) o dovedesc experienţele fiecăruia dintre noi, de la conversaţiile digitale cu prietenii de peste drum, pînă la participarea la jocuri virtuale de echipă cu vecinii din Auckland sau Toronto. Personal, am început să-mi pun problema adicţiei de Internet în momentul în care, anul trecut, în timpul vacanţei la mare, prietenei mele i s-a făcut rău pentru că nu-şi citise *mail*-ul de o săptămînă. Bineînţeles că am renunţat la şezlong, gogoşi calde şi „aspra de mare" şi am intrat în primul *Café Internet*.

Ion MANOLESCU

Vremea revoluţiilor

Cristian MUNTEANU

Stelian TĂNASE
Miracolul revoluţiei. O istorie politică a căderii regimurilor comuniste
Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 432 p., f.p.

La un deceniu de la revoluţia din 1989, cartea lui Stelian Tănase despre revoluţia din 1989 reconstituie cu precauţie momentul prăbuşirii întregului sistem comunist, analizînd paşii care au făcut „miracolul" posibil. Un „miracol" cu multe faţete, cîte una pentru fiecare dintre statele foste membre ale lagărului socialist. Stelian Tănase prezintă în paralel evoluţia situaţiei în fiecare dintre aceste state, demontînd, printr-un efort de documentare remarcabil şi printr-o analiză rece, mecanismele ce au dus la punctul de tensiune maximă care a fost anul 1989. Istoria decăderii şi a dispariţiei Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste şi a imperiului URSS în Europa de Est merge în paralel cu aventura Armatei Roşii în Afganistan, de la invazia din 1979 şi pînă la încheierea retragerii, în 1989. Un uriaş cu picioarele de lut, Marea Armată Eliberatoare nu a supravieţuit propriului său Vietnam, dezastrul militar fiind sincron cu cel al întregului experiment comunist.

Pe acest fundal, asistăm la agravarea continuă şi accelerată a simptomelor care anunţau sfîrşitul comunismului de factură sovietică. În acelaşi timp, **Miracolul revoluţiei** a lui Stelian Tănase urmăreşte şi transformările prin care a trecut comunismul asiatic (a se citi cel chinez), în încercarea de a nu călca pe urmele marelui vecin. Umanizarea doctrinei dure, care le-a scăpat de sub control sovieticilor şi s-a transformat într-un val revoluţionar de catifea sau de sînge în Europa, îşi are corespondent în amestecul straniu de capitalism şi economie centralizată care funcţionează încă în China.

Primul capitol al cărţii, intitulat **Ruleta rusească**, este un excurs în istoria contemporană a celor două mari state comuniste, Rusia şi China, cu un accent pus pe tensionarea relaţiilor şi pe ruptura care apare la un moment dat între Moscova şi Beijing. În ce priveşte Rusia, totul porneşte de la invadarea Afganistanului în iarna lui 1979, apoi sînt trecute în revistă premisele doctrinei Brejnev şi sînt expediate în cîteva rînduri scurtele „domnii" ale lui Andropov şi Cernenko, pentru a se ajunge la venirea la putere a lui Gorbaciov, în martie '85. „Gorbaciov nu este, la începutul regimului său, conştient de amploarea dezastrului şi deci a reformelor care trebuiau făcute pentru a salva Imperiul. Gorbaciov crede în sistem, în rolul de avangardă revoluţionară al partidului, în socialismul real, chiar dacă viziunea sa împrumută elemente din «socialismul cu faţă umană». Intenţia sa este de a elimina obstacolele care împiedică sistemul să funcţioneze. El doreşte o modernizare a ceea ce au creat Lenin şi bolşevicii", afirmă Stelian Tănase, în acelaşi spirit cu ceea ce spunea Elţin despre pendularea lui Gorbaciov între teoria socialismului uman şi practica reformelor de deschidere spre piaţă. Şi mai departe: „Ce fel de reforme dorea Gorbaciov să aplice? Era el capabil să joace rolul unui sever şi incoruptibil conducător? Toată lumea ştia că Gorbaciov a fost întotdeauna un apărător al socialismului cu faţă umană. Asta sună bine în teorie. Dar în practică, fostul secretar general era atît de înspăimîntat să facă dureroasa ruptură cu trecutul, era atît de ancorat în sistemul nostru sovietic, încît prima dată a fost îngrozit de noile concepte de «piaţă» şi de «proprietate privată»".

Capitolul **Criza poloneză** introduce în scenă o instituţie cu un statut foarte diferit în fiecare dintre fostele ţări comuniste – de la cel de anexă a statului şi martor pasiv, incapabil de atitudini oficiale, ci doar de dizidenţe personale, pînă la cel de nucleu de rezistenţă morală şi generator de proteste de stradă: biserica. Rolul ei în cazul Poloniei este cu totul special, mai ales începînd din 1978, cînd, pentru prima dată după 400 de ani, este ales un papă neitalian, slav, cardinalul Cracoviei, Karol Wojtyla. Printre implicaţiile de ordin secund ale primei vizite a papei în Polonia este numită chiar naşterea Solidarităţii din grevele anului 1980.

Stelian Tănase insistă asupra a ceea ce numeşte „factorul Gorbaciov", subliniind într-un capitol aparte rolul decisiv pe care liderul de la Kremlin l-a avut în declanşarea proceselor de reformă sau în crearea unor expectaţii favorabile reformei în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, RDG şi chiar în România. În Polonia, reactivarea Solidarităţii, desfiinţată oficial sub dictatura militară, a fost posibilă nu numai din cauza noului val de greve din 1988, dar şi datorită relaţiilor dintre Gorbaciov şi Jaruzelski şi a felului în care Gorbaciov a înţeles să îl îndemne pe generalul polonez să avanseze pe calea reformelor. Ungaria trăise deja miracolul revoluţiei în '56, aşa cum Cehoslovacia şi-l trăise pe al său în '68. Toleranţa lui Gorbaciov şi reformele pe care el le preconiza găseau aici terenul cel mai fertil pentru a da roade. În Cehoslovacia mai ales, „sursa puterii regimului Husak era relaţia specială cu Kremlinul. O dată ce Gorbaciov declară că pe viitor Armata Roşie nu va mai servi ca instrument pentru a menţine la putere nici un guvern comunist, dintre toate, regimul lui Husak este cel mai ameninţat. [...] Supravieţuirea sa depinde de Moscova. Acest argument îi îndeamnă pe Gustav Husak, Vasil Bilak, Milos Jakes să urmeze noua politică a Kremlinului. A urma această politică înseamnă a introduce reforme." Spre deosebire de Cehoslovacia şi Ungaria, în RDG şi România, Honecker şi Ceauşescu nu-şi puteau permite nici un fel de pas spre *glasnost* sau *perestroika*.

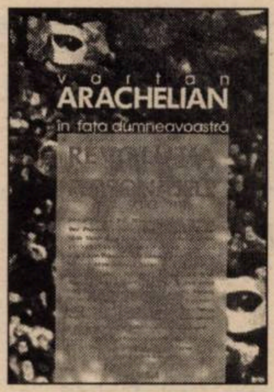
Capitolul **1989, anul miracolului** este axul cărţii lui Stelian Tănase. Aici converg toate istoriile, aici se dezlănţuie toate energiile şi aici ar fi trebuit să se confirme toate speranţele. A existat o singură mare excepţie: revoluţia ratată din China. Evenimentele din Piaţa Tien Anmen sînt povestite în stilul frust, cu fraze tăiate, de documentar, al întregii cărţi: „În seara de 3 iunie, sîmbătă, coloane de tancuri apar pe bulevardele Beijing-ului. Deschid focul în unele intersecţii, deşi sînt departe de baricadele din Tien Anmen. Ucid şi rănesc multe persoane. Trec peste trupurile celor care încearcă să le oprească. [...] Primele trupe ajung în Tien Anmen, noaptea la 2.30. În piaţă mai sînt cîteva mii de demonstranţi. Corespondenţii de presă filmează ultimul act al dramei. Armata deschide focul. Demonstranţii se retrag treptat spre margini. Armata ocupă centrul pieţei. [...] Mii de morţi şi răniţi. În 4 iunie, duminică în zori, la 6.20, piaţa este complet ocupată de armată". Comparaţii directe între genocidul din Piaţa Tien Anmen şi revoluţia română pot fi găsite cîteva pagini mai departe. Mai pe larg sînt tratate revoluţiile europene: grevele organizate de Solidaritatea şi apoi alegerile libere pe care opoziţia le-a cîştigat, revoluţia negociată din Ungaria, exodul de neoprit al est-germanilor şi căderea Zidului Berlinului, lovitura de palat de la Sofia, revoluţia de catifea din Cehoslovacia şi, în fine, Crăciunul însîngerat din România. Aici, stilul lapidar al lui Stelian Tănase nu lasă loc interpretărilor. Afirmaţiile directe, sacadate, nu au nimic din menajamentele altor voci faţă de „misterele revoluţiei" sau faţă de actorii evenimentelor: „În masacrul ce are loc în Piaţa Operei din Timişoara se petrec scene danteşti, de infern. Se trage din toate părţile, victimele cad pretutindeni. Femei, copii, bătrîni, tineri. La 19.15 seara, armata deschide din nou focul. Ca şi cum nu ar fi fost de ajuns. Ordinul de a trage în mulţime se execută în toate cartierele".

Stelian Tănase nu agreează teza complotului organizat de Moscova şi nu comentează nici varianta loviturii de stat puse la cale de eşalonul doi al Partidului Comunist şi de cadre ale armatei. „Cît a fost amestec sovietic în 21-22 decembrie? Unii (Radu Portocală şi Michel Chastex) susţin că înlăturarea lui Ceauşescu a fost rezultatul unui complot urzit de Moscova în colaborare cu vechi agenţi, implantaţi încă din anii '50 la Bucureşti. Adevărul e că România nu mai era controlată de URSS de 25 de ani."

Cele două capitole din finalul cărţii **Peisaj după bătălie** şi **Ultimul puci**, depăşesc bariera anului revoluţionar 1989 pentru a urmări efectele prăbuşirii sistemului comunist într-o parte a lumii unde democraţia imberbă şi societatea civilă în faşă lasă loc tancurilor să tragă în Palatul Parlamentului sau îngăduie pogromuri mineresti la chemarea preşedintelui.

Întreg demersul lui Stelian Tănase demonstrează, în fapt, că la sfîrşitul deceniului nouă nu s-a produs nici un „miracol", căderea regimurilor comuniste fiind rezultatul unei dinamici a istoriei care, deşi imposibil de prevăzut în detalii, putea fi anticipată ca direcţie. Surpriza, dacă a existat vreuna, a ţinut doar de viteza incredibilă cu care evenimentele s-au precipitat. Efectul de domino i-a înlăturat în doar cîteva săptămîni pe liderii îmbătrîniţi ai statelor-satelit din Europa Centrală şi de Est, dezorientaţi şi mai „catolici" decît „papa" Gorbaciov. Noua elită de la Kremlin nu mai credea în împărţirea lumii în blocuri, în lupta de clasă sau în revoluţia proletariatului, iar Gorbaciov a renunţat pînă şi la „rolul conducător al partidului". E adevărat, a făcut asta în februarie 1990, după ce în Ungaria, Bulgaria, Polonia, Cehia sau RDG popoarele răsturnaseră deja partidele comuniste şi pe conducătorii lor, iar în România, Ceauşescu fusese impuşcat după un proces stalinist care, paradoxal, dorea să deschidă o epocă nouă şi democratică în istoria unei ţări de abia ieşite dintr-o a treia dictatură consecutivă.

Decembrie '89 în cincisprezece convorbiri



Vartan ARACHELIAN
În faţa dumneavoastră. Revoluţia şi personajele sale
Cuvînt înainte de Florin Constantiniu, **Observaţiile unui istoric**. Editura Nemira, Colecţia „Politica", Bucureşti, 1988, 274 p., f.p.

Revoluţia şi personajele sale este transcrierea celor cincisprezece convorbiri susţinute pe postul naţional de televiziune de Vartan Arachelian cu invitaţii săi. Printre aceştia: Nestor Rateş, N.C. Munteanu, Emil Hurezeanu, Dan Petrescu, Doina Cornea, Liviu Antonesei, Silviu Brucan, Sergiu Nicolaescu, Cornel Ivanciuc, Ion Iliescu, Ion Coman, Dumitru Mazilu, Ion Raţiu şi mulţi alţii.

Meritul unei astfel de istorii orale, în afară de avantajele ştiinţifice, subliniate de istoricul Florin Constantiniu în prefaţa cărţii („posibilitatea de a interoga direct pe participanţii – de la protagonişti la figuranţi – la eveniment, precum şi avantajul de a pătrunde mult mai lesne – tocmai pentru că el este «proaspăt» – în contextul general şi climatul mental al desfăşurării faptului istoric") este acela, mult mai uman, de a-i privi în faţă pe actorii evenimentelor şi de a-i putea confrunta pe cei aflaţi pe poziţii adverse. Scenele care rezultă merită urmărite. Să dau un exemplu, din convorbirea a opta, un duplex Bucureşti-Timişoara la care, invitat în studioul din Capitală, a fost Ion Coman, condamnat la 20 de ani închisoare pentru implicare în represiunea de la Timişoara:

„**Vartan Arachelian**: Probabil că ar trebui să recapitulaţi care sînt acuzaţiile pe care le consideraţi nefondate.

Ion Coman: Faptul că la Timişoara s-a făcut un comandament pentru reprimarea demonstraţiei paşnice şi că eu, Ion Coman, aş fi transmis ordinele de folosire a focului de armă împotriva populaţiei".

Ceea ce urmează este o înregistrare pe bandă de magnetofon a teleconferinţei din 17 decembrie:

„**Nicolae Ceauşescu**: Am transmis, cu cîteva minute înainte, tovarăşului care a sosit acum cu alţi generali la Timişoara ordinul: *toate trupele primesc imediat muniţie de război, de front*; se somează şi oricine nu se supune, se socoteşte stare de necesitate şi se aplică legea. Tovarăşul Coman, dacă sînt prezenţi toţi ofiţerii acolo. [...]

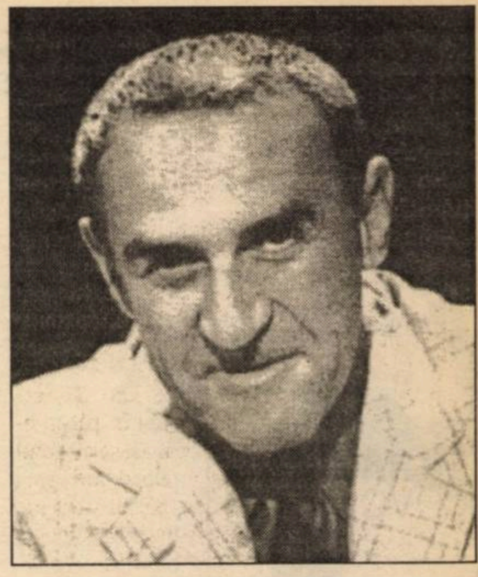
Ion Coman: Vă raportez, tovarăşe Ceauşescu, capul a trei coloane intră acum în Timişoara, şi am trimis aceşti ofiţeri acolo pentru a le întîmpina şi a le dirija în centrul oraşului. Raportez încă o dată: am ordonat să se tragă foc!"

Evident, satisfacţia de a-i vedea pe vinovaţi încurcîndu-se în propriile minciuni este una minoră. Dar este una dintre puţinele pe care cei doritori să afle ce s-a petrecut cu adevărat în zilele lui decembrie 1989 le au azi, la zece ani de la evenimente.

Cartea lui Vartan Arachelian are meritul de a consemna afirmaţiile unor personaje importante care s-au aflat fie de aceeaşi parte, fie faţă în faţă pe baricadele unde cu toţii ne-am luat raţia de libertate. Cum s-a văzut din exemplul citat, cartea conţine şi adevăruri de necontestat, dar şi falsuri grosolane. E, în fond, rezultatul unor discuţii unde fiecare are ceva de apărat, ceva de mărturisit sau ceva de ascuns. **(C. M.)**

Criticul şi potrivniciile istoriei

PAUL CORNEA



Ovid S. Crohmălniceanu

Nu-mi mai amintesc în ce împrejurări l-am cunoscut pe Crohmălniceanu. În orice caz, ceea ce m-a frapat la el din capul locului au fost extraordinarele cunoştinţe de literatură franceză şi română. Părea să fi citit tot ce merita atenţie de la simbolism încoace şi plonja cu o vădită plăcere în orice discuţie pe teme literare. Totuşi absolvise Politehnica, iar în perioada în care ne-am întîlnit era preocupat să-şi dea ultimele examene şi să-şi ia diploma. Cu mintea lui clară, pătrunzătoare, bine organizată, e neîndoielnic că ar fi putut să-şi cîştige o pîine onestă din meseria de inginer. Dar nu mi-l închipui umblînd cu rigla de calcul, proiectînd case, poduri ori şosele. Din toţi cei ce mă înconjurau atunci era probabil unul dintre oamenii cu vocaţia cea mai evidentă şi cea mai timpuriu manifestată. Cred că s-a voit dintotdeauna critic, nimic altceva decît critic, dar critic în toată puterea cuvîntului: dispunînd de o rubrică fixă la una dintre revistele importante, alternînd cronica de întîmpinare cu sinteza de direcţie, cultivînd în juru-i o mică clientelă de talente tinere pe care să le ajute să se valorifice. La început, s-a părut că soarta îi surîde. Înainte de a-şi căuta o slujbă i s-a oferit una şi anume, ca într-un basm cu zîne, exact pe măsura aspiraţiilor lui: cea de redactor la **Contemporanul**. Iar peste puţină vreme, acesteia i s-a adăugat o alta: cea de conferenţiar de literatură contemporană la Facultatea de Litere şi Filozofie.

Hazard? Nicidecum. Ambele numiri ilustrau pe un caz concret strategia comunistă de cucerire a puterii şi transformare socialistă a ţării; ea implica schimbarea radicală a legiuirilor existente, eliminarea cadrelor vechi, suspectate, pe drept sau pe nedrept, de a nu simpatiza cu noile rînduieli, promovarea în posturile-cheie din administraţie, cultură, economie a unor oameni de încredere. Dar ce căuta Crohmălniceanu printre comunişti? Cei ce l-au cunoscut pot depune cu toţii mărturie: corespundea prea puţin imaginii de marcă, agreate de partid. N-avea origine „sănătoasă", era inteligent şi dotat cu spirit critic, calităţi prin excelenţă dubioase, reputate ca „mic burgheze"; apoi, gusta o literatură de rafinament estetic şi spectacol lingvistic, îi plăceau avangardiştii şi decadenţii, se dădea în vînt după Proust şi Gide, Matei Caragiale şi Blecher, Ion Barbu şi Arghezi, autori aflaţi la distanţe astrale de normele sumare ale realismului socialist; în fine, lucid, stăpîn pe sine, lipsit de sentimentalism, avea păreri proprii, pe care le afişa cu aplomb, ceea ce nu putea fi pe placul activiştilor ignari ai vremii, adesea certaţi cu gramatica, totdeauna cicălitori şi obtuji.

În pofida incompatibilităţilor (dar cine se gîndea atunci la ele?), Crohmălniceanu se înscrisese în partidul comunist, aşa cum o făcusem şi eu, aşa cum o făcuseră şi alţii atunci, cu entuziasm şi o sfîntă inocenţă. Era înainte de 1948, partidul nu stăpînea deplin situaţia în ţară, lupta pentru cucerirea puterii se afla în desfăşurare, mulţi aşteptau de pe o zi pe alta „să vină americanii". În contextul confuz şi învălmăşit al momentului, stindardul antifascist pe care-l ridicau comuniştii, chemarea lor la construirea unei ordini întemeiate pe justiţie socială, fără discriminări, găsise în noi un ecou puternic. După cîţiva ani, nesfîrşit de lungi, în care experimentasem pe pielea noastră mizeriile şi umilinţele excluderii, în care trăiserăm cu spaima zilnică a exterminării, eram dornici să regăsim sensul solidarităţii umane. Ştiam prea puţine despre fondul doctrinei şi n-aveam habar de monstruozităţile aplicării ei. Ororile stalinismului nu ieşiseră încă la iveală, iar informaţiile negative, care se infiltrau ici şi colo, întîmpinau adesea rezistenţa puternică a iluziilor noastre. Fiindcă, din păcate, cu idealismul vîrstei şi facilitatea proprie momentelor de exaltare, ni se întîmpla să descoperim în jur mai degrabă ceea ce voiam să vedem decît ce se petrecea realmente.

Prima perioadă a muncii lui Crohmălniceanu la **Contemporanul** s-a desfăşurat, după toate aparenţele, fără convulsiuni. Chiar dacă vor fi apărut momente de încordare ori de nemulţumire, ele fuseseră depăşite, fără să lase urme. Între ceea ce gîndea şi ceea ce trebuia să facă nu apăruseră clivaje. Se afla încă în „luna de miere" a mariajului cu partidul. Ea avea însă să se încheie rapid, în catastrofă. În ce fel, ne-a povestit-o singur într-un capitol memorabil din **Amintiri deghizate**.

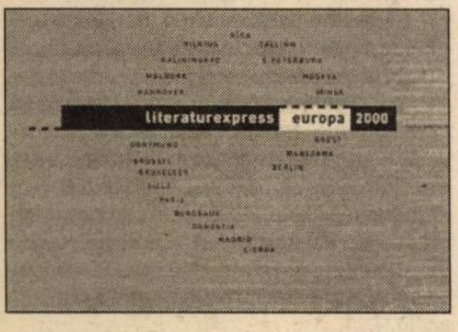
Luîndu-şi în serios sarcina de îndrumător, criticul scrie în martie 1949 două articole care condamnau prozele de porunceală ce invadaseră revistele, aşa zicînd inspirate din actualitate, „cu chiaburi fioroşi, mijlocaşi şovăielnici şi ţărani săraci, nerăbdători să întemeieze cît mai urgent gospodării colective". Era o literatură insipidă, confecţionată din lozinci, cu personaje primitive, situaţii false, deznodăminte moralizatoare, scrisă de autori fără chemare. Deşi în articolele intitulate, cu emfaza obişnuită pe-atunci, **Pentru calitate în nuvelistica noastră**, Crohmălniceanu îşi luase anumite precauţii (oferise şi exemple pozitive, îi tratase cu menajamente pe autorii criticaţi etc.), iniţiativa sa, atît de legitimă şi de salutară pentru o minte normală, declanşează un imens scandal. Direcţia de Agitaţie şi Propagandă a Comitetului Central convoacă o şedinţă de demascare, la care vorbitorii se întrec, conform indicaţiilor primite, să-l înfiereze pe critic în modul cel mai necruţător. Pe parcursul şedinţei el se transformă nici mai mult nici mai puţin decît într-un campion al „cosmopolitismului", păcat capital în ochii tovarăşilor sovietici, prin urmare şi al omologilor lor români. Protestele lui Crohmălniceanu, pus la zid, căruia nimeni nu îndrăzneşte să-i ia apărarea, rămîn fără ecou. Faptele pe care le citează în favoarea sa sînt ignorate. Criticul e pur şi simplu desfiinţat. „Mi s-a revelat atunci" – va scrie el mai tîrziu – că „adevărat e întotdeauna numai ce spune acela care trage concluziile, fiindcă partidul nu poate greşi". Sinistra farsă a „demascării" e urmată de măsuri administrative extrem de severe: „vinovatul" e scos de la **Contemporanul** şi trimis în „muncă de reabilitare" la

Literatur Express Europa 2000

Madrid-Bordeaux *by night*

(corespondenţă specială)

ANDREI BODIU



Madrid

De dimineaţă sîntem duşi la statuia lui Puşkin. Dacă I.L. Caragiale se întreba, prin unul din personajele sale „ce-a căutat neamţu-n Bulgaria?", „ce-a căutat Puşkin la Madrid?" poate fi tot o întrebare „legitimă". Întîlnirea e prost organizată, începe cu o oră întîrziere. Ataşatul cultural al Rusiei la Madrid ţine un scurt discurs. Urmează recitări. Un rus zice cu-nflăcărare din Puşkin. Termină. Un ceh îşi aminteşte şi el o poezie din timpul şcolii şi se avîntă s-o spună. Se încurcă. Rusul îi şopteşte. Lumea e fericită. O poetă din Cipru zice un lung poem de-al ei în engleză. Îl ştie pe dinafară. Întîlnirea pare ruptă dintr-un tablou pe care îl cunosc pe dinafară. Cine nu-şi aminteşte de celebrul „răsai, răsai" cîntat lîngă statuia unui mare om politic ardelean?!

În fine, sărbătoarea cu Puşkin se încheie. Mergem să vedem Prado. Vélasquez, El Greco, Goya, Breugel, Bosch. Cam ăsta e traseul. Muzeul e imens. Reţin un tablou splendid al lui Vélasquez, un tablou cu doi oameni adormiţi, doborîţi de arşiţă şi un tablou al lui Peter Breugel cel Bătrîn, **Triumful morţii**, scenă de coşmar, cu o armată de schelete invadînd lumea. La restaurant mănînc paella. Ziua e stranie şi mai departe. Mergem la Institutul hispano-american al Finlandei la Madrid. E un recital al poeţilor nordici. Nu se stă jos, deşi recitalul e prevăzut pentru două ore. Oricît ne străduim nu putem rezista prea mult. Am mers deja toată ziua, am străbătut metropola aglomerată în care, cum spune unul dintre organizatorii germani, Christiane Lange „every hour is a rush hour". Am trecut pe lîngă modernul Torres de Colon, am văzut şi arhitectura veche. Faţă de Lisabona, Madrid e metropola, dar mi-a plăcut mai mult Portugalia. Aşa că, după nesfîrşitele plimbări prin Madrid preferăm s-o luăm pînă la Institutul Goethe, filiala madrilenă, of course. Ne conduce Corrine Desarzens, o prozatoare elveţiancă. Se descurcă foarte bine în Madrid. Intrăm cînd tocmai termină de citit simpatica Felicitas Hoppe. Nu-mi iau căşti, ascult în germană. Din proza lui Richard Wagner, singurul care are, după reacţiile sălii, umor, înţeleg cu perfectă acurateţe cuvîntul „Securitate". E o poveste despre o bibliotecă şi despre cărţi interzise. Îl întreb apoi pe Richard dacă am înţeles bine. „Cam aşa ceva", zice. Mai adaugă că, pînă la urmă, studentul care cere tot felul de cărţi trezeşte suspiciunile bibliotecarilor care, după ce îl consideră suspect, îl cred securist.

Ne grăbim la gară. Căile ferate spaniole oferă o recepţie. Stăm 20 de minute şi plecăm spre gara din care pornim spre Bordeaux. Spre deosebire de cea în care am sosit şi care avea un aer special datorită unei imense grădini exotice plasate chiar în mijloc, cea din care plecăm e modernă şi intens folosită. Avem o oră să mai facem cumpărături. Stau într-un compartiment mic împreună cu Richard Wagner. Comentăm organizarea evenimentului în Spania. Literatur Express Europa 2000 trece prin 19 oraşe. Richard zice că într-o ierarhie Madrid ar trebui să fie pe locul 20. Rîdem, dar nu prea e de rîs. Părăsim Spania fără regrete. Dimineaţa însoţitoarea de vagon pune punct aventurii noastre spaniole: „Go out the train!" Fără „please", fără nimic.

Bordeaux

Sîntem deja la 8.30 dimineaţa în celebrul TGV care ne duce de la graniţa franceză pînă la Bordeaux. E o vreme teribilă. Bate vîntul şi plouă. Cu toate acestea o trupă de teatru „Oubambulle" a făcut un spectacol din scrierile noastre. Mie mi-au pus pe muzică rock **Întîlnire cu Marion Davies**. Au lipit **319** şi **Epilog** într-un mod inedit pentru mine. Pe un panou e reprezentat un tren care e „plimbat" de unul dintre actori în locurile de unde sînt originari poeţii cuprinşi în colaj. Trenul „zboară" astfel din România în Liechtenstein şi apoi în Ungaria. Din păcate e o vreme oribilă şi bate un vînt care te taie-n două. Urcăm în autocar. Stăm la Mercure Meriadeck.

La 15.30 e o dezbatere pe tema traducerii literaturii. Adrian Popescu şi Vitalie Ciobanu împreună cu Ghiorghi Pashov din Bulgaria, cu Mashe Yashin din Cipru şi cu Inga-Linda Lundgwist din Suedia. Discuţia alunecă repede spre chestiunea banilor. Suedeza e laconică şi spune că ea ar face traduceri doar dacă ar primi bani. La 4 jumătate începe un recital de poezie portugheză. Ajungem şi acolo. Citesc Paolo Texeira pe care-l ştiu de la festivalul Uniunii Latine, organizat de Fundaţia Culturală Română la Sibiu, şi Ana Luiza Amoral. Recitalul e într-un loc frumos: libraria-restaurant Hercule Potiron. Poezia lui Paolo Texeira e prin excelenţă modernistă. Vorbeşte despre linişte, tăcere, absenţă. E melancolică şi nostalgică. Ana Luiza Amoral scrie poeme plate despre iubirea ei pentru propria fiică. Plecăm şi de aici, împreună cu Nicolae Prelipceanu, la lansarea cărţii lui Fatos Kongoli, un albanez care publică a treia carte în Franţa chiar la o editură din Bordeaux. Omul e modest şi calm şi-mi confirmă cîtă demagogie ieftină e-n mentalitatea unor autori care, pentru o carte publicată la Paris, se bat cu cărămida-n piept pînă se sfărîmă. Romanul lui Kongoli se intitulează **Dragonul de fildeş**.

Seara, la recepţia acordată de primăria oraşului Bordeaux, fata care vorbeşte din partea organizatorului francez al Literatur Express Europa 2000 se împiedică în limbă; îi face pe Mauriac, Montesqieu şi Montaigne poeţi. Nici nu clipeşte cînd gafează. Afişează însă un aer birocratic superior şi un zîmbet „american" de cauciuc.

Masa e însă fabuloasă, de un rafinament franţuzesc autentic. După eşecul organizatoric spaniol, cauzat de absenţa aproape totală a celor care ar fi trebuit să se ocupe, pe teritoriul Spaniei, de Literatur Express Europa 2000, francezii au readus standardele la un nivel ridicat.

În final, citeva date generale legate de Literatur Express Europa 2000. Sînt 105 autori din 43 de ţări care vorbesc 98 de limbi. Călătoria durează 46 de zile, pe 7000 de kilometri de cale ferată. Traversăm 11 ţări, ne oprim în 19 oraşe, străbatem 3 fuse orare. E un efort organizatoric extraordinar care ţine şi de „nebunia" lui Thomas Wohlfart, iniţiatorul proiectului.

Editura didactică; în acelaşi timp, i se retrage dreptul de semnătură pe o perioadă nedeterminată.

După acest tipic experiment stalinist, căruia aveau să-i urmeze multe altele, în toate sferele de activitate, Crohmălniceanu mi-a împărtăşit, cum avea s-o facă şi altă dată, peste cîţiva ani, cu prilejul unei întîmplări asemănătoare, intenţia, încă ezitantă, de a renunţa la activitatea literară şi a-şi căuta de lucru ca inginer. I se părea că sancţiunea ce-i fusese dată îl terminase, că oamenii care deja îl ocoleau pe stradă n-aveau să-l mai primească niciodată în mijlocul lor, că pierduse orice şansă de a mai reveni în presa literară. Se înşela. Încă nu se dezbărase cu totul de naivitate. În marea lui înţelepciune, partidul nu urmărea lichidarea păcătoşilor (de duzină), ci transformarea lor în unelte docile. Ceea ce noi nu ştiam pe-atunci dar aveam s-o aflăm ulterior (ne găseam de-abia în faza deprinderii cu stratagemele formării „omului nou") era că spre a frînge cerbicia intelectualilor, spre a-i cuminţi şi a-i neutraliza, tactica utilizată era a „duşului scoţian". Celui ce se purta nesăbuit (fiindcă i se suise la cap ori fiindcă, mai ales fiindcă încălcase consemnele primite) i se aplica întîi o straşnică ciomăgeală. Apoi, cînd se considera că a avut destulă vreme ca să reflecteze asupra mersului lumii, era chemat la şef, care-l primea cordial, ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, îi zîmbea cu înţeles şi-i încredinţa o sarcină importantă. Cu Crohmălniceanu lucrurile s-au desfăşurat la fel. După vreo doi ani de la trimiterea la Editură, colectivul în care lucra a obţinut Premiul de Stat, cea mai înaltă distincţie acordată în epocă, iar semnătura criticului a revenit triumfal în revistele literare.

Deşi brevetată de bolşevici şi eficientă în multe cazuri, terapia „duşului scoţian" n-a avut asupra lui Crohmălniceanu efectele scontate. Rana lăsată de farsa demascării nu i s-a vindecat niciodată, iar amintirea colegilor care-l lăsaseră să se scufunde fără reacţie i-a rămas vie în memorie. El s-a deşteptat atunci din „somnul dogmatic" şi şi-a înmormîntat bună parte din iluzii. Mulţi ani mai tîrziu, prin 1993-1994, avea să scrie că în 1949, „majoritatea corăbiilor mele, pornite sub steaguri roşii către o lume mai dreaptă, naufragiase". Ce voia însă să spună prin cuvîntul „majoritatea"? Că mai rămîneau „corăbii sub steaguri roşii" neatinse de ticăloşie şi duplicitate? Probabil că da. Însă şi dintre acestea unele aveau să naufragieze în timpul campaniei punitive din 1958, cînd Gheorghiu-Dej a arătat din nou „pisica" intelectualilor, ca să-i facă să înţeleagă că eventuala destalinizare a României o va face el însuşi, „dacă" va voi şi pe „cît" va voi.

În orice caz, începînd din anii '60, practicile staliniste, sub forma lor hiper-represivă, vor fi treptat scoase din „arsenalul de dotare", datorită Congresului XX al PCUS şi tulburătoarelor dezvăluiri ale lui Hruşciov. Vrînd, nevrînd, Dej mai întîi, apoi Ceauşescu, mai hotărît, fiindcă avea interesul să se distanţeze de predecesorul său, se văd constrînşi să reacţioneze. Presiunile exercitate asupra culturii îşi pierd caracterul brutal, îndrumarea ia forme mai puţin stînjenitoare, cenzura îşi limitează intervenţiile. Spaţiul de manevră al creatorilor se lărgeşte, dispar vechile „tabuizări" ridicole. Autorii despre care nu se putea vorbi, decît eventual înjurîndu-i, ca Blaga, Barbu, Voiculescu, H. Papadat-Bengescu, Blecher, Matei Caragiale etc. încep să fie „reconsideraţi". În schimb, o serie de impostori se prăbuşesc de pe soclurile unde-i instalase conjunctura anilor '50. Se intră şi la noi, ca şi în alte părţi, sub influenţa contextului de ansamblu el Est-ului european, deşi mai tîrziu şi, din păcate, nu în mod ireversibil, într-o fază de „dezgheţ". Cum ştim, ea nu va dura mult.

Crohmălniceanu e dintre cei care vor profita la maxim de noua stare de lucruri. Itinerarul său critic capătă de-aci înainte, pentru cine-l examinează cu bună credinţă, aspectul unei continue hărţuieli cu ideologia ortodoxiei partinice. Nu e vorba, evident, de o înfruntare directă, ci de o încercare tenace de a recicla, într-un mod pe cît de rezonabil cu putinţă, indicaţiile „preţioase". De altă parte, intenţia ascunsă e de a interpreta tezele doctrinare într-un mod tot mai „deschis" şi mai antidogmatic. Modalitatea comună de a traduce în fapt aceste deziderate constă în testarea permanentă a limitelor permise de cenzură şi în deplasarea lor neîncetată. De unde o critică de ţinută profesionistă, care renunţă la militantism, practicînd sincer şi dezinhibat judecata de valoare.

O luptă asemănătoare au dus-o şi alţii în epocă, unii proveniţi din rîndurile comuniştilor dezamăgiţi ai anilor '50, alţii, foşti puşcăriaşi anticomunişti, de formaţie liberală, monarhistă ori naţionalist moderată. Ea s-a desfăşurat în condiţii diferite, în funcţie de contextul politic general, de abilitatea şi curajul fiecăruia, dar şi de cîmpul specific de manifestare. Întrucît îl priveşte, Crohmălniceanu se găsea într-o poziţie vulnerabilă, din cel puţin două motive: pe de o parte, se ocupa de literatura contemporană, cea care făcea obiectul atenţiei prioritare a activiştilor de partid, fiind în permanenţă suspectată şi teleghidată; de altă parte, o bună perioadă de timp a condus sau a fost asociat la conducerea celor mai importante publicaţii literare. E clar că nu atît meseria, cît slujba îl fixa într-o condiţie de dependenţă faţă de putere. Ca redactor-şef adjunct la **Viaţa Românească** ori la **Gazeta literară** (aparţinea, cum se ştie, unui neam al „adjuncţilor"!), trebuia să ţină cont nu numai de sinuozităţile şi bizareriile liniei partidului şi nu numai de imperativele cenzurii, ci şi de ţîfnele activiştilor ori de capriciile conducerii Uniunii Scriitorilor. Cît de departe îl plasau circumstanţele de acea neatîrnare materială şi morală din care Lovinescu îşi făcuse cîndva un blazon!

Dar, ar putea întreba un tînăr din zilele noastre pentru care vremea pe care o evoc e pe undeva, pe la nord de Evul Mediu: dacă îi era realmente greu şi dacă avea probleme de conştiinţă, de ce n-a renunţat la funcţii, de ce nu şi-a dat demisia? Dincolo de ceea ce rămîne insondabil în orice biografie, aş invoca trei motive (şi mă pun chezaş pentru ele): întîi, pentru că iubea literatura, era bolnav de literatură, aşa că îndepărtarea de centrul în perpetuă fermentaţie al vieţii literare îi părea insuportabilă; al doilea, pentru că avea convingerea (şi era pe deplin îndreptăţită) că în condiţiile date şi în ciuda tuturor obstacolelor, apăra o „cauză", că munca sa avea rezultate pozitive, că ea ajuta talentelor să se lanseze şi refăcea contactul cu adevăratele valori; în al treilea rînd, pentru că e în natura umană să găsească mereu temeiuri de speranţă: în mijlocul răului ne agăţăm de putinţa binelui şi în mijlocul binelui, visăm mai binele.

Ce facem însă cu erorile, cedările şi compromisurile? Ele au existat, fără îndoială. Faptul că, în condiţiile date, erau pînă la un punct inevitabile nu constituie o justificare. Ceea ce se poate spune în apărarea lui Crohmălniceanu e că şi în compromisuri, cedări şi erori a păstrat o decenţă şi a avut un stil, care-l scot din vulgaritatea comună. Astfel, s-a străduit să-şi revizuiască judecăţile strîmbe, expeditive ori partizane, revenind asupra textelor vechi; s-a ferit să iasă în faţă ori să facă altora procese de intenţie; a pariat mereu pe talentele autentice şi nu s-a cruţat ca să le promoveze: n-a colaborat niciodată la volumele de „Omagii" şi şi-a impus o atitudine extrem de rezervată în raporturile cu activiştii partidului etc. Ceea ce importă însă în cazul său, ca al oricărei personalităţi creatoare de prim rang, nu sînt eşecurile, nici îndelungatul (uneori) periplu al căutării de sine, nici măcar realizările pasabile dar mediocre, ci doar operele de rezistenţă şi valoare, în care ne recunoaştem şi pe care le aşezăm în raftul din faţă al bibliotecii. De aceea, cînd se pune problema de a-i stabili locul în istoria literaturii române, e aberant şi nedrept să ne împiedicăm de volumele de cronici din 1953 şi 1957 ori de broşura despre realismul socialist. Cu adevărat relevante sînt operele maturităţii, în care criticul ne apare dezbărat de ingredientele vulgatei marxiste ori de impactul unor conjuncturi trecătoare, unde, în pofida vremurilor care continuau să fie tulburi, el se împlineşte efectiv.

Nu-mi propun aici să dezbat activitatea lui Crohmălniceanu în anii săi de graţie. Esenţializînd lucrurile, cred că-i revin două merite majore. Cel dintîi e de a fi contribuit în mod decisiv la lichidarea impasului proletcultist şi la relansarea criticii profesioniste, de factură modernă, în tradiţia lui E. Lovinescu şi a discipolilor lui. În acest sens, vreau să reamintesc un lucru mai puţin ştiut: că a dat semnalul noului drum, încă spre sfîrşitul anilor '50, într-un curs despre simbolism, din păcate nepublicat, care a făcut senzaţie la timpul său. Aici se analizau pentru prima dată, fără reticenţe şi clişee, raporturile poeţilor români cu cei francezi, iar lirismul, ca muzicalitate, sincretism, sugestie a nonspusului, intuiţie a profunzimilor, era scos din caricaturala lui anexare la realismul, aşa zicînd, „sans rivages". Au urmat cele două micromonografii despre **Arghezi** (1960) şi **Blaga** (1963). Cititorul care le parcurge azi, dispunînd de o bibliografie întinsă şi de o perspectivă cuprinzătoare, poate fi dezagreabil surprins de o serie de denivelări, banalităţi ori timidităţi interpretative. Se cuvine însă ca el să pună aceste lucruri în contextul vremii. Oricît ar părea astăzi de neverosimil, Crohmălniceanu trebuia atunci să lupte din greu pentru a-i „reabilita" pe cei doi mari poeţi, era obligat să argumenteze evidenţe şi să-şi croiască drum printre barierele încremenirii ideologice... Ca şi alte lucrări de pionierat, şi acestea plătesc tribut istoriei: par temerare la apariţie şi devin caduce o dată cu schimbarea mentalităţilor.

Cu **Literatura română între cele două războaie**, publicată în climatul mai relaxat din a doua jumătate a anilor '60, criticul intră în faza sa de „clasicizare". E vorba, cum ştim cu toţii, de o amplă şi comprehensivă panoramă a beletristicii noastre dintr-una din cele mai faste perioade ale evoluţiei ei, scrisă din unghi estetic, dar fără a neglija şi alte deschideri posibile, o operă de viziune şi eleganţă analitică şi, în acelaşi timp, un excelent manual prin sistematizare şi echilibru. Lucrare fundamentală a criticii contemporane, pe care au „tocit-o" mai multe generaţii de studenţi, cartea va rămîne probabil o referinţă indispensabilă, chiar şi după ce va fi depăşită, ceea ce nu s-a întîmplat pînă acum.

Teza de doctorat din 1971, **Literatura română şi expresionismul**, confirmă joncţiunea dintre critică şi istoria literară... Fără a-i acorda expresionismului statutul de curent autonom, criticul urmăreşte iradierile sale în poezia, proza şi dramaturgia interbelică, luînd ca punct de referinţă comparativ literatura germană. El evită peremptoriul definiţiilor care impun salvarea coerenţei prin sacrificarea detaliilor rebele, operînd nuanţat, cît mai aproape de concretul operelor studiate. În felul acesta, doct dar în acelaşi timp credincios impresiei directe, împrospătează nu numai peisajul intelectual şi estetic al literaturii epocii, ci şi modalitatea de a face analiză textuală. Oferă astfel un exemplu fecund, care nu va înceta să facă prozeliţi.

În fine, ultima carte la care mă refer, **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** (1984), conţine eseuri sprintene şi spirituale despre Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Matei Caragiale, surîzătoare în mişcarea lor liberă printre furcile caudine ale metodelor, pe care le exploatează cît să nu deranjeze farmecul prizei directe cu opera. Mai vizibil poate decît în alte cărţi, Crohmălniceanu ilustrează aici trăsătura caracteristică a personalităţii sale critice: combinaţia spiritului de „fineţe" cu spiritul de „geometrie" al jucătorului de şah şi al amatorului de bridge, interesul pentru exerciţiile de perspicacitate ale inteligenţei cu voluptatea senzuală a degustării formelor şi a imaginilor. Netăgăduit că el conjuga într-o formulă proprie conceptul de magistratură critică, descriptivă şi evaluativă, al lui E. Lovinescu cu impresionismul călinescian şi raţionalismul moderat al criticii franceze.

Ce de-al doilea merit fundamental al lui Crohmălniceanu – şi sînt sigur că istoria literară va şti să-l preţuiască după cuviinţă – constă în rolul călăuzitor, protector, maieutic pe care l-a jucat în existenţa cenaclului Junimea, pepinieră a uneia din cele mai viguroase ramuri ale optzecismului românesc. Ce a însemnat prezenţa lui pentru tinerii de odinioară, deveniţi între timp scriitori notorii, o voi relata cu propriile lor cuvinte. Mircea Nedelciu (1996): „La început, un singur profesor a avut libertatea de spirit şi lipsa de prejudecăţi de a accepta să discute cu noi pe terenul nostru, după regulile noastre, intrînd în vorbă doar cu observaţia de bun-simţ a omului cu multe lecturi şi acceptînd să ţină spatele faţă de autorităţi pentru astfel de întîlniri neconvenţionale." Gh. Crăciun: „Croh n-a fost un director de conştiinţă, n-a fost un «formator literar», n-a fost un şef de şcoală, a fost pur şi simplu un desantist ceva mai

PUBLICITATE

Conu' Chiriţă în balon (II)

O capcană pentru analiştii papă-burse din presa dîmboviţeană a fost să admire „profesionalismul" şi „caracterul occidental" al campaniei candidatului Chiriţă; sau poate doar un truc justificativ, pentru a putea din nou deplînge imaturitatea poporului român, care iar n-a înţeles mesajul etc. Nimic mai amăgitor ca atari observaţii, decît poate campania propriu-zisă. E ca şi cum ai zice că **American-Cola** de la Rieni e băutură americană: nici un copil cu cheia de gît n-ar crede-o! Campania lui Călin Cătălin Chiriţă a fost cel mult o maimuţăreală a stilului occidental de comunicare politică, un fel de fandoseală costisitoare îndreptată în gol, aşa, în bătaia... Vîntului!

Panouri cu scris mult, mult (în ciuda pretenţiei candidatului că n-ar avea timp de discursuri), ilizibile din maşină, ilizibile de pe trotuar cînd erau cocoţate pe blocuri prea înalte, ilizibile pur şi simplu ca noimă, pentru trecătorul care n-are timp şi poate nici chef să desluşească frazarea butucănoasă şi enigmatică, colcăind de negaţii şi circumstanţiale logice.

Variante de poze multe, multe (deşi pasămite candidatul n-ar avea timp nici de pozat), majoritatea ciuntite, cu personajul fotografiat ieşind din cadrul convenţional al panoului, precum Gyuri Pascu acum doi-trei ani, atunci cînd făcea loc pachetului cu cartelă proţăpit în mijloc; doar că în locul lăsat gol de Chiriţă cel scalpat şi sfîrtecat nu se vedea nici măcar umbra unui pachet; nimic, decît vorbăraia aceea puchineaţă, de citit cu binoclul. Şi apoi, le-o fi atît de cunoscut bucureştenilor domnul Chiriţă, atît de familiar, încît să-ţi permiţi să-l arăţi pe bucăţele, acum o frunte, acum o ceafă, acum juma' de umăr, cu certitudinea că privitorii vor şti să recompună restul din memorie: cum ar fi să arăţi din Iliescu doar zîmbetul; din Constantinescu – ciocul; din Roman, din Meleşcanu etc. – respectivele părţi ale fizionomiei fiecăruia, devenite deja proverbiale.

Gesticulaţie multă, multă şi teatrală; excesivă pînă a nu mai fi deloc expresivă. Atitudini de Mickey Mouse în poarta galbenă a Disneyland-ului. Haioşenie! Discursuri televizate şoptite scurt, în bărbie, despre amenajarea de parcuri şi organizarea de concursuri de role!!! Americanism? Poate: gen Ţociu şi Palade!

Iar numele... O, Doamne! Şi Călin, şi Cătălin: o adevărată Chiriţă comunicaţională! C.C.C.: cele 3 C-uri îi aparţin lui sau lui Pădure? Parcă ăla era cu GEPA... Cine mai ştie... Închipuiţi-vi-l pe Bill Clinton candidînd cu tot prenumele lui de yankeu reacţionar – William Jefferson (asta că tot veni vorba de comunicare în stil american)! Ce majoretă, ce susţinător cu abţibilduri pe joben i-ar putea striga ditai denumirea?! E ceea ce ştim de la Carter, familiar numit Jimmy, prin directivă de partid; ori de la impronunţabilul Dwight Eisenhower, rebotezat pur şi simplu Ike!!!

Dar pleonasmul onomastic al lui Călin-Cătălin se prelungeşte şi-n slogan: cică „un primar de importanţă capitală", spune acesta, lemnos şi redundant, doar-doar o aprecia cineva („cei deştepţi") polisemia termenului „capitală". Dar pînă şi cei mai ageri vor fi adormit deja: „importanţă capitală, majoră, vitală..." – toate aceste ceauşisme sunt deja goale de conţinut! Importanţa este, mersi, coană Chiriţo, un lucru capital, adicătelea... important! Să zici aşa ceva e ca şi cum n-ai zice nimic, ca şi cum ar sufla, vorba aceea, Vîntu'...

Florin DUMITRESCU

bătrîn şi mai cumpătat, uşor apatic, uşor distant, mai degrabă rece decît cald, dotat cu o infinită atenţie şi răbdare de a asculta şi o neslăbită curiozitate pentru noi." Gh. Ene: „Ov. S. Crohmălniceanu a făcut ceea ce, din cîte ştiu, nu mai făcuse altul în literatura noastră de după al doilea război mondial: ne-a încurajat să ne simţim cît voiam de liberi, să experimentăm, să sfidăm şi – cu multă, îndelungă şi diplomatică răbdare – să ne impunem. Domnul Profesor a reprezentat competenţa activă şi productivă de care aveam nevoie pentru a crede în puterea scriiturii noastre, în ciuda circumstanţelor."

Mai e necesar să adaug ceva acestor grăitoare mărturii? Poate doar să subliniez că funcţia de supervizor al cenaclului în anii ceauşişti ai goanei după vrăjitoare nu reprezenta deloc o sinecură. Supravieţuirea **Junimii**, ca o insulă de libertate în mijlocul oceanului naţional-comunist, implica un adevărat exerciţiu de prestidigitaţie, incomod, epuizant, uneori de-a dreptul primejdios. I-au trebuit lui Croh (cum îl alintau cenacliştii) abilitate, răbdare, spirit de răspundere, îndeosebi o dragoste sinceră pentru literatură şi pentru tinerii săi prieteni ca să fie în stare să-şi ducă la capăt delicata însărcinare.

Aş vrea să mă opresc fugar la o ultimă chestiune: autoexilarea criticului în Germania, survenită cîţiva ani după evenimentele din decembrie 1989. N-aş spune că intenţia de care vechiul meu prieten m-a prevenit la un moment dat, nu ca să-mi ceară sfatul, ci ca să-mi anunţe o hotărîre, era absolut imprevizibilă. M-a uimit totuşi graba de a trece la fapt şi iluziile asupra vieţii de „dincolo". Mă voi abţine totuşi de a specula asupra motivaţiilor intime ale expatrierii.

Cred însă că nu e lipsit de interes să menţionez că era foarte dezamăgit de evoluţia situaţiei din România postcomunistă. Îl îngrijorau lentoarea progreselor spre democraţie, corupţia deja manifestă în toate domeniile vieţii publice, trăncăneala ţinînd loc de principii politice ori de reformă economică. Suporta greu renaşterea antisemitismului. Îl iritau vechii „foşti", adăpostiţi în tabăra noilor formatori de opinie. Îl răneau, mai mult decît s-ar putea bănui, unele înţepături veninoase şi atacuri murdare care-i reproşau, fără discernămînt şi răspundere, „păcate ale tinereţilor".

Din Germania îmi scria din cînd în cînd, uneori la intervale mari de timp. Avea, mi se pare, momente în care-şi regreta înstrăinarea şi singurătatea, altele în care-şi dădea curaj, spunîndu-şi că a procedat cuminte fugind de bîlciul de acasă. Din ultima scrisoare primită, datată 15 decembrie 1999, extrag următorul pasaj: „Am o stare anxioasă. Cum îmi cade în mînă vreo carte sau revistă nouă românească, nu rezist să nu-mi arunc ochii pe ea şi apoi sînt o săptămînă bolnav de scîrbă. Am citit astfel volumul cu scandalul Eminescu, provocat de numărul din **Dilema**, de anul trecut. Pur şi simplu m-a apucat groaza de ce se poate citi în presa literară românească. Trebuie să ai nervi de oţel să rezişti la atmosfera de isterie intelectuală, pe care o ilustrează tot felul de articole". Şi mai departe: „Izolarea mea mă scuteşte să fiu fie şi martorul acestui spectacol".

Despre mişcarea literară din ţară afla doar informaţii disparate. Se bucura enorm de succesul foştilor desantişti. Mi-a vorbit o dată cu afectuoasă admiraţie de **Orbitorul** lui Cărtărescu. Altă dată, îmi exprima satisfacţia că un reprezentant al Editurii Paralela 45 („Au un catalog cu ce au tipărit pînă acum şi ce urmează să scoată, de-a dreptul uluitor") îi propusese retipărirea a două cărţi, **Literatura română între cele două războaie** şi **Literatura română şi expresionismul**. Ocazia de a ţine un curs de literatură română la München i-a făcut o plăcere enormă, deşi era obligat la o navetă obositoare. La fel, s-a investit cu multă tragere de inimă în proiectul conceput împreună cu bunul nostru prieten de la Heidelberg, prof. Klaus Heitmann, de elaborare a unei monografii despre Cercul literar de la Sibiu. În ultima sa scrisoare se declara foarte mulţumit că reuşise să ducă la capăt partea care-i revenea din această colaborare. Îmi semnala însă şi înrăutăţirea sănătăţii, adăugînd: „Noroc că am terminat lucrarea, altfel nu cred că mai eram în stare s-o realizez". N-am dat atenţie acestor vorbe, atribuindu-le felului pesimist de a privi viaţa, către care înclinase totdeauna dar se accentuase în vremea din urmă...

Azi, cînd Crohmălniceanu s-a despărţit de noi în mod irevocabil, îmi imaginez o „istorie insolită", una în plus peste cele pe care îi plăcea să ni le povestească în zilele lui bune, cu umor şi vervă inventivă. Se făcea că într-o dimineaţă, în împărăţia zeilor, acolo sus, în Biblioteca în care conlocuiesc într-o agreabilă devălmăşie oamenii de litere (căci e ştiut că zeii ne repartizează reşedinţa eternă în funcţie de predilecţii), Crohmălniceanu (sau substitutul lui sub formă de duh) se aşezase să răsfoiască presa literară românească. Şi iată că descoperi cu uimire, dar şi cu încîntare, mulţimea de articole calde, pline de stimă şi admiraţie, scrise cu ocazia decesului său. Zice-se că atunci s-ar fi întrebat sarcastic, deşi nu fără o umbră de regret: „De ce oare au aşteptat atîta pînă să-şi exprime sentimentele?".

Scrisoarea deschisă a redactorului-şef adjunct al Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă din Societatea Română de Radiodifuziune, Liviu GRĂSOIU, provoacă, aşa cum am prevăzut (vezi şapoul redacţional din Nr. 14 al *Observatorului cultural*), reacţii. I-a răspuns, în finalul unui interviu publicat în urmă cu două săptămîni, chiar preşedintele-director general al Radioului, Andrei DIMITRIU (în revista *22*, de unde preluăm pasajul). Liviu GRĂSOIU a răspuns săptămîna trecută. Prea lung pentru a-l relua integral, textul respinge cu vehemenţă argumentele lui Andrei DIMITRIU cu – pe de o parte – date concrete, conform cărora protestatarul ar fi parcurs treptele de apel interne, nefiind primit în audienţa solicitată PDG-ului SRR, dar şi – pe de altă parte – cu formulări arogante şi atacuri la persoană: „Probabil că nu i s-a adus la cunoştinţă *obligaţia* de a sta de vorbă cu subordonaţii"; „Nu primesc lecţii de bună-cuviinţă de la d-l Andrei Dimitriu şi nu doresc să mă «remarc» în presă. Am făcut-o de-a lungul a peste 30 de ani de muncă în mass-media. D-l preşedinte-director general nu are însă de unde să ştie acest lucru, preocupările domniei sale (absolvent al TCM-ului) ţinîndu-l departe de ceea ce se petrecea în presa culturală"; „sînt autor de emisiuni apreciate de public şi de colegi, coordonez din 1990 emisiunile literare ale Radioului, am reuşit să formez o redacţie de care sînt mîndru, sînt critic şi istoric literar, membru al Uniunii Scriitorilor, autorul multor articole şi studii în acest domeniu şi al unor volume bine comentate" etc. Posibile amendamente: conducătorul unei mari instituţii nu trebuie să fie artist, ci manager; comentariile pe marginea cărţilor lui Liviu GRăSOIU n-au fost chiar atît de elogioase încît să-l impună în primele rînduri ale exegezei istorico-literare româneşti; emisiunile Redacţiei respective nu sînt chiar toate atît de apreciate; de unii redactori Liviu GRĂSOIU poate fi mîndru, de alţii mai puţin; iar printre colaboratorii emisiunilor literare ale Radioului de stat s-au numărat în anii '90 şi autori valoroşi, dar şi jalnice edecuri (pseudo)culturale ale deceniilor trecute, care au găsit aici uşi mai larg deschise decît în alte părţi. Mai notăm faptul că apetitul petiţionar al intelighenţiei noastre s-a stîrnit şi cu acest prilej, cîteva zeci de persoane semnînd o altă scrisoare deschisă adresată PDG-ului SRR şi publicată de ziarul *Adevărul* din 13 iulie, la solicitarea chiar a lui Liviu GRĂSOIU. Pe listă, surprinzător de multe nume – de pildă – ale unor anglişti bucureşteni, de parcă scrisoarea le-a colectat semnăturile la catedra de specialitate din Strada Pitar Moş, indiferent dacă vor fi fiind sau nu fervenţi ascultători ai postului Radio România Cultural.

Publicînd acum, în replică la prima scrisoare deschisă, explicaţiile detaliate ale directoarei canalului România Cultural, aşteptăm şi previzibilele replici la replică... (*Observator cultural*)

Noutăţile grilei de vară

Interviu cu **Ana Maria SIRETEANU**, directoare a Canalului Radio România Cultural

Doamnă Ana Maria Sireteanu, au apărut în presă comentarii negative la adresa noii grile de programe a Canalului Radio România Cultural. Ce se întîmplă cu această grilă de vară?

Programul editorial al Radiodifuziunii Române a fost schimbat încă din 1996, cînd instituţia noastră a primit o nouă structură organizatorică, respectiv împărţirea în patru canale naţionale. În urma negocierilor purtate între direcţie şi redacţii, au fost realizate două tipuri de grilă, una de iarnă şi una de vară. Acestea sînt avizate şi aprobate de directorul general adjunct, domnul Paul Grigoriu, în urma discuţiilor cu redacţiile, a rapoartelor şi a sondajelor de audienţă, instrument absolut obligatoriu pentru un post de radio.

Grila de vară atît de dezbătută în acest moment în presa scrisă a fost elaborată de mine în colaborare cu direcţia Radio România Cultural şi discutată în plen în data de 11 aprilie 2000. Cu mici modificări ale orelor şi ale spaţiului de difuzare, grila a fost aprobată. Au fost prezenţi la şedinţă toţi redactorii-şefi, unii redactori-şefi adjuncţi, realizatori, printre aceştia redactora-şefă a Redacţiei Literatură-Artă-Ştiinţă.

De ce credeţi, totuşi, că domnul Grăsoiu contestă noua grilă de programe?

Este binecunoscută reticenţa domnului Grăsoiu faţă de noutate şi faţă de schimbare. Nu aici se află, însă, problema cea mai mare. De altfel, reticenţe şi cereri de modificare a grilei au mai existat, dar, fiind exprimate în timpul şedinţei, au fost rezolvate încă de atunci. Noua grilă este, într-adevăr, mai „revoluţionară" decît cea a celorlalte canale, dar asta nu înseamnă că am schimbat şi profilul emisiunilor sau că ne vom transforma într-un post de radio comercial.

De ce această necesitate de a schimba radical grila?

Dorim să ne păstrăm audienţa şi ascultătorii fideli ai emisiunilor pe care le facem, încercăm doar să le oferim lucruri mai interesante, emisiuni mai provocatoare, care să satisfacă o gamă mai mare de public şi care să poată ţine piept celorlalte oferte mediatice de pe perioada verii. Cu toţii ştim că, o dată cu vara şi cu începutul vacanţelor, centrul cultural se mută de la Bucureşti pe litoral sau la munte, în cu totul alte puncte geografice. Teatrele încep deja să-şi închidă porţile, numărul de concerte realizate în afara Capitalei este predominant, iar ofertele comunicaţionale sînt mult mai numeroase şi mai variate. Noi reprezentăm o instituţie publică, naţională, şi de aceea dorim să oferim publicului ascultător de oriunde programe noi, emisiuni interactive şi interesante.

Cum se prezintă, concret, noua grilă de programe? Ce include ea?

Dorind să ţinem seama mai mult de noile oferte din mediul comunicaţional (mai ales pentru că există multe posturi particulare care emit la nivel naţional), am considerat că putem face oferta mai specializată.

Intitulînd noua structură de programe: **Inspiraţii. Album de imagini sonore**, am dispus emisiunile într-un fel de album pe care ascultătorii să-l răsfoiască cu „ochii" sau cu „urechile" minţii, cu imaginaţia. În zilele de luni ei vor putea asculta mai multă literatură, marţea – mai multă ştiinţă, miercurea – mai multe emisiuni educaţionale, joia – mai mult teatru radiofonic, iar vinerea – mai multe emisiuni de inspiraţie religioasă. *Week-end*-ul a fost organizat în aşa fel încît muzica şi divertismentul să aibă o mai mare amploare în perioada estivală. Am căutat să fie acoperite cît mai multe segmente sociale şi un public cît mai variat. De altfel, emisiunile interferează şi chiar dacă luni este o zi cu mai multă literatură, acest lucru nu înseamnă că va fi numai literatură. Aceasta ar fi noua grilă de programe pe care am realizat-o. Surprinzător nu este faptul că ea a fost contracarată, ci acela că protestul a venit după ce a fost prezentată, negociată şi aprobată.

Domnul Grăsoiu are, probabil, o altă percepţie asupra presei culturale. Dumnealui consideră că o emisiune realizată în direct reprezintă un duşman al intereselor literaturii şi culturii naţionale. De asemenea, crede probabil că emisiunile radiofonice sînt realizate pentru a fi înregistrate şi pentru a intra în fonoteca de aur, că orice reţetă propusă de dînsul este sacrosantă. Or, un post de radio care doreşte să trăiască şi să atragă un public, trebuie întîi de toate să provoace, să fie „viu", să se plieze pe cerinţele publicului său şi să se poată schimba în funcţie de publicul pe care îl are. Nu putem să păstrăm mereu vechile formule de structură şi de orientare, într-o epocă în care totul se află în mişcare. Mai mult, înregistrarea nu înseamnă întotdeauna fonotecă de aur.

Consideraţi că acest lucru va avea repercusiuni asupra activităţii normale a postului pe care îl conduceţi? Credeţi că s-ar putea ajunge la o sciziune în interiorul instituţiei?

Nu, nu cred că se va ajunge la o sciziune. Este vorba doar de nişte divergenţe de opinii. Sînt sigură că se va înţelege că postul nostru cultural nu se află în nici un pericol şi cu atît mai puţin cultura şi literatura naţională. Cred că noua grilă va fi pusă în aplicare aşa cum a fost adoptată. Este, însă, regretabil că a trebuit să se întîmple aşa, cu polemici publice, al căror punct de plecare a fost inducerea unei anume stări de panică generată de subiectivisme şi interpretări eronate.

Interviu realizat de
Diana SOARE

„În primul rînd, consider că este în afara unei minime bune-cuviinţe să te «remarci» în presă prin atacuri neelegante, chiar dacă pot fi justificate pe fond, împotriva propriei tale instituţii care te plăteşte copios. Şi asta în condiţiile în care n-ai epuizat toate instanţele interne la care puteai face apel.

Frustrările nu consiliază niciodată în mod corect.

Chiar dacă aş putea fi de acord cu multe observaţii formulate de dl Grăsoiu – şi chiar sînt cu unele – , nu pot accepta reacţia emoţională ca justificare a gestului său. Dacă aceasta ar fi explicaţia, este jenant pentru domnia-sa.

De altfel, e bine să fie cunoscut acest lucru, grila de programe de vară a fost aprobată de instanţele autorizate de la SRR, iar preşedintele nu este persoana care să poată dispune schimbări de programe. Cel puţin pînă acum, nici nu mi-am propus.

Nu e vorba de un refuz de a accepta o discuţie cu redacţia, ci doar o necoordonare cu calendarul obligaţiilor preşedintelui instituţiei."

Andrei DIMITRIU
preşedinte-director general al Societăţii Române de Radiodifuziune
(**22**, Nr. 23, 6-12 iunie 2000, p.13)

Privirea duducii din fotografie

PAUL CERNAT

Doina IOANID
Duduca de marțipan
Editura Univers, Colecția „Prima Verba", București, 2000, 56 p., f.p.

Un volum de debut, tăios și elegant, un titlu cu sugestii grațioase de kitsch *belle époque*: **Duduca de marțipan**. E vorba, trebuie precizat, despre un debut pe cont propriu, întrucît autoarea, membră fondatoare a cenaclului „Litere" de la Filologia bucureșteană (condus de Mircea Cărtărescu), în prezent asistentă de literatură franceză la Universitatea „Transilvania" din Brașov, a publicat pînă acum în două volume de grup: **Ferestre '98** și experimentalul **40238 Tescani**. Pentru că tot veni vorba de volumele colective produse după 1990 de cenaclurile de la Facultatea de Litere din București, țin să adaug că în Colecția „Prima Verba", inaugurată acum doi ani, au mai publicat Ion Manolescu și T.O. Bobe. Doina Ioanid aparține, nu numai ca vîrstă ci și ca sensibilitate, ca *sound* – ca să nu mai vorbesc de solidaritățile de grup – „direcției" reprezentate de poeții din antologia **Tablou de familie** (1995): Svetlana Cârstean, T.O. Bobe, Mihai Ignat. S-a spus despre acești autori că practică o poetică „minimalistă" sau, mai exact spus, „minimală". Așa este. Explicația acestei opțiuni artistice ține, aș spune, și de un determinism biografic. Toți sînt născuți în jurul lui 1968, aparțin, deci, generației „decrețeilor", au făcut liceul într-o perioadă cenușie, sufocantă și bătrînicioasă, și-au amînat intrarea la facultate pentru după Revoluție, și-au cristalizat, pînă atunci, un „*background*" cultural solid, au știut de la început ce vor de la literatură... Estetica lor reprezintă o reacție la vulgatele și poncifele triumfaliste care le-au traumatizat copilăria și adolescența. Iar aceste vîrste ale inocenței trăite sub clopotul de sticlă al regimului național-comunist sînt „recuperate" blînd-ironic, refuzînd orice emfază a „marilor teme". Apoi, nu opresiunea politică, sordidul, mizeria cotidianului îi preocupă, ci micul univers al existenței casnice, domestice, școlare („mic-burgheze"!), privit prin ochii naivi ai copiilor sau bătrînilor, cumințenia (impusă), șarmul discret, nostalgic al obiectelor decorative, miniaturale, al minorului, semnificațiile „nesemnificativului" (cărți cu poze, jucării, obiecte artizanale, filme vechi, albume cu fotografii de familie, texte de muzică ușoară, reviste pentru pionieri) – „firescul de ieri", un soi de neointimism postmodern, un „medelenism" pe dos, tratat la modul flaubertian, cu rigoare și virtuozitate stilistică. S-ar putea spune că, de sub amintirea acelui „clopot de sticlă" al triumfalismului generalizat nu merită salvate, recuperate, decît mărunțișurile kitsch ale universului casnic de zi cu zi. Din scriitura care valorifică această lume a simulacrelor, se degajă farmecul nostalgic, apăsător și grațios, parte decadentist, parte suprarealist al irealității imediate (via Blecher) pe care îl regăsim, într-o formă sau alta, la Cristian Popescu și T. O. Bobe, la Simona Popescu, Svetlana Cârstean și Doina Ioanid. De fapt, Doina Ioanid a început să publice eșantioane din volum de mult, de vreo șase ani, în **Litere Nouă**, apoi în **Cuvîntul**, **Luceafărul**, **România literară**, **Interval**, **Vatra**, **Erată** și **Contrafort**, ca și în grupajul **Miniaturi** care încheie antologia **Ferestre '98**. De la început și-a ales formula concisă a poemului serial în proză, și, probabil, asta va scrie întotdeauna: fragmente dintr-un text comun, stop-cadre din același film real-imaginar al memoriei. În pagină, eșantioanele (notații biografice, realiste, cu anamorfoze fantaste și evadări de o clipă în reverie ori halucinație, scrise pe un ton alb, sec sau „naiv", de compunere școlară, în fraze economicoase, reci, exacte) par „tablouri", „cadre" sau „tapiserii", diapozitive sau fotografii vechi, voalate dintr-un album de familie. Nu există titluri. Textele sînt „anonime", numerotate cu cifre latine, ca un puzzle interșanjabil. O „poveste fără sfîrșit" cu personaje cuminți și stranii: surorile, Mary, Mădălina Pufulina, Lilica, o femeie, o pasăre rătăcită într-o Alimentara veche, un cîine, un mort, bărbați la cîrciumă într-o mahala prăfuită... *flash*-uri, detalii mărite, efecte de perspectivă, decoruri dezolante, infuzate imperceptibil de melancolii crepusculare, ca în pictura lui de Chirico: „Drumul printre blocuri, pe străzile înguste... Alerg pe sub pod: huruitul trenului și grindina de pietre. Dincolo de canton se zărește casa mătușii. Liniștea se lasă neverosimil de repede". Timpurile verbale se schimbă, practic, de la episod la episod ca și perspectiva narativă. Timpul nu mai contează: mereu aceeași monotonie domestică, același film al memoriei transcris cu acuitate anxioasă, cu teama că lumea și eul propriu, alcătuite din imagini suprapuse, se vor destrăma. Privite îndelung, cu „sensibilitate hipertrofică" (vorba lui Mircea Martin – v. recomandarea de pe coperta a patra), detaliile realului debușează în imaginar, devin plutitoare ca visele copiilor, obiectele își recapătă, o clipă, sufletul ascuns, lumea apare văzută ca printr-o oglindă magică: „Beau ceai cu rom și citesc o carte pe care am mai citit-o de atîtea ori. Din cînd în cînd îmi ridic privirea și te caut în pata de igrasie de pe tavan. Îmi răsar înainte chipuri pe care nu le-am chemat. Exfoliere neîntreruptă. Scotocesc îndelung după chipul tău – ca un magician în panică –, iar cînd dau de el, seara poate să înceapă."

Dacă privirea „tactilă", sau calitatea ei, transformă în poezie adevărată notațiile Doinei Ioanid, la fel de adevărat e că poezia ei solicită din partea cititorului o privire de aceeși calitate și intensitate pentru a prinde viață. Riscul asumat al acestei formule este monotonia, repetitivitatea, o anumită rigiditate constitutivă, puternic interiorizată. O poezie egală cu sine, pe care ori o accepți integral, ori o abandonezi după ce derulezi cîțiva metri din aceeași peliculă. Inteligentă, intuind pericolul, autoarea folosește însă, homeopatic, doze mici de text pentru episoadele sale: cîteva rînduri, nu mai puține de cinci, nu mai multe de douăzeci. Discreția lipsită de orice patetism a tonului (disimulare feminină?) are un sunet pur, obsedant, de *boîte à musique*. Doina Ioanid posedă o sensibilitate *fin de siècle*, iar farmecul (postmodern) al poeziei sale, frumusețea ei, stă, mai ales, în spectralizarea desuetudinilor, a decorurilor, a spațiilor absenței, în amestecul de corporalitate și artificiu, în limpezimea înșelătoare. Ca în realitatea virtuală a acestui frumos poem-suvenir cu patină „interbelică", unde viața se dizolvă în moarte, luînd chipul ficțiunii și al clișeului fotografic: „De mai multă vreme, lucrurile și-au pierdut conturul. Drumul pînă la chiuvetă și înapoi – timp pentru proiecții. Stai între perne ca o păpușă de scorțișoară. Privirea plușată a duducii din fotografie îndreptată spre tine. Da, îți aduci aminte de fotograful acela impresionat de frumusețea ta. Aveai pe atunci 22 de ani. Poveștile despre București, despre cele două războaie – în timp ce nepoata, acum în vîrstă și ea, îți taie unghiile. Visezi la cerdacul din mijlocul cîmpiei, unde îți așteptai bărbatul. Privești cartea de vizită prinsă pe rama oglinzii: fața luminată de zîmbet. Dar trupul continuă să se micșoreze, iar în curînd vor rămîne doar poveștile tale și chipul de caolin al duducii din fotografie." ■

Colecția de mirări

Lozinci, muzicuțe, firme, sîrme

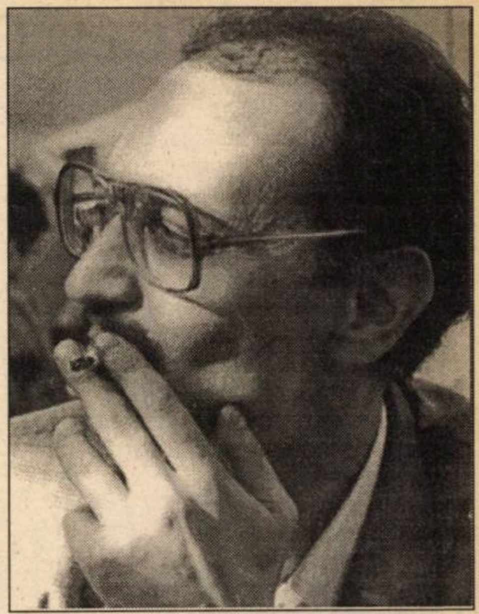
MIHAI DRAGOLEA

Un amic aflat la vîrsta nostalgiilor povestește cum, la vremea studenției, a avut parte și de experiența următoare: cu alți doi colegi, locuia într-un apartament, fiecare din cei trei fiind dotat cu camera lui. Într-una din zile, unul din colegi le propune celorlalți doi să stea cuminți, seara, într-o cameră, fără nici o scamă de zgomot, să fie ca și cum n-ar fi, să nu umble de colo-colo, să nu miște nimic. Singura lor misiune era să asculte eventualele declarații, cuvinte care se vor auzi în camera lui. Vine seara cu pricina, cei doi se pun pe așteptat, cu tutun și ceva vin la dispoziție, nu fac zarvă, vorbesc în șoaptă, e tăcere cît cuprinde. Din camera amicului se aud neclar ceva cuvinte, rîsete, o sporovăială veselă între un tînăr și-o tînără; fond sonor cu zgomote la baie, iar mici partide de rîs, pauze, chiar și niște oftaturi mai apăsate, tăcere. Tăcere aproape derutantă pentru cei doi ascultători, prelungită, pînă în momentul cînd încep să se audă strigătele unei voci feminine strigînd foarte puternic, foarte convingător și limpede: „Trăiască lupta pentru pace!", „Onoare muncii!", „Trăiască 1 Mai muncitoresc!", „Trăiască 23 August!", „Trăiască clasa muncitoare!". După avalanșa de lozinci, nici o aplauză, nimic, se mai repetă, doar, cîteva din numitele capodopere mobilizatoare, apoi tăcere totală. După o vreme, ceva zgomote pe hol, uși deschise-închise și gata. Următoarea zi, cei trei se întîlnesc; cel care propusese ciudata audiție nocturnă o și explică celor doi, curioși să priceapă ce și cum: amanta lui, în cele mai exuberante momente de intimitate, la vremea purpurie a extazului erotic, își exteriorizează senzațiile strigînd din toți rărunchii lozincile de care au avut și ei parte.
Ciudatul reflex al femeii în cauză a amintit de comportamentul unui locuitor al Parlamentului. Iată din ce detalii se cuprinde ființa în cauză, detalii tot de înserare: după dezbateri furtunoase, după ce a mîncat și băut copios (doar e la capătul unei zile grele de muncă!), omul se retrage la hotelul care-l găzduiește; sub braț are un șomoiog de ziare și reviste. Singur, meditativ spre trist, obosit. După ce trece de la costum la un soi de halat cît o parașută, omul nostru se așază turcește pe covor și începe să răsfoiască ziarele. Chiar lîngă el are un carnet și un pix; fiecare pagină e împărțită, într-o parte figurează sigla „de bine", de cealaltă – „de rău". Omul-parlamentar răsfoiește cu răbdare, își caută numele pe pagini cum alții caută specii rare de fluturi pe pajiști, restul nici nu prea contează. Cum își vede numele, cum trece la răboj, acolo unde e cazul. Și uite așa, dă-i și dă-i, pînă ce termină vraful de ziare. Se dezmorțește, i s-au înțepenit picioarele. Apoi ia carnetul, trage linie, adună la fiecare coloană. Cum da, cum ba, mereu e mai mare cifra la „de rău". Așa îi este și distinsului, îl cuprinde tristețea, ar putea ieși undeva, ar putea merge la un chef, ceva, o distracție; prea mare efortul, îl mai și văd ăia că e trist. Așa încît comandă la cameră două butelii de vin. După ce-l primește, se tolănește pe pat și privește alternativ talk-show-urile de pe diverse posturi de televiziune. Mai bea vin, mai notează cîte ceva din cele auzite pe la mesele rotunde, pătrate, ovale. Aproape epuizat, încearcă să citească ceva dintr-un proiect de lege ce urmează a fi dezbătut a doua zi. Dar nu se mai poate concentra, nici vin nu mai este. A venit vremea neamului, cu gîndul insistent ca un țînțar, ce dracu' au toți cu el, că mereu își bat joc de ce spune el sincer, da' lasă, va dovedi timpul că el are dreptate. Și noaptea trece și se face dimineață. Distinsul parlamentar e un matinal. După una-alta, trece la adevărata lui gimnastică, l-a învățat chestia asta un prieten, demult: cîntă la muzicuță cîntece de inimă albastră, asta îl relaxează cu adevărat. L-au reclamat de mai multe ori vecinii lui parlamentari că le strică somnul, unii au zis că nici măcar nu cîntă bine; zică ce vor, el nu poate începe ziua fără cîteva cîntece la muzicuța care-i este scumpă ca vederea. S-a concentrat cu plăcere, a cîntat patru din melodiile preferate, se îmbracă, va coborî la micul dejun și apoi – la Parlament, birjar! Cum bucurie fără lozinci nu există, nici o zi parlamentară nu e de închipuit fără cîntece de inimă albastră executate la muzicuță.

* * *

Într-o călătorie, nu tocmai de plăcere, trecînd printr-o comună ajunsă un fel de cartier al orașului, pe partea stîngă a șoselei am fost învins de două firme: pe o casă încă în roșu, cu etaj, era atîrnată firma cu următorul conținut: „Măcelăria Kennedy"; nici n-am avut timp să-mi revin că, la vreo 20 de metri, o biată rulotă cu vopseaua decolorată, cojită, avea lipită de fruntea-i de tablă gloriosul titlu: „La căsuța fără gînduri". Aici, recunosc, n-am mai rezistat, „mi-am urmat setea", am oprit să văd minunea. Și minune era, cu cîțiva clienți pripășiți pe la mesele de tablă umbrite de un nuc masiv, cu fețele care numai de gînduri nu se arătau muncite. Între cele două firme, n-ai ce face, înflorește bancul pe măsură: pe trei pușcăriași – american, german, român, se face un test: ce fac respectivii o lună cu două bile metalice. La capătul experimentului, americanul s-a arătat încîntat, a povestit cum a făcut exerciții fizice cu bilele, cît de bine s-a jucat cu ele prin celulă; neamțul, tot neamț, și-a exprimat satisfacția – a măsurat meticulos sferele de metal, le-a calculat posibilele traiectorii, le-a studiat compoziția. E întrebat și al nostru ce-a făcut cu bilele. „Care bile?", vine năucitoarea replică; „Păi bilele pe care ți le-am dat acum o lună, mari, frumoase!"; „A, zice compatriotul, acum mi-aduc aminte, păi cum să fie, că pe una am pierdut-o și ailaltă s-a stricat." Să stai între „Măcelăria Kennedy" și cîrciuma „La căsuța fără gînduri" și să strici o bilă. E ceva.

„Nu trebuie să confundăm lumea înregistrată cu lumea reală“



Interviu cu **Gheorghe IOVA**

Gheorghe Iova face parte din teoreticienii generaţiei '80. Ultimul său volum, *Acţiunea Textuală*, a primit premiul Uniunii Scriitorilor pentru eseu şi avansează teza conform căreia tot ce înseamnă creare şi mişcare de semne are valoare strict practică. Gheorghe Iova vorbeşte de o preeminenţă a limbajului, care îşi păstrează propriile figuri şi, în toate punctele lui, auto-referenţialitatea. Limbajul matematic, considerat pînă nu demult limbajul universal prin excelenţă, a ajuns la regimuri inflaţionare, dovedindu-se a fi doar surogat de limbaj: „Limbajele puternice sînt cele fără autor, limbile. Un limbaj cu autor nu-şi poate aplica în orice punct auto-referenţialitatea. Se ajunge astfel la regimuri inflaţionare flagrante. Un limbaj merge cît vrea el“.

Ultimul dumneavoastră volum de eseuri a primit premiul Uniunii Scriitorilor. Ce implică *Acţiunea textuală*?

În cartea aceasta vorbesc de faptul că tot ce înseamnă creare şi mişcare de semne are valoare strict practică. Sigur că eu scriam cînd lumea se trezea în două sensuri. În primul rînd, încercarea de rezolvare definitivă a semnificaţiilor în societăţile totalitare – comunismul ca şi naţional socialismul au avut idealul unor societăţi definitive întrucît erau gîndite ca societăţi nonconflictuale, o utopie care duce la dezastru. De ce? pentru că la un moment dat, o proastă administrare a lumii semnelor duce la un fel de Babilon. De aceea, din cînd în cînd, în chipul cel mai firesc, lumile simplifică. Noi trăim ceva asemănător acum, dar pe cale tehnologică, în momentul cînd scăpăm de hîrtie şi găsim nişte suporţi care suportă mult mai multe semne, care mişcă pe unitatea de timp mult mai multă informaţie, aceasta devenind mai uşor de mînuit. Numai că angajamentul uman în aşa ceva rămîne foarte costisitor şi foarte spectaculos. Aşadar, momentul cînd, după preeminenţa literară – o primă putere a textului – post Guttenberg, începe jocul dintre ezoteric şi exoteric, ajungem la problema: cîţi oameni sînt angajaţi în semnificaţie, într-o societate. Au existat societăţi echilibrate chiar din punct de vedere legislativ. De pildă, ca să limiteze puterea militară, împăratul (oricare, e demult) chinez a dispus să existe o putere scripturală, şi a organizat sistemul de învăţămînt incluzînd şcolarizare şi examene care dădeau autoritate.

Redistribuirea putere militară–putere intelectuală, scripturală (cea din urmă aparţinea preoţilor, orice nobil ştia unde îşi dă progenitura pentru cariera de început, militară sau ecleziastică) lăsa însă nerezolvată, pentru a-l aduce în discuţie pe Fustel de Coulanges, problema pămîntului. Nu poţi să rămîi veşnic aristocrat, pentru că prin moştenire pămîntul se redistribuie şi proprietatea se spulberă. Cam aşa s-a întîmplat de la Revoluţia Franceză şi pînă astăzi, cînd ne chinuim să reintroducem proprietatea pe cale intelectuală. În zilele noastre războaiele proprietăţii sînt ale *copyright*-urilor şi, de pe bucăţica de teritoriu semnificant, dacă facem legi, vom reintroduce proprietatea pe teritorii reale, adică pe pămînt.

Noţiunea de acţiune textuală este foarte activă astăzi, pentru că, după cum se poate observa în Parlamentul României, la jurnalişti sau la scriitorii români, asistăm la o năpîrlire a limbajului, cuvintele devin simple instrumente de lucru pe alte teritorii lingvistice care pe noi ne zăpăcesc sau ne sperie. Cum se întîmplă de pildă cu cuvîntul „versatil“, iniţial un negativ etic, folosit acum în toate reclamele pentru tehnologie de vîrf, unde se adaugă cu sensul de „ai încredere în ăsta“. Sau cum făceau comuniştii cu societatea multilateral dezvoltată.

Am susţinut întotdeauna că există un mic invers în conceperea materialistă a lumii, în mitologia ştiinţifică şi întotdeauna am crezut că ştiinţa este un avorton al creştinismului.

De ce este ştiinţa un avorton al creştinismului?

Pentru că în creştinism lumea este dată în îngrijirea omului nu pentru sine, iar aşa zisa laicizare a lumii n-a dus decît la a băga lumea în diverse magazii: de plante, de boli, de aştri. Şi acum se întîmplă lucruri din astea stupide: un vierme poartă numele unui om, un astru la fel. Numele oamenilor pe toate lucrurile lumii. S-a trecut de la noţiunea de specializare, „fiecare cu magazia lui“, la schimb: „mai dă-mi tu papuci căţi dau eu cizme“. Asta este interdisciplinaritatea. Pînă cînd s-a dovedit că această mitologie ştiinţifică a fost cea mai trufaşă şi cea în mod absolut neonorată în istoria noastră. A spune că asta ne va rezolva toate problemele noastre a putut să-i mîne pe oameni o vreme, dar a costat imens, încălcîndu-se un principiu care se întoarce acum prin ecologism şi prin revenirea bisericii. „Nu atinge ce nu faci tu“: ecologismul şi religia vor acelaşi lucru. Toate religiile s-au întemeiat pe respectul a ceea ce omul nu poate să facă. Ne întoarcem la concurenţa dintre cele două, unde vreau să cîştige bisericile pentru că mie mi-e frică de ecologişti. Altfel se va crea un hibrid între ecologism şi biserică şi mie mi-e frică de hibrizi, aşa cum absurd mi se pare un partid democrat creştin. Ce are creştinismul cu democraţia?

Se poate discuta foarte mult pe tema legăturilor dintre democraţie şi creştinism...

Dacă se poate discuta, eu prefer să tac. Aşa cum am mai spus chiar în revista voastră. Tipografic sau nu, tac, dar ştiu că trebuie să-mi aleg numărul de cuvinte cu care să fac ce spun, adică să tac. Asta nu e treaba mea. Scriitorii adevăraţi trebuie să fie zgîrciţi. Pare foarte eficient să acoperi cu vorbe nu ştiu cîte hectare, dar asta este de fapt numai pentru a înlocui vorbele care *ar trebui* spuse sau scrise. Trebuie să existe foarte mulţi pricepuţi din ăştia, scriitori adevăraţi care să anuleze munţii de scris-vorbit ce blochează orice comunicare şi orice valoare practică a prezenţei semnelor în lume...

Dacă ne amintim că limbajele apar întotdeauna o dată cu religiile, dacă ne amintim că accesul la ele era apanajul unor foarte puţini oameni – textele nu trebuiau atinse sau citite de cine nu trebuia şi mai ales nimeni nu avea dreptul să le pronunţe – ne dăm seama că aceste interdicţii au făcut puterea unor corpusuri textuale puternice şi astăzi. Tovarăşa ştiinţă, cum observa şi Bachelard pe care mi-am făcut diploma, dă o proporţie absolut spectaculoasă de deşeuri. Bachelard era de formaţie ştiinţifică, a trecut la epistemologie, dar a fost fascinat de această constatare: marii savanţi de-o seamă cu el au optat pentru ştiinţă, au scris texte care sînt maculatură, în timp ce un poem scris în vremea aceea stă bine mersi, ba chiar poeme scrise cu mii de ani în urmă stau la fel de bine, ceea ce nu e cazul cu textul aşa-zis ştiinţific.

Ceea ce duce la preeminenţa limbajului poetic în faţa limbajului ştiinţific?

Nu. E preeminenţa *limbajului* care îşi păstrează propriile figuri, îşi păstrează, în toate punctele lui, auto-referenţialitatea. Matematicile au încercat şi n-au reuşit: ele au ajuns la regimuri inflaţionare, pentru că sînt surogate de limbaj. Limbajele puternice sînt cele fără autor, limbile. Un limbaj cu autor nu-şi poate aplica în orice punct auto-referenţialitatea. Se ajunge astfel la regimuri inflaţionare flagrante. Un limbaj merge cît vrea el. Lucrul ăsta l-am constat de mic, fiind de formaţie matematician, la Hegel. M-a pasionat filozofia, dar cînd am ajuns la Hegel, care era şi la modă, fiind el părintele marxismului, am văzut că el a lucrat în sistemul binar, pe doi; îl căuta pe trei dar ca să-l găsească ar fi trebuit să se întoarcă de unde pornise, adică la dogma creştină. De aceea eu îl consider pe Hegel un fel de ziarist de lux, în nici un caz un filozof. Nu se poate ca un discurs cu o miză atît de mare să fie atît de lung. În orice lucru uman, mai ales în artele vechi, apreciez concizia, de aceea îmi place Chardin, care picta pe suprafeţe foarte mici. Mărimea unui lucru este una din semnificaţiile majore ale acelui lucru.

„Small is good“ sau „small is beautiful“?

Small is good. Să luăm de pildă inflaţia de vorbă şi de scris din România de astăzi – care nu duce nicăieri – inflaţia monetară şi defecţiunea legilor proprietăţii funciare. Se vede aici un izomorfism: dacă nu ştim să ocupăm o suprafaţă mică, destinată semnelor, nu vom ocupa bine nici un fel de pămînt.

Tot pentru anul editorial 1999, în care a apărut *Acţiunea textuală*, ASPRO v-a decernat premiul pentru roman. De ce v-aţi intrebat *De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii*? Şi cum vedeţi raporturile dintre limbajul teoretizant şi eseistic, cel al prozei şi cel al poeziei (folosit în volumele dumneavoastră de versuri)?

Punctual: pentru 1998 şi 1999, Paul Vinicius, Mariana Marin, Gheorghe Iova au fost premiaţi simultan de ASPRO şi Uniunea Scriitorilor. E de exploatat acest lucru, uniunile de creaţie să concure şi să se estompe, să aibă ţara *autori*.

De cîţi oameni e nevoie pentru sfîrşitul lumii nu este o întrebare, e o *notare*. Cine gîndeşte la principiile de recrutare şi observă că minorităţile de recrutaţi se împăunează cu administrarea minorităţilor de *consideraţi* şi a majorităţilor de *categorisiţi* îşi *notează* (în supinaţie) că e de avut în vedere o limită a principiului de recrutare.

Partea a doua. Presiunea mitologiei ştiinţifice a dus, în litere, la limbaje „specializate“ (sic!): critic, prozastic, poetic. Literele însă sînt beneficiare de geniul limbilor şi cherela mea din 16 I 1971 cu domnul Matei Călinescu pe acest *însă* stă. Eu am iniţiat o desolidarizare a scrisului de autor de principiul segregaţiei genurilor îndeobşte. Am practicat teoria *textuării* (1970) pe ideea că lucrul bun trebuie că e şi trebuie să fie greu de localizat.

Revenind la *Acţiunea textuală*...

Un alt fenomen care trebuie observat este revenirea literaturii din marginalizarea ei la nivel mondial, începînd cu strigătul de alarmă al lui Verlaine. În mitologia ştiinţifică în care limbajele naturale însele – fără de care literatura nu poate fi concepută – erau date la o parte pentru că se părea că există un limbaj universal, matematicile, ne-am trezit cu tot felul de marginalizări, disidenţe. Tocmai datorită mitologiei ştiinţifice cu limbajul ei universal, matematica. A trebuit dusă o luptă foarte complicată şi cu sacrificii umane – de la Rimbaud, Eminescu, Nietzsche pînă la Paul Celan, în 1970, aruncat în Sena de către propria lui forţă propulsoare şi, dacă mă gîndesc bine ce viaţă am dus şi eu pînă în clipa asta, mă includ şi pe mine – pentru revenirea la firesc şi spectaculos. Unchiul meu, Iancu Iova, e doctor în fizică, specialist în plasmă şi spectroscopie, este de foarte mulţi ani membru propunător în comitetul Nobel. De la el ştiu tot felul de lucruri mici care nu se mai ştiu. De pildă matematici superioare nu se mai fac azi folosind limbajele matematice care se auto-declară falimentare (pentru că au trecut pe tehnologia computerizată), ci se fac cu cuvinte. Lupta asta trece prin modernitate, prin revenirea aritmeticii prin Frege, prin încercările de axiomatizare a matematicii, care s-au dovedit falimentare şi asta a arătat că ceva nu funcţionează, ajungînd la spaima provocată de Wittgenstein şi la cea formalizată de Kurt Goedel prin teorema că în nici un sistem nu se poate demonstra dinăuntru că este noncontradictoriu.

De ce iubesc aşadar modernitatea? Ceea ce începe cu marea mitologie ştiinţifică, zdrobind orice, Hegel cu sfîrşitul filozfiei, care a fost folosit de socialismul de stat al lui Bismarck şi victoria acestuia asupra Franţei, în 1870, este momentul cel mai negru. (De aceea este Eminescu un european şi trebuie recuperat la un nivel foarte

ARIERGARDA

Cele două numere ale publicaţiei–atelier de creaţie **ARIERGARDA** pot fi cumpărate de la Daniel Vighi, Str. Cozia, nr. 35, 1900 Timişoara. Preţul celor două volume (peste 500 pagini) este de 30.000 lei. E-mail: HYPERLINK mailto: lia@bcut.rolia@bcut.ro. Aşteptăm colaborări (la adresele de mai sus) pentru următorul număr al atelierului care va avea tema **Spaţii în paragină**. **(Ariergarda)**

mare, pentru că el vorbeşte limba lui Wittgenstein *avant la lettre*). Pornind aşadar de la momentul 1870, pînă la moartea lui Paul Celan şi pînă la tăietura epistemică pe care eu am făcut-o în literatura română, tot în 1970, există 100 de ani în care ceea ce se numeşte modernitate, împreună cu autoconştiinţa din sînul ştiinţelor, din sînul matematicilor ca limbaj cu pretenţii de universalitate şi cu reconsiderarea democraţiei triumfaliste (care a putut să dea într-adevăr ideea unor societăţi nonconflictuale cum a făcut comunismul sau naţional-socialismul) toate acestea au dat lumea de azi: noi stăm ca nişte puişori cu ciocurile deschise aşteptînd ca mămica să ne dea de mîncare. Trăim într-un orizont de aşteptare nu numai pentru că aşa ne-a învăţat partidul comunist, ci pentru că acesta este un fenomen mondializat. Toţi amărîţii din lume nu sînt ajutaţi să-şi facă recoltele, dar ne ducem cu tancul să le dăm de mîncare. Asta se întîmplă pe tot globul.

Un stat-providenţă planetar?

Interesant este aici că şi noţiunea de stat s-a dovedit a fi falimentară. Se revine, chiar şi în documentele de constituire a Comunităţii Europene, la tradiţia reală, şi anume aceea imperială. Este limpede acum. Arnold Toynbee are de pildă această viziune. Organizarea-model spre care ne îndreptăm este cea siriacă, zice el. Cel mai bun model este Imperiul Persan, cu satrapiile – regiuni cu autonomie care funcţionau foarte bine. Conform teoriei mele, există un singur imperiu, aflat într-o continuă transformare. Ideea că au căzut imperii şi că altele se ridică este un fals grosolan. Globalizarea a funcţionat dintotdeauna iar conştiinţa noastră, de la Babilon şi pînă astăzi, este a civilizaţiei euro-americane.

Ceea ce i-a scăpat lui Toynbee şi nu mai trebuie să scape altora este exact ideea din **Acţiunea textuală** – nu zic că este extrem de originală, dar chiar dacă un lucru s-a mai spus şi nu a dus la eficienţa practică scontată, el trebuie reluat pînă este înţeles – şi anume că nu trebuie să confundăm lumea întregistrată cu cea reală. În istoriografie de pildă există mulţi scribi, istoria e o magazie imensă, care înregistrează popoare. Dacă ne luăm după lumea înregistrată, sigur că ungurii stau mai bine decît noi, dar nu ştim de ce. Noi însă nu avem arhive, aparţinem mai multor conştiinţe imperiale. Dacă istoria este încă în slujba politicii, înseamnă că registratura şi secretariatul conduc lumea şi că dacă nu ai fişă, poţi să ai ce boală vrei – nu te bagă nimeni în seamă.

Sigur că dintr-o perspectivă foarte înaltă, aşa şi trebuie făcut. De aceea au funcţionat religiile. Ele guvernau bine lumile. Se porneşte de la un act bun de semnificare iar lumea, în chip firesc, trăieşte. Statele europene n-au părăsit niciodată conştiinţa imperială. Ele sînt producţii tîrzii, o confuzie între alonja unei economii, a unei politici sau ale unei armate şi teritoriul de la care se revendică. Avem de-a face aşadar cu un conflict între noţiunea de stat şi cea de imperiu. Există de asemenea o problemă a gestiunilor care frămîntă foarte mult. Într-adevăr, începînd cu anii '60, după ce s-a însăilat ideea de Comunitate Europeană, s-a ajuns la noţiunea simplă de gestiune. Asta înseamnă un fel de „glasnost", a lucra în clar cu o noţiune ca să nu mai aibă pretenţiile de transcendentalitate. Statul este o gestiune simplă, restrictivă, duce la un purism păgubos şi nu stă bine cu drepturile omului şi cu alonja civilizatorie.

Sînteţi considerat de critica literară optzecist. Ce semnificaţie ataşaţi acestui cuvînt, ca şi termenului de generaţie?

Sînt *etichetat* optzecist. Am scris despre asta şi înainte de '89, şi după. O observaţie: într-un timp foarte scurt, cred că în mai puţin de cinci ani, să zicem '79–'84, generaţia care începuse să aibă acces la presa literară şi la *politica* editorială a căpătat mai multe nume: optzecişti, care trebuie să fie un reflex întîrziat al izomorfismului din vremea lui Hruşciov, americano-sovietic, unde se introduce noţiunea de „şestdesiatnost", adică de „şaizecist" şi foarte tîrziu ne-am trezit şi noi cu optzeciştii. După aceea, cu întîrziere de 20 de ani – pentru că postmodernismul este un fenomen strict american început în anii '50 – a apărut ca un fel de reflex, ca un fel de euro-revanşă la fenomenele americane ce pătrund în Europa, aşa-zisul textualism, fabricat fără succes în alte zone ale Europei în afara României, marcînd cel mai bine puterea denominatorie a stăpînilor de atunci, exact pe articulaţiile semnificării. Erau buni administratori, ei s-au străduit să boteze lucrurile astea, care sînt false după părerea mea. Optzecist vine din filiera rusă, sovietică, postmodernismul vine din imperialismul cultural american, care vrea să se decomplexeze faţă de Europa, iar textualismul este un ecou provincial al reacţiei Europei faţă de americani.

Cît despre generaţie, secolul XIX se termină pe ideea de recuperare a tinereţii, care şi duce la mitologiile respective. În politică avem cumplitele mitologii ale tinereţii ca fiind ceva diferit de restul societăţii, ceea ce s-a întîmplat şi în fascism, şi în nazism, şi în comunism, adică un război civil în care o parte din societate este declarată perfect diferită de celelalte părţi. Mitologia tinereţii însă a dezamăgit. Iar comunismul a dispărut pentru că i s-au terminat oamenii. Atît cît a durat recrutarea, atît a ţinut comunismul. În acelaşi timp avem eşecurile foarte ciudate ale mişcărilor „tineretului ca o altă lume", cum a fost mişcarea *hippy* în America sau valul revoluţionar al studenţimii europene din '68. Era vorba tot de o diferenţiere a tineretului, dar studentul era cel care se pregătea să intre într-o lume şi era preocupat de felul cum arăta această lume unde intra.

Cine străluceşte acum? *Teenager*-ul, adolescentul, *chewingum*-atul, ca să-l legăm totuşi de vechea mitologie a crucii gamate, a tineretului luminos şi perfect. *Teenager*-ul, cel care mestecă la nesfîrşit şi care pare şi curat de vreme ce mestecă numai, deci este foarte „ecologic". Ăştia cîştigă însă, pentru că tineretul este încă prea primejdios legat de viaţă ca să fie ceva diferit de ea. Vin copilaşii, care au fost definiţi de La Fontaine, într-un vers celebru: „Copilăria este vîrsta care nu cunoaşte mila". Orice lume de cuceritori – şi sîntem o lume de cuceritori – îşi caută nemiloşii ei, cu care să facă treabă. Aşadar, vîrsta de la care porneşte acum lumea este copilăria, recrutarea începe din faşă. S-au şi scris romane pe tema asta, Pascal Bruckner de pildă, bine citit de Cărtărescu. Avem o grabă de a pune în lucru orice, din orice timp. Totul se recuperează, iar puterea strict umană trebuie reinvestită foarte repede, se autogenerează. Noua putere tehnologică ţine de trecerea de la utilaje grele la *small is good* şi pînă la întrebarea „ce vîrstă trebuie să ai ca să spargi un cod pe taste". Lucrurile îşi au firescul lor, dar *acţiunea* este, tot timpul, *textuală*.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

Primim din partea colaboratorilor noştri Monica SPIRIDON şi Daniel VIGHI, eseişti cu o largă recunoaştere (cel din urmă – şi apreciat prozator), totodată universitari, cea dintîi la Bucureşti, cel de-al doilea la Timişoara, aceste scrisori deschise şi ironice, doar în aparenţă – însă – vesele. Cu gîndul că tema lor comună s-ar putea să nu fie consecinţa unei simple coincidenţe, ci un simptom al unui fenomen real, le publicăm alături, spre luare aminte...

Scrisori deschise

Domnului Preşedinte al Consiliului Naţional pentru Atestarea Titlurilor şi Diplomelor

Subsemnata, dr. Monica Spiridon, conferenţiar la Facultatea de Litere, *solicit Consiliului să fiu de urgenţă* ***promovată Asistent,*** de pe poziţia mea academică actuală, *în mod excepţional cu încălcarea ierarhiei actuale în trepte, eludîndu-se poziţia de lector, imediat inferioară.*

Autor a 7 volume personale, unele reeditate, al unuia în colaborare, al unui suport de curs universitar publicat, al unor capitole masive în volume de specialitate publicate în lume şi a circa 300 de titluri de studii apărute la noi şi aiurea (selectată ca preşedinte al unui important for internaţional al literaţilor şi în biroul de conducere al altuia), constat – în fine – că aspir în mod cu totul nerealist la postul de profesor!

Faptul, cu totul regretabil, de care abia acum îmi dau pe deplin seama, s-a datorat unei iluzii perceptive pe care mi-o asum integral.

Mai precis, în ultimii ani, Consiliul a emis în mod sistematic derogări, nu numai discutabile ci şi legal anchetabile, de la baremurile în vigoare – de 5 volume personale, pentru un profesor, şi de 2, pentru un conferenţiar.

De-a lungul vremii, filozofia ca şi sistemul de lucru al Consiliului au evoluat vizibil. Acum se acordă, *prin negocieri de piaţă liberă pe spezele legii*, bonificaţii în titluri de profesor pentru cîte o carte şi jumătate; pentru două la vedere, plus una fabricată ulterior şi prezentată în rate; ca şi pentru interesante combinaţii de producţii ştiinţifice cu altele de ficţiune sau poetice – ca o urmare firească a amestecului postmodern dintre genuri şi a emancipării faţă de criteriile şi de canoanele reputat opresive.

După toate probabilităţile, într-o vîrstă anterioară a sistemului academic românesc nu s-ar fi acceptat ca Ion Barbu să fie titularizat ca profesor pe baza excelentelor sale opuri poetice.

Spre fericirea şi binefacerea publică, astăzi lucrurile stau cu totul dimpotrivă. Exact opera sa poetică ar constitui suportul legal pentru atribuirea titlului de profesor de matematici superioare.

Realizez acum, în mod oportun, că avansul meu neinspirat pe calea publicării nu are absolut nici o şansă, dat fiind că în mod obiectiv ce-am scris rămîne bun scris – nu mă pot dezice de paginile publicate, aruncîndu-le peste bord în scopul saltului instituţional aşteptat. *Motiv pentru care am decis, în mod deopotrivă onest şi sportiv, să îmi reorientez eforturile – pînă acum contraproductive – în direcţia inversă.*

Îmi exprim de altfel intenţia de a onora excepţionala încredere solicitată printr-o autodepăşire profesională continuă şi printr-o muncă intensă, astfel ca, în cel mai scurt timp, să *pot accede în mod justificat la titlul de preparator.*

Interesul unei asemenea decizii va fi, după cîte cred, îndoit: binele instituţional împletindu-se în mod armonios cu interesul personal.

Pe de o parte, eu voi fi plasată pe o poziţie semnificativă şi pusă net în valoare de distanţa emfatică dintre mine şi unii dintre cei care deţin acum înalte poziţii academice, validate de Consiliul pe care îl conduceţi.

Pe de altă parte, instituţia de învăţămînt superior va beneficia din plin, acoperindu-şi surplusul de ore – existente în anumite catedre deosebit de exclusiviste, unde numai preparatorii şi asistenţii, în mod cu totul excepţional lectorii fără doctorat sau suplinitorii din afară se bucură de privilegiul de a preda în regim de *en gros* cursuri chiar şi la masterat (adică la secţia de studii aprofundate postuniversitare).

În ceea ce mă priveşte, consider că în special în calitate de masterand – poziţie pe care mă voi strădui s-o obţin cu sprijinul amiabil al Consiliului, încă înainte de ieşirea la pensie – voi fi cu adevărat pregătită să predau colegilor mei masteranzi.

Conform venerabilului adagiu *finis coronat opus*, tind ca la sfîrşitul carierei să fiu răsplătită cu poziţia viageră de student, la care mărturisesc că am aspirat dintotdeauna.

În încheiere, îmi exprim speranţa că acest sistem, deopotrivă reconfortant, moral şi eficient în conservarea – *chiar şi inversată – a unei certe ierarhii valorice şi de competenţă în sistemul academic va fi promovat cum se cuvine şi extins cu timpul la scara întregului învăţămînt universitar românesc.*

Rămînînd, cu deja exprimată consideraţie, a dumneavoastră,

dr. Monica SPIRIDON

* * *

Dragi colegi,

Vă propun o temă pentru anchetă şi pentru investigaţie jurnalistică. Este vorba de modul în care Consiliul Naţional de Atestare a Titlurilor, Diplomelor şi Certificatelor Universitare emite (sau nu) ordinul de acordare a titlurilor didactice la facultăţile de litere (de conferenţiar şi profesor) în urma concursurilor. Eu socot că în condiţiile în care aceeaşi comisie emite ordin de acordare a titlurilor didactice unor mediocrităţi timişorene, am tot dreptul să mă simt jignit pentru faptul că altora li s-a confirmat gradul didactic şi mie nu. Sînt convins că se mai află şi alţii în aceeaşi situaţie. Adăugaţi şi faptul că, totuşi, am 20 de ani de activitate didactică, chiar dacă jumătate la o şcoală general (şi asta nu din vina mea), am luat doctoratul cu Papahagi şi Ciocârlie în comisie, am publicat două cărţi de exegeză şi un curs la editura Brumar pe principii moderne (cu antologie pentru seminar şi cu aplicaţii pe textul literar); de asemenea sînt dispus oricînd să-mi fie evaluată prestaţia didactică prin investigarea studenţilor.

În concluzie, amintita Comisie funcţionează resentimentar şi politic sub comanda lui Eugen Simion şi prin ocultarea lui Manolescu, căruia nu i se anunţă ziua de şedinţă.

Ar mai fi de supus dezbaterii următoarele teme care au intrat adînc în capetele de lemn universitar ale multor colegi care se înţolesc degeaba cu chestiile alea medievale pe ei.

1. Este sau nu este utilă prezenţa scriitorului la catedra universitară? Poate (sau nu) să fie el util în predarea literaturii sau trebuie să stea veşnic la birtul scriitorilor, la Maricica?

2. Este foarte de dorit o limpezire a ceea ce înseamnă publicistica literară şi cercetarea literară şi de angajat o dezbatere pe această temă. Am impresia că pentru multe lemnoase academice tot ceea ce este cît de cît nou în idee şi original în tratare este pasibil să treacă drept publicistică. Adică ceva care miroase urît.

3. Ar fi interesant să răspundă onor membrii Comisiei şi secretarii ştiinţifici de la marile facultăţi de litere care sînt revistele pe care le socot ştiinţifice, altele decît Limba şi literatura.

Părerea mea este că avem de-a face aici cu o încercare de stopare didactică a celor intraţi după revoluţie în universităţi. Eu nu am deocamdată toate datele, de aceea cred că acestea trebuie cercetate direct de la sursă, adică de la Direcţia Generală a Învăţămîntului Superior şi de Cercetare Ştiinţifică. Acolo ar trebui văzut concret cine a fost confirmat pe post şi cine nu; cred că se vor găsi lucruri interesante.

Daniel VIGHI

Teatru

...din spatele cortinei

EMILIA DAVID

Ed MENTA
Andrei Şerban – Lumea magică din spatele cortinei
În româneşte de Svetlana Mihăilescu,
Editura Unitext, Seria „Eseu", 1999,
261 p, f. p.

Ed Menta este profesor de teatru la Colegiul Kalamazoo din Michigan, regizor profesionist şi autor al mai multor studii şi articole. Această recentă carte a sa, cu titlul original **The Magic World Behind the Curtain. Andrei Şerban in the American Theatre**, publicată în 1997 la New York, a primit premiul revistei **Choise 1996**. Adăugînd faptul că în 1999 Andrei Şerban a fost laureatul Premiului pentru Excelenţă în Cultura Românească şi al Premiului Eliott Norton al criticii teatrale din Boston pentru Excelenţă în teatru, obţinem imaginea actuală a unuia dintre cei mai mari regizori contemporani.

Lumea magică din spatele cortinei este o carte despre fascinanta carieră a regizorului Andrei Şerban în America, un studiu amănunţit despre maniera sa cu totul specială de exprimare artistică în teatru. Prin această analiză profesionistă i se deschide publicului român o cale de acces privilegiată spre intimitatea proiectelor şi a creaţiilor teatrale ale regizorului.

Prezenta ediţie conţine, pe lîngă textul integral al lui Ed Menta, o scurtă **Prefaţă** a autorului şi o **Introducere**, care punctează cîteva momente de referinţă din „evoluţia regizorală de început" pînă la plecarea lui Andrei Şerban în Statele Unite (1969). Studiul se încheie cu **Apendice I** care include cronologia tuturor spectacolelor din intervalul 1961-1994, urmat de **Apendice II**, o cronologie a spectacolelor realizate în România între 1965-1969 şi 1990-1995. Aceste două liste, precis întocmite de Irina Coroiu pentru ediţia românească, precizează pentru fiecare punere în scenă distribuţia şi caseta tehnică.

În **Bibliografia** finală sînt selectate titlurile lucrărilor semnate de Andrei Şerban, interviuri, articole şi cărţi despre opera regizorului, cronici la principalele sale montări.

Studiul de faţă se opreşte asupra spectacolelor realizate în Statele Unite, începînd cu primele montări la LaMaMa, în anii '70, pînă la ultima, de la American Repertory Theatre în 1989, punînd accentul pe reinterpretarea pieselor din repertoriul clasic: tragedia greacă, Cehov, Carlo Gozzi.

În **Prefaţă**, autorul reconstituie începutul unui destin artistic care, în cazul lui Andrei Şerban, poate fi privit ca un „itinerar spiritual" al căutării adevărului în teatru.

Ajuns în America (1969), Andrei Şerban montează la LaMaMa, considerat o „pepinieră a teatrului experimental internaţional". Contactele cu Open Theatre, condus de Joseph Chaikin, au fost de asemeni decisive pentru formaţia regizorului. Însă cel mai important moment din anii începutului este marcat de întîlnirea cu Peter Brook. Astfel, tînărul regizor român va putea participa în 1971, ca asistent de regie al celebrului artist, la un experiment organizat de Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale din Paris, înfiinţat de acelaşi Peter Brook. Impactul acestui eveniment avea să ordoneze şi să stimuleze căutările febrile, ulterioare din cariera lui Andrei Şerban. Era epoca **Fragmentelor dintr-o trilogie greacă** şi a altor spectacole care i-au adus regizorului consacrarea internaţională şi recunoaşterea de a fi impus în teatrul american noi jaloane ale judecăţii estetice în montarea pieselor antice. Ed Menta citează, în termenii lui Antonin Artaud, elementele unei tehnici regizorale definitorii şi pentru viziunea lui Andrei Şerban asupra reprezentării teatrului antic: **Trilogia** lui Şerban descătuşează «poeticul din străfundul textului... de fapt poeticul teatral care zace în miturile povestite de marile tragedii... un teatru în care imaginile violente fizic strivesc şi hipersensibilizează simţurile spectatorului... un teatru care abandonează psihicul... introducînd transa»".

Cartea este concepută după modelul unui caiet regizoral în care autorul notează, pentru fiecare spectacol în parte, observaţii referitoare la modul extrem de personal, exigent şi elaborat de a face teatru al lui Andrei Şerban, ca şi la relaţia de ideală comunicare cu ai săi colaboratori – actori, scenografi etc. Descoperiri vocale psihofizice şi exerciţii mentale au structurat în timp o tehnică originală de a înlătura rezistenţele de orice natură ale actorului şi de a-i provoca revelaţia unui tip special de energie şi disponibilitate, vitale pentru adevărul experienţei teatrale.

Autorul **Lumii magice din spatele cortinei** ilustrează toate aceste elemente, oferind descrieri de metodă ample, minuţios documentate în urma consemnării conştiincioase a micilor variaţii căutate, necesare, din timpul repetiţiilor. Astfel, imaginea teatrului ca *proces* în mişcare ordonează alcătuirea fiecărei secţiuni a cărţii.

Concluziile de la sfîrşitul capitolului dedicat **Trilogiei** se opresc la două aspecte semnificative: impactul acesteia asupra avangardei americane şi ilustrarea tezelor lui Antonin Artaud: „**Trilogia** poate fi şi produsul curentului de frondă culturală pentru că întruchipa noţiunea prin care era perceput teatrul propus de Artaud cu strigăte, imagini, sunete, violenţă, sex, cu participarea publicului aflat în centrul spaţiului de joc (cum era în **Troienele**) în contextul mişcărilor politice, sociale şi culturale ale anilor '60." Vorbind despre reprezentarea lui **Agamemnon** (1977), spectacol de dimensiuni mult mai mari decît **Trilogia**, Ed Menta consideră acel moment crucial pentru întărirea renumelui de regizor novator şi controversat. Atît **Agamemnon**, cît şi **Livada cu vişini** de Cehov s-au aflat în centrul atenţiei, suscitînd dezbateri publice în **New York Times** şi alte reviste de marcă.

Cariera internaţională fulminantă a **Trilogiei** este expusă pe larg de autor, extrasele prezentate din cronicile vremii completînd un întreg dosar de excelenţă.

O altă etapă de creaţie se deschide o dată cu ciclul cehovian început în 1977 cu **Livada cu vişini**, urmat de **Pescăruşul** în 1980, **Trei surori** în 1982 şi încheiat cu **Unchiul Vania** în 1983. Referindu-se la cei doi mari regizori care montaseră cu cîteva decenii în urmă Cehov şi cu care Andrei Şerban polemizează, Ed Menta sesizează cîteva diferenţe notabile: „Şerban l-a scos pe Cehov din zona realismului lui Stanislavski şi l-a dus pe tărîmul metaforic al lui Mayerhold". În consecinţă, regizorul a recurs la o simplificare gradată prin înlăturarea elementelor de decor şi introducerea momentelor de *slow motion*, tablouri vivante, muzică, în cadrul unei abordări fluide, cinematografice.

În a treia secţiune a cărţii, **Şerban şi noul Fabulism**, Ed Menta prezintă o formulă teatrală recognoscibilă în cîteva piese ale lui Andrei Şerban (**Regele cerb, Femeia şarpe** de Carlo Gozzi), care a determinat apariţia unui nou termen în critica de teatru: *noul fabulism*. Această modalitate spectacologică topeşte în canavaua poveştilor şi vechilor mituri, stilul vizual, colorat, elemente ale spectacolului de circ, convenţii teatrale ale diverselor forme de teatru asiatic – *Kabuki* – sau italian – *Commedia dell'arte*. În acest tip de interculturalism Ed Menta recunoaşte combinaţia dintre ceea ce Brook numea *Teatru sacru* şi *Teatru brut*.

Autorul acestei cărţi a ţinut un jurnal – la persoana I a privitorului – al repetiţiilor la piesa **A douăsprezecea noapte**, montată la American Reportory Theatre (1989). Sînt notate impresii personale din săptămîna premergătoare premierei, din seara acesteia, dar şi recomandările regizorului în faţa trupei, din după-amiaza primei reprezentanţii, înregistrate ca atare.

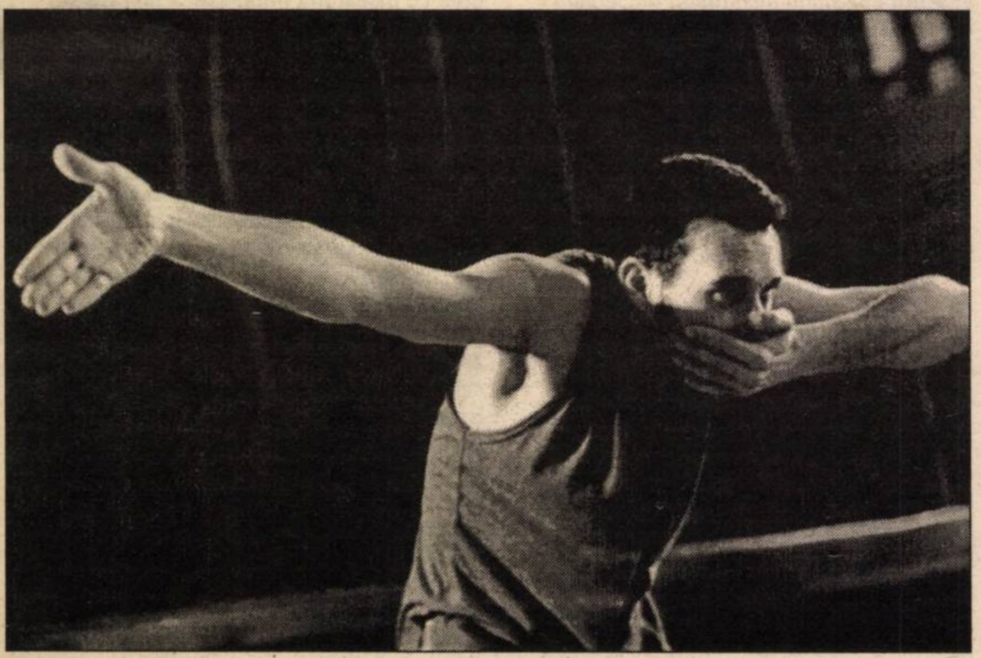
În capitolul final, **În loc de încheiere – Şerban în anii '90**, fişa regizorală a lui Andrei Şerban se completează pînă în 1994. Continuitatea vizează trei direcţii de creaţie simultane: cariera de regizor internaţional de operă, preluarea directoratului la Teatrul Naţional din Bucureşti (1990-1993) – perioadă de crunte deziluzii, întreţinute printre altele de o moştenire birocratică şi de lipsa de bani şi, în fine, numirea ca director al Oscar Hammerstein II Center for Theatre Studies. Impresiile autorului despre **Trilogia greacă** – spectacol pe care Şerban l-a ales pentru marea reîntoarcere – încheie acest studiu dedicat unui regizor pentru care teatrul înseamnă eveniment, participare totală, pasionată, disciplină ascetică, în căutarea intensă a „lumii din spatele cortinei".

Stilul în care este redactată prima analiză de proporţii a procesului devenirii şi creaţiei lui Andrei Şerban în teatrul american se distinge prin acurateţe şi accesibilitate rafinată. Fineţea comentariului avizat, nuanţat şi incitant conferă lucrării un aer eseistic şi divers. ∎

Dans

Şi tanc şi fluture în acelaşi timp

Interviu cu coregraful **Mihai MIHALCEA**



Mihai Mihalcea (fotografie de Andreea Pasca)

Mihai Mihalcea, convorbirea noastră are loc la numai trei zile după încheierea festivalului *IndepenDANS – Zilele dansului contemporan*, organizat de Philip Morris România, SMART, Teatrul Odeon, Fundaţia MAD şi Solitude Project, al cărui coordonator eşti. Trebuie să-ţi mărturisesc, pentru început, că am fost uimită de afluenţa publicului. Cum îţi explici acest succes?

La rîndul meu, trebuie să încep prin a spune că niciodată nu am crezut că nu există public pentru dansul contemporan. Pot însă afirma că lucrările artiştilor români nu au fost şi nu sînt promovate suficient, la adevărata lor valoare. Drept argument stă afluenţa publicului la spectacolele invitate din străinătate. Iată că acest prim eveniment bine promovat a stîrnit reacţii aproape neaşteptate, atît din partea tinerilor care au umplut pînă la refuz Teatrul Odeon, cît şi a celor care au rămas pe afară, aşteptînd totuşi să poată intra la pauză. Pentru mine a fost ca un vis din care nu voiam să mă trezesc. În final, mă bucur că visul s-a terminat, deoarece numai aşa am putut constata că ce se întîmplase a fost adevărat! Bineînţeles că a fost o nebunie, dar această nebunie trebuie repetată. Nu la ospiciu vrem să ajungem, ci în lumea „normală"!

Să înţeleg că voi, coregrafii şi dansatorii, nu trăiţi într-o lume normală?!

Nu, e clar că nu trăim într-o lume normală, ci într-una paralizată de orgolii, suficientă şi ignorantă. Însă avem marea şansă că noi, tinerii, învăţăm singuri să funcţionăm după alte criterii: generozitate (şi entuziasmul participanţilor la **IndepenDANS** e o dovadă), comunicare şi independenţă. Deşi sîntem percepuţi distorsionat de generaţiile anterioare nouă şi am observat că avem discursuri diferite, încercăm totuşi să nu creăm o ruptură iremediabilă. Avem foarte multe motive să le mulţumim, dar şi multe alte motive pentru care trebuie să ne continuăm drumul fără să mai ţinem cont de prejudecăţile lor. Ei se împiedică de forma combativă şi, fireşte, îndrăzneaţă în care ne învelim noi şi munca şi principiile şi nu reuşesc să ajungă la conţinutul şi motivaţiile reale ale demersului nostru. Drept dovadă a dezinteresului despre care vorbesc, prea puţini dintre „greii" dansului au avut curiozitatea să vină la **IndepenDANS** şi să îi vadă pe tinerii de a căror soartă se pretind, altminteri, interesaţi. Dacă aş fi ţinut cont de reacţiile lor, poate că **IndepenDANS** nici nu ar fi fost posibil. Aşa, mergînd pe drumul meu, am reuşit să creez o altă atmosferă între tineri şi, cu sau fără voia mea, i-am făcut să înţeleagă că putem face ceva împreună.

La conferinţa de presă premergătoare *Zilelor dansului contemporan*, afirmai, împreună cu Vava Ştefănescu, că traseul tînărului dansator independent este extrem de dificil. În ce constau obstacolele despre care vorbeai?

Trebuie înţeles că **IndepenDANS** a fost o excepţie fericită de la o „regulă" tristă. În primul rînd, nu există nici un spaţiu dedicat exclusiv repetiţiilor şi reprezentaţiilor de dans. Multitudinea proiectelor apărute din 1990 pînă în prezent a fost prea puţin susţinută de instituţiile de cultură. Cele mai multe dintre ele au fost realizate din

resurse personale, de la costume pînă la recuzită. Coregraful român trebuie să fie „şi tanc şi fluture în acelaşi timp": pe de o parte, el aleargă să găsească un spaţiu de repetiţii, face slalom printre orarele dansatorilor, adesea gîndeşte şi realizează singur scenografia şi costumele, face mixajul partiturilor muzicale incluse în coloana sonoră, aleargă cu umilinţă după surse de finanţare, acceptînd, fireşte, să muncească pe gratis ş.a.m.d., pe de altă parte, el creează. Trebuie spus că timpul şi energia care-i mai rămîn pentru a crea sînt reduse la minimum. O spun răspicat: dacă există actuala amploare a mişcării coregrafice, ea se datorează tocmai faptului că tinerii şi-au asumat riscul independenţei, refuzînd siguranţa călduţă a unei chenzine lunare (dar mici) la vreo instituţie „de profil".

Nu ţi se pare totuşi că, independenţi fiind, aşteptaţi prea mult de la instituţiile subvenţionate de stat?

Nu aşteptăm să trăim pe banii statului, dar ne aşteptăm ca proiectele noastre să-şi găsească locul într-o macrostrategie culturală, care la noi este inexistentă. Prin „independent" înţeleg înainte de orice independenţă artistică. E o utopie să ne închipuim că un artist, în România sau aiurea în lume, poate exista total independent de sursele materiale; poate doar dacă este vreun excentric multimiliardar. Mai mult decît atît, la noi se vede judecat de un bine cunoscut funcţionar al Ministerului Culturii, Dl Vladimir Deveselu, care declară cu o suspectă nonşalanţă că Dan Puric (artist pe care, de altfel, îl preţuiesc) este cel mai bun coregraf român, uitînd, pesemne, că la spectacolele sale coregrafia este de cele mai multe ori semnată de altcineva.

Spuneaţi, tot la conferinţa de presă, că Fundaţia MAD, condusă de coregrafa Vava Ştefănescu, are ca proiect înfiinţarea unui *Centru Multi-Art Dans*. Care sînt obiectivele acestui singur centru de dans contemporan?

Integrarea cu drepturi depline a spectacolului coregrafic în cultura română este principalul nostru obiectiv. Apoi, stimularea creativităţii dansatorilor şi coregrafilor din România şi căutarea de interferenţe ale acestui domeniu cu celelalte arte. Încercăm o permanentizare a spectacolului coregrafic, altfel sortit să moară după cîteva reprezentaţii. Va fi liber să monteze aici orice tînăr coregraf care propune un proiect valoros. Nu vom neglija nici rolul formativ al dansului, pentru că intenţionăm să organizăm diverse cursuri atît pentru profesionişti, cît şi pentru neprofesionişti, a căror prospeţime ne poate îndepărta de propriile clişee şi ticuri de receptare a actului coregrafic. Nu va lipsi nici partea de evenimente atipice, în cadrul clubului pe care îl vom deschide. Vor avea loc aici improvizaţii, *happening*-uri, concerte şi se va bea bere. Dar cel mai important este că **Centrul MAD** este prima casă a dansatorilor şi coregrafilor tineri, care vor vedea, în sfîrşit, că au un acoperiş deasupra capului. Sperăm că se vor simţi ca acasă.

Pentru cele trei zile ale *IndepenDANS*, casa tinerilor independenţi a fost Teatrul Odeon. Cum ţi s-a părut calitatea artistică a pieselor prezentate?

Ţin să precizez că **Zilele dansului contemporan** nu au avut la bază o selecţie. Am considerat că nu este cazul să ne asumăm noi rolul de judecători, înscrierea în acest proiect fiind, de fapt, liberă. Deşi poate părea un loc comun, am lăsat publicul şi critica să aprecieze lucrările. Am aderat la iniţiativa **SMART** de a împărţi în fiecare seară chestionare care au testat opiniile spectatorilor. A fost o bună ocazie să facem acest lucru deoarece, de obicei, dansăm în faţa unui număr redus de spectatori constanţi. Pe de altă parte, şi publicul a avut prilejul să constate că nu sîntem doar un potenţial, un proiect îngheţat în stadiul de veşnică promisiune, ci o realitate dovedită şi susţinută, pînă acum, mai ales prin numeroasele prezenţe pe scenele din întreaga lume. Ştiu că a spus-o, printre alţii, şi regizorul Silviu Purcărete înaintea mea, dar succesul în România vine mai mult prin ricoşeu. Reuşita **IndepenDANS** mă face să cred că, într-un viitor apropiat, spectacolele româneşti de dans contemporan vor repeta succesul lui Purcărete în lume.

Ai remarcat anumite nume?

Da. Mateia Stănculescu şi lucrarea ei **Către nicăieri** au fost, pentru mine, revelaţia celor trei seri, care au cuprins treisprezece lucrări coregrafice şi o improvizaţie cu artişti invitaţi. **Către nicăieri** este o reuşită pe toate planurile: idee, realizare coregrafică, interpretare, coloană sonoră, scenografie, o adevărată afirmare a simplităţii ca modalitate de expresie. O altă confirmare: Eduard Gabia, dansatorul a cărui marcă este intensitatea fiecărei mişcări. Ca o privire de ansamblu, aş vrea să remarc omogenitatea calitativă a lucrărilor prezentate, neînregistrîndu-se, din fericire, nici o „cădere". Pentru asta le mulţumesc tuturor tinerilor „nebuni", fie coregrafi, fie dansatori, care au participat cu tot sufletul la acest eveniment.

Interviu realizat de
Viorica PIRICĂ

Orfeu sau despre cădere – un spectacol care (te) ridică

Care este diferenţa dintre dans şi celelalte arte? Face desprinderea repetată de pămînt ca emoţia să fie de o altă natură? Oferă lucrul mai intens cu corpul mai multă libertate inimii? Face absenţa cuvîntului rostit de dansatorii-actori ca nivelul comunicării să fie pe altă scală? Sau poate pur şi simplu zeul Apollo şi muza Caliope au turnat, au turnat din nou „trei stropi curaţi de rouă" de data asta în sufletul celor care s-au pornit să-l invoce pe fiul lor Orfeu într-un spectacol numit **Orfeu sau despre cădere**. Sau poate că starea creată este şi rezultatul împletirii dansului cu muzica, imaginea şi poezia. Mai întîi „lira" colegului de breaslă al lui Orfeu, Sorin Romanescu, se arată surprinzător de articulată şi de modernă, străbătînd într-un mod puţin obişnuit spaţii interioare nu foarte umblate şi abordînd un ansamblu de tonalităţi şi sensibilităţi meditative şi eterice, dar totodată şi dramatice. În completare vizuală vin remarcabilele diapozitive proiectate în spectacol, înfăţişînd detalii de străzi vechi iluminate de licăriri jucăuşe de soare, acoperişuri, apoi portrete şi posturi coregrafice în strînsă legătură cu cele de pe scnă. Vava Ştefănescu, realizatoarea spectacolului, experimentează din nou, cu cuvinte de această dată înregistrate, menite să completeze verbal descrierile despre Orfeu şi Euridice: „Fiecare e Orfeu. Orfeu: cine nu-l cunoaşte?". Iar în program se spune: „Fiecare încercăm să recuperăm o Euridice a noastră, chiar dacă ea este altceva pentru fiecare".

Pe scenă, delicateţea gesturilor, candoarea şi sinceritatea cu care oamenii tineri – Ioana Popovici, Andreea Duţă, Dan Popa, Eduard Gabia, Silvia Mihai, Valentina de Piante-Niculae – au vibrat participativ şi s-au implicat în invocarea lui Orfeu, toate acestea au umplut spaţiul cu o emoţie rară. Fericirea care strălucea pe feţele dansatorilor şi ale spectatorilor părea să spună că Orfeu s-a aflat acolo...

Radu SAVA

Film

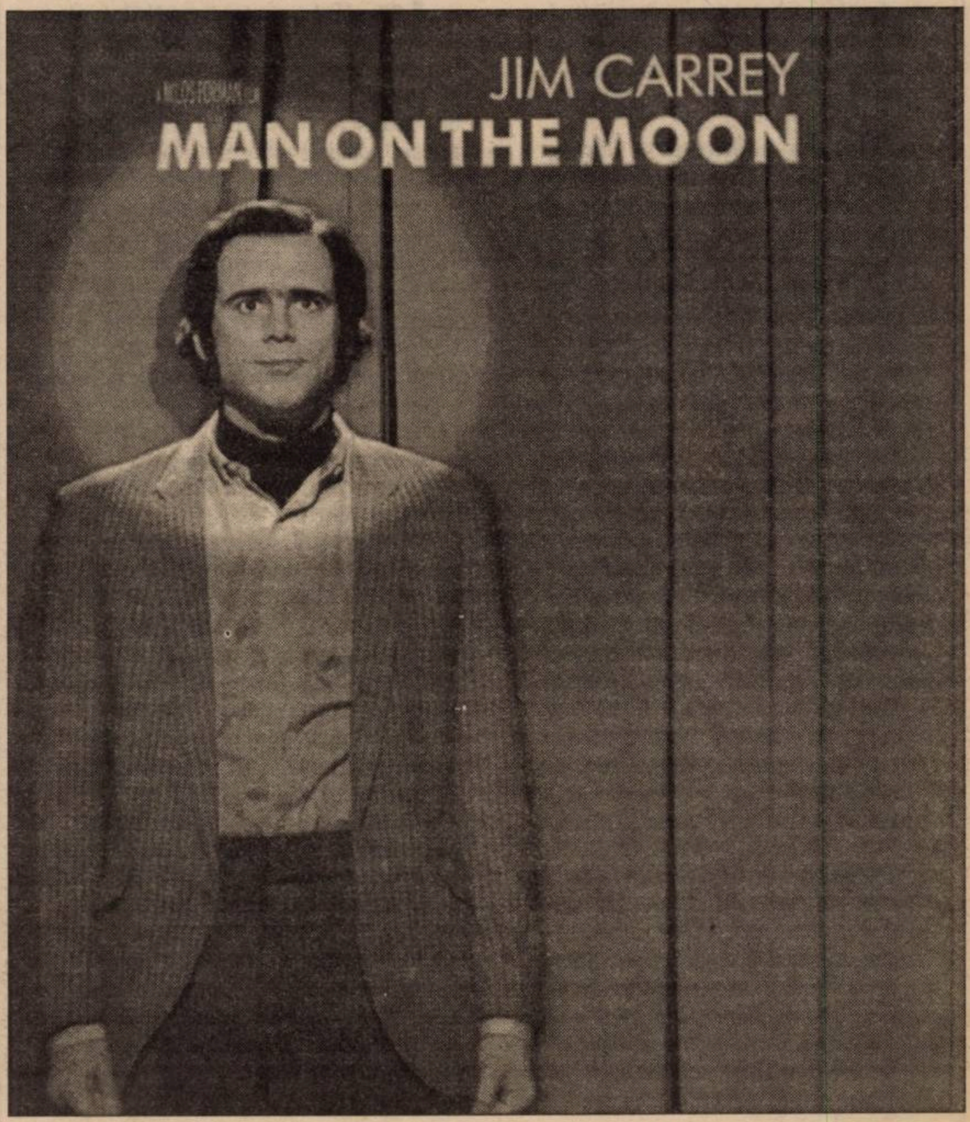
„In This Friendly, Friendly World..."

ALEX. LEO ŞERBAN

Povestea lui Andy Kaufman spusă de Milos Forman în **Omul din lună** (**Man on the Moon**) este aproape neverosimilă. Dacă n-am şti că Andy a existat cu adevărat şi că a fost unul din cei mai originali performeri pe care i-a dat America, am avea toate motivele să credem că personajul a fost inventat... Kaufman a fost un „lunatic" în sensul cel mai nobil al cuvîntului, un „Pierrot lunaire" devenit „performance artist" în cea mai cinică şi mai pragmatică dintre lumile posibile: Televiziunea!

„Specialitatea" lui Andy (dacă punem între paranteze apariţia lui în sitcomul **Taxi**, care i-a adus totuşi acea celebritate de care avea nevoie pentru a-şi inscena „poznele") a fost provocarea – o provocare atît de stilizată încît puţină lume a înţeles despre ce era vorba... Ne putem întreba astăzi, fireşte, dacă tipul de provocare al lui Andy Kaufman ar fi putut schimba Televiziunea, dacă dinamitarea din interior a acesteia, cu ajutorul unei tehnici, bine puse la punct şi totuşi rudimentare, de producere a gagului (dadaisto-situaţionist), ar fi putut să modifice cîtuşi de puţin dezvoltarea (cancerigenă) a acestui medium. Probabil că nu. Andy a fost, şi mai probabil, singurul constructor utopic în universul deja-distopic al micului ecran, unicul care, deconstruind cu inevitabilă stîngăcie miturile acestuia, ar fi fost în stare să mute cerurile Televiziunii din proximitatea acoperişurilor sufocate de antene în preajma visurilor copilăriei. Provocînd ceea ce, din exterior, nu părea decît hazard, Andy Kaufman a avut geniul paranoiei creative într-un mediu închis, în care singura paranoie este înscrisă în scenarii-şablon.

Milos Forman a reuşit lucrul cel mai dificil din cîte există în cinema: revelarea unui personaj fără a-i fura misterul. Nu întîmplător, este şi lucrul care nu a fost înţeles deloc în SUA, majoritatea cronicarilor reproşînd regizorului faptul că nu a „ştiut" să... „descifreze enigma lui Kaufman"! De fapt, Forman nu a făcut decît să aplice, în film, „formula Andy": înscenarea unei realităţi ca şi cum ar fi fictive. Toate gagurile, glumele, luptele – într-un cuvînt: acţiunile – lui Andy au avut ca scop convingerea publicului că ceea ce vede, deşi real, este o farsă. Cu excepţia lui şi a asistentului său, Bob Zmuda (co-producător al filmului), nimeni nu a crezut. În ţara „reality-show"-urilor şi a „live"-urilor canibalice, gestul unui performer care pune în scenă propriul masacru şi între ghilimele „realitatea" Televiziunii este o transgresiune de neconceput şi de neacceptat. Forman a văzut, pe bună dreptate, în Andy Kaufman un marginal care ajunge vedetă cu intenţia declarată de a transforma vedeta într-un marginal – adică exact opusul „visului american", în care toată lumea vrea să devină vedetă şi să rămînă astfel, punct. În acest sens, Kaufman este adevăratul antierou american, mult mai autentic şi mai tragic, pînă la urmă, decît un Larry Flynt. Cît despre **Omul din lună**, el este poate cel mai



necomplezent şi mai „neoficial" film al lui Forman de la **Taking Off** (1971) încoace – o oglindă extrem de limpede a inadaptabilităţii funciare a Americii la orice contra-ideologie.

Forţa filmului vine tocmai din această operaţie (pe creier deschis) prin care – via Andy Kaufman – se grefează un imaginar pe un altul. Încă de la primele cadre (în care, în pregeneric, Andy ne spune că filmul, de fapt, s-a terminat, „noapte bună"..., „plecaţi!" – şi urmează genericul), Forman se joacă, buñuelian aproape, cu aşteptările publicului, recurgînd la formula gata-făcută a flash-back-ului explicativ (copilăria lui Andy, începuturile sale etc.) doar pentru a situa, mai convingător din punct de vedere emoţional, deconstrucţiile ulterioare. Este un joc continuu de-a aparenţele deceptive, avînd ca fundal cea mai deceptivă aparenţă: Televiziunea, şi ca „actant", pe cel mai isteric produs al consumului de imagini: Jim Carrey. Actorul canadian face încă o creaţie dramatică solidă după rolul din **Truman Show** (care i-a adus primul Glob de Aur, al doilea fiind obţinut pentru **Omul din lună**). Deşi diferenţa de intenţie şi posibilităţi între Carrey şi Kaufman este evidentă, poate nu este exagerat să vedem în tendinţa lui Carrey de a schimba registrul (de la Ace Ventura la Andy Kaufman, via Truman) un „replay" al traiectoriei acestuia: odată celebritatea cîştigată, Carrey încearcă să se facă acceptat (şi) ca „actor serios", capabil nu doar de metamorfoze gumilastice ci şi de travestiuri de profunzime. Faptul că a ales rolul (test definitiv pentru capacităţile sale) cameleonului genial Andy Kaufman este un prim indiciu. Faptul că l-a dus la bun sfîrşit cu brio este o confirmare. Iar faptul că nu a fost nici măcar nominalizat la Oscar îl apropie, amar, de poziţia de outsider perdant... Să nu ne amăgim, totuşi: Andy Kaufman a murit, iar un „nou" Andy Kaufman, dacă există, nu e de găsit la Hollywood, ci pe Lună!

Andy Kaufman s-a născut în 1949 la New York şi a devenit vedetă a micului ecran în anii '70. În 1982 a fost exclus din „The Saturday Night Live", după un vot al telespectatorilor. Deşi n-a fumat şi n-a băut, fiind vegetarian convins, a murit de un cancer la plămîni, în 1984.

DannyDeVito (care în film joacă rolul impresarului lui Andy, George Shapiro) este la originea proiectului de film despre viaţa prietenului său, pe care l-a discutat ani în şir cu Milos Forman – regizorul care i-a oferit primul rol important în **Zbor deasupra unui cuib de cuci** (1975). DeVito este şi unul dintre producătorii **Omului din lună**, în timp ce George Shapiro este unul dintre producătorii executivi.

Courtney Love (Lynne Margulies, care ajunge soţia lui Andy) a mai jucat rolul soţiei lui Larry Flynt în anteriorul film al lui Milos Forman, **The People vs Larry Flynt** (1996).

Titlul filmului provine de la melodia „Man on the Moon" a celor de la R.E.M., inclusă pe albumul **Automatic for the People** din 1992. R.E.M. au compus şi muzica de pe coloana sonoră a **Omului din lună**.

top 5

▮ 1. Omul din lună ▮ 2. Totul despre mama mea ▮ 3. Regii deşertului ▮ 4. Scream 3 / Tinereţe furată

Filme	Laurenţiu BRĂTAN **22**	Viorica BUCUR **România liberă**	Mihai CHIRILOV **Obs. cultural Cosmopolitan**	Magda MIHĂILESCU **Adevărul**	Alex. Leo ŞERBAN **Obs. cultural Dilema/Libertatea**
Buturuga	▮▮	▮▮			
Erin Brockovich	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Omul din lună	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Parfum de cedru		▮▮			
Plăcinta americană		▮	▮▮▮		▮▮
Regii deşertului	▮▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Scream 3		▮▮	▮▮▮		
Sfîrşitul aventurii	▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Tinereţe furată		▮▮		▮▮▮	
Totul despre mama mea	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excelent ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – posibil ▬ – catastrofal

pe ecrane

▮ **Erin Brockovich** (r. Steven Soderbergh, cu: Julia Roberts, Albert Finney) – Ex-**Pretty Woman** în cel mai bun rol al său de pînă acum – acela de şomeră cu trei copii (şi fără soţ) care face carieră ca asistentă a unui avocat (Finney) de mîna a doua... Soderbergh renunţă la artificiile narative gen **Pasiune periculoasă** sau **The Limey** pentru a povesti, simplu şi eficient (deşi cam pe lung: 131 minute), istoria adevărată a acestei femei obişnuite în situaţii neobişnuite. Pare greu de crezut – avînd în vedere „happy end"-ul –, dar la baza filmului stă un caz real. **(a.l.ş.)**

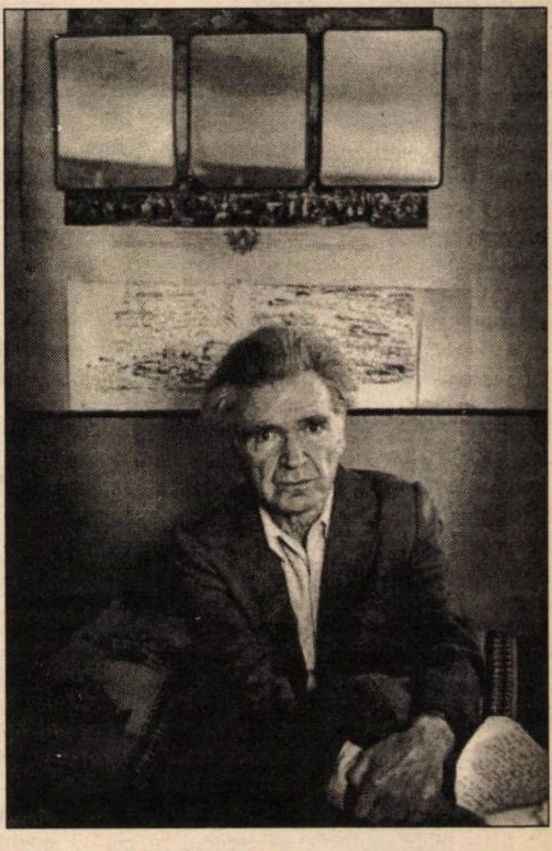
▮ **Plăcinta americană** (r. Chris şi Paul Weitz, cu: Chris Klein, Jason Biggs, Mena Suvari) – Patru tineri jură să-şi piardă virginitatea înainte de absolvire, iar „orificiile" pe care le găsesc pe parcurs nu sunt dintre cele mai ortodoxe... Dacă subiectul, astfel rezumat, nu vă inspiră încredere, perspectiva „fluidelor corporale" (!) scurse dintr-o scenă într-alta vă va îndepărta cu siguranţă de această inepuizabilă farsă sexuală. În egală măsură delicios de vulgară şi dezarmant de ingenuă, mai amuzantă decît **Zece chestii nu-mi plac la tine** şi mai lipsită de prejudecăţi decît **Tentaţia seducţiei, P.a.** este unul dintre primele „teen movies" în care, deşi punctul de vedere aparţine sexului tare, personajele feminine au consistenţă şi – surpriză – sînt la fel de „sex driven" ca şi băieţii. Pregătiţi-vă, aşadar, pentru **Coming Soon** (!) sau povestea a patru liceene care nu mai sunt de mult virgine, dar care jură să „ajungă la orgasm" cît de curind... **(M.C.)**

▮ **Regii deşertului** (r. David O. Russell, cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube, Spike Jonze) – Surpriza anului cinematografic '99 – alături de **Being John Malkovich** regizat de... Spike Jonze –, al treilea film al lui Russell e o „furtună în deşert"-ul peliculelor de război: un fel de „Salvaţi soldatul Barlow" (Wahlberg) la sfîrşitul războiului din Golf, care, dacă n-a existat (!), a fost oricum reinventat de camera acestui american cuadragenar. Duhul lui Sergio Leone suflă peste povestea celor „trei" (4) care fură aurul lui Saddam, după care distracţia abia începe... cu o „special guest appearance" a lui Saddam însuşi – vedeţi filmul şi veţi înţelege! **(a.l.ş.)**

▮ **Sfîrşitul aventurii** (r. Neil Jordan, cu: Ralph Fiennes, Julianne Moore, Stephen Rea) – O femeie căsătorită face o pasiune pentru prietenul soţului său, dar pune capăt aventurii subit şi inexplicabil; după romanul autobiografic al lui Graham Greene... Un love/hate story pe fundal de război (al II-lea mondial), care se reţine mai mult pentru eleganţa cu care tăinuieşte sentimentele decît pentru „stilizarea" cu care dezvăluie trupurile; Moore şi Rea (soţul) sînt extraordinari, Fiennes – rămas „încremenit în proiectul" **Pacientului englez** – mai puţin... **(a.l.ş.)**

▮ **Totul despre mama mea** (r. Pedro Almodovar, cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz) – Un soi de „Totul despre Almodovar cel de-acum 10-15 ani văzut de Almodovar cel de-acum": acelaşi „material" pestriţ şi neconvenţional (fie că din el sînt făcute personajele, toaletele lor sau decorurile!), dar o croială sentimentală pe cît de eficace şi de irezistibilă, pe atît de clasică şi de cuminte (sindromul **American Beauty**). O „almodramă" (sau un „telenovar") în care rîsu' stă cu plînsu' la aceeaşi masă şi care, date fiind toate acele extraordinare femei (şi actriţe), aproape că nu mai avea nevoie de labirintul delirant al poveştilor cineastului spaniol. Totuşi, nu poţi să nu te gîndeşti că, în primele zece minute, Almodovar deschide şi închide rapid o paranteză narativă care ar fi putut transforma filmul în cu totul altceva... **(M.C.)**

Sîmbătă 24 iunie, Centrul Cultural SINDAN îşi sărbătoreşte împlinirea unui an de existenţă. Cu această ocazie, la Cluj, unde Centrul SINDAN funcţionează, sînt programate o serie de manifestări – fireşte – culturale: o masă rotundă pe tema Trasee Culturale Nord-Sud, vernisajul unei expoziţii de carte şi afiş, un moment happening & video instalaţii, un spectacol de teatru şi un cocktail aniversar. Urînd SINDAN-ului (cu care revista noastră se află în bune relaţii de colaborare) viaţă lungă, semnalăm aici şi acum elegantul său catalog însoţitor al recentei expoziţii, deschise la Cluj şi apoi în Bucureşti, cu fotografii ale lui Emil CIORAN realizate de artista finlandeză Irmeli JUNG, pe care am prezentat-o înaintea vernisajul clujean... **(Observator cultural)**



Arte vizuale

Se întorc bărbaţii încercaţi ai picturii

Aurelia Mocanu

Florin Ciobotaru, *Peisaj*, 1979, ulei pe pînză, 100x160 cm

Florin Ciubotaru ne-a obişnuit în rarele şi aşteptatele sale etalări expoziţionale cu perfectul echivoc al semnului pictat. Acel echivoc prin care pictura se poate mai bine instala în toată poetica sa, de re-văzut altfel lumea. Dacă ar fi „scrise" din tuşe întreţesute de culoare, „pohemele" acestea s-ar putea numi între coperţile de acum ale vechii săli **Dalles**: „Zero", „Peştele", „Nud romantic", „Tors", „Sămînţă". „Ochiul cu care vedea nu era cel uman: vedem felul cum vedea", ne oferă, iată, un bun motto Gellu Naum. De mult timp, cam după desfăşurarea de „firmament" (în sens teologic) a uriaşei tapiserii „Fiul Universului" de la Teatrul Naţional (1969-1979), Florin Ciubotaru vede lumea – cea blînd înconjurătoare – din spatele retinei, adică prin ţesuturi nervoase, pieloase, chitinoase, conjuncte. Apoi artistul se aşază la lucru pentru a dezamorsa arcane picturale dificile şi rare şi-i sesizăm curiozitatea nestăpînită a dedesubturilor cromatice din marile lecţii ale picturii.

Arena de acum şase ani (Rotonda Galeriilor Artexpo) era străbătută de aventurile negrului (de angularităţi şi compuneri centrifugale). În această etapă predomină oblicele concurente şi strălucirea unor registre de verde smarald. Florin Ciubotaru nu dezminte tensiunea atacului, a şarjei, cu care a fost în-tipărit de comentariul lui Andrei Pleşu din 1987. Figuraţia i-a rămas, după cum am spus, criptică, nenumibilă. Pictorul dă curs în genere unei fantezii asociative vegetal-organiciste. În desene, imaginea evoluează într-un regim formal şi mai liber, voit nonşalant. Albul hârtiei este intens solicitat pentru a susţine elipsele printr-un remarcabil instinct al intervalului. Trei mari pînze recente, de după încercare kharmică a incendiului întregii istorii artistice, din 1997, au ca pretext coagulator de imagine zeroul, adică imposibilul oval în cadru. Pariu cîştigat. Ciubotaru se trezeşte dimineţile sub canopeea unei grădini din Otopeni, cu libertatea zilei a opta, a liniştii grave, de după înfrîngerea înfrîngerilor.

Mircea Enache

între tradiţia modernităţii şi actualitate

Adrian Guţă

Mircea Enache

Mircea Enache face parte din Generaţia '80 a artelor vizuale. Precizarea nu reprezintă o „încasetare" seacă, un detaliu oarecare de sistematizare a istoriei recente a artei româneşti. Sculptura plasticianului constănţean, universul acesteia s-au formulat în contextul ideatic şi stilistic al respectivei generaţii, al „noii sensibilităţi" din deceniul nouă, pentru care una din mize a fost reinterpretarea corpului uman. Particularităţile neo-expresioniste de viziune sînt inscriptibile în acelaşi context. Desigur, opera lui Mircea Enache nu este o simplă rezultantă a unei strategii coerente generaţioniste; lucrurile trebuie mai degrabă privite din unghiul unei convergenţe între opţiunile personale şi fenomenul de grup amplu mai sus descris.

Autorul este un om discret, devotat atelierului său constănţean şi creşterii propriei opere. Expoziţiile sale sînt mai degrabă rare. În cele ce urmează vrem să ne referim la personala deschisă în acest fierbinte iunie la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti.

Manifestarea propune un dublu traseu, cel al sculpturilor în bronz şi cel al desenelor. Artistul, profund observator al naturii umane, creează personaje-idei şi personaje-stări. Un repertoriu bogat de situaţii declanşează sugestii la fel de numeroase adresate percepţiei. Nuanţele se plasează pe un arc vast, între comic şi tragic. De la satira punctînd chiar grotesc o serie de caractere, la sublimul zborului şi drama prăbuşirii lui Icar. Această din urmă problematizare este sintetizată în lucrarea cea mai amplă dimensional: o sculptură în care o retorică expresionistă a compoziţiei şi a modelajului este dublată de o asociere – transmiţînd un acut semnal vizual – între anatomic şi mecanic; soclul oarecum clasicizant realizează un contrast formal stimulativ cu restul lucrării, fiind implicat în ansamblul operei.

Multe dintre piese, mici, aduc aminte de sculptura „de cabinet". Fără să dăm un sens minimalizator termenului, le numim „schiţe", nu aşa cum „schiţă" apărea arta romantică sau impresionistă în ochii adepţilor şi iubitorilor finitudinii îngheţate a neoclasicismului devenit academism. Este vorba de o operă făurită „la cald", dominată de febrilitatea modelajului, pentru a surprinde efemerul, gestul, starea. De aici se poate ajunge şi la caractere, atitudini definitorii, însă pe altă cale decît pe cea a fabricatelor repere ideal-categoriale.

Sculptura lui Mircea Enache beneficiază de un remarcabil simţ al formei pe care îl posedă autorul şi de virtuozitatea-i tehnică, fără ca cele două calităţi să fie demonstrativ exhibate. Lucrările sînt astfel gîndite, structurate, încît te îndeamnă să le receptezi din toate unghiurile oferite de plimbarea în jurul lor – evenimentele optice nu se repetă, tridimensionalitatea creează surprize pe fiecare segment al traseului circular al contemplării. În convergenţă cu aceste aspecte, trebuie subliniată importanţa raportului dintre plin şi gol. Unele personaje se definesc într-un procent semnificativ prin absenţa convexităţilor, formele sînt „scobite", prezenţa lor se naşte din vălurirea faldurilor veşmîntului. Golul, circulaţia aerului sînt la fel de importante în „ocuparea" spaţiului vital al unor piese, ca şi volumele consistente. Dinamica, la rîndul ei, caracterizează această sculptură. Verticala, oblica ascendentă ori descendentă, sugestia planării ori a prăbuşirii, descriu tot atîtea ipostazieri ale personajelor.

De cîteva ori, am avut senzaţia că îl regăsim pe Don Quijote între eroii lui Mircea Enache. (Şi) de aici, asocierile tematice şi formale făcînd parte din reflexele criticului au trimis la Daumier. Alte atitudini, relaţia plinului cu golul, sensibilităţile de modelaj, ne-au amintit de Medardo Rosso. Grotescul/dramaticul unor gesturi, anatomicul redus la scheletic sugerează citate creatoare din expresionismul german. Personajele culcate ori prăbuşite, ocupînd unele desene de mari dimensiuni, par a se apropia de preocupările lui Henry Moore pentru reprezentarea fragmentar-abstractizantă a corpului uman. Ce vrem să subliniem, de fapt, este că Mircea Enache lucrează într-o stare de veghe culturală, sensibil fiind la tradiţiile sculpturii moderne, topindu-le într-o imagistică tri- sau bidimensională contemporană-postmodernă, vie, pulsatilă şi a lui fără îndoială. Indiscutabilă este şi monumentalitatea structurală a acestei opere, indiferent de dimensiunile reale ale lucrărilor. În consecinţă, actuala personală bucureşteană a artistului constănţean nu putea trece neobservată, confirmînd o continuitate, un profesionalism şi o credinţă solidă în resursele regenerative ale Artei.

D. Fleiss & East-West Artists

Magda Cârneci

În nordul ţării, la Carei, a avut loc între 4 şi 14 iunie un eveniment artistic de o anvergură ce poate fi considerată o premieră pentru această parte a ţării: simpozionul artistic internaţional **D. Fleiss & East-West Artists**. Organizat prin eforturile impresionante ale plasticienei germane de origine română Dorothea Fleiss, născută în fapt la Carei, simpozionul cu acest titlu personalizat a reuşit să strîngă împreună 30 de participanţi din 17 ţări în jurul cîtorva idei-forţă. În primul rînd, el a urmărit să facă posibilă o manifestare cu deschidere internaţională amplă într-un loc aparent ocolit de marile drumuri artistice. Apoi, el se doreşte o manifestare anuală şi cu bătaie lungă în timp, pentru a permite unor artişti bine stabiliţi din est şi din vest să trăiască comunitar şi să schimbe experienţă dincolo de limitările geografice şi de clişeele politice, dar şi pentru a facilita artiştilor tineri şi încă lipsiţi de mijloace de călătorie să lucreze împreună cu artişti de renume.

Activi în domeniile picturii, sculpturii şi graficii, artiştii invitaţi au fost (în ordinea alfabetică a numelui mic): Ahmed Sakr (Cairo, Egipt), Anett Luck (Hohenleipisch, Germania), Christine Delbecq (Dijon, Franţa), Claudia Moritz-Marten (Koln, Germania), Chunhai Li (Beijing, China), Delia Deznan (Chicago, USA), Dimitar Velicskov (Sofia, Bulgaria), Dorel Petrehuş (Negreşti, România), Dorothea Fleiss (Stuttgart, Germania), Egidius Golob (Viena, Austria), Elena Cârstea (Chişinău, Moldova), Erednus Kalkan (Istanbul, Turcia), Eugen Munteanu (Satu-Mare, România), Eva Mazzucco (Viena, Austria), Georg Brandner (Loeben, Austria), Gulseren Kayali (Istanbul, Turcia), Han-Kyoung Lee So-Un (Coreea de Sud), Ion Sălişteanu (Bucureşti, România), Ivan Jakob Steinberger (Tel Aviv, Israel), Karola Teschler (Velberg, Germania), Klara Boronte (Kecskemet, Ungaria), Linhong Zhao (Heilongtjiang, China), Mihai Borodi (Sighetul Marmaţiei, România), Miklos Klotz (Budapesta, Ungaria), Marketa Jelenova (Praga, Cehia), Monica Figus (Mar-del-Plata, Argentina), Pacco Ariza (Mallorca, Spania), Peter Tokey (Nyiregyhaza, Ungaria), Radu Ciobanu (Satu-Mare, România), Robert Hammerstiel (Ternitz, Austria), Roelina Seuntjes (Amersfoot, Olanda), Rodiger Faul (Stuttgart, Germania), Tong Ju Cui (Beijing, China), Uwe Grasmay (Cottburg, Germania), Zoltan Fatyol (Debrecen, Ungaria), Zoltan Ludvig (Nagzkanizsa, Ungaria), Zsoka Pakai (Budapesta, Ungaria). Mulţi dintre ei sunt profesori la academii de artă cunoscute din ţările lor.

Tot la iniţiativa inimoasei Dorothea Fleiss, simpozionul va fi continuat cu o expoziţie la Muzeul de artă din Satu-Mare. Lucrările rămase în urma primei ediţii vor fi expuse în unele oraşe din Europa. În perspectivă, simpozionul ar trebui să se transforme într-o academie internaţională de vară de artă, prima de acest fel din România, cu sediul în castelul din Carei. Deşi sună destul de utopic pentru români, cu o mînă de ajutor nemţească acest proiect de anvergură şi de durată poate deveni realitate. Ca întotdeauna, omul sfinţeşte locul.

Capodopere

Lotto doctus

RAREŞ ZAHARIA

Pictor neobişnuit în contextul Renaşterii italiene mature, Lorenzo Lotto cunoaşte el însuşi o re-naştere, o redescoperire a apetitului istoricilor de artă pentru opera sa (nu o dată caracterizată ca bizară sau intenţionat anacronică), un fenomen echivalent cu destinul în acest secol al unor artişti ca Vermeer sau El Greco, aproape uitaţi după moartea lor şi „recuperaţi" abia începînd cu sfîrşitul secolului trecut. Colecţia Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României conţine un tablou de Lorenzo Lotto înfăţişîndu-l pe Sfîntul Ieronim, care provine din colecţia baronului Samuel von Bruckenthal, trecută mai apoi în patrimoniul Muzeului Brukenthal din Sibiu.

Este vorba de o operă de artă destinată cel mai probabil devoţiunii private, un tip special de imagine care cunoaşte o răspîndire destul de largă începînd cu Evul Mediu tardiv şi în Renaştere, în întregul spaţiu al Europei occidentale. Figura Sf. Ieronim cunoaşte în aceeaşi perioadă un reviriment; numărul mare de reprezentări se poate explica prin faptul că Ieronim, unul din părinţii (doctorii) Bisericii occidentale, autorul traducerii Bibliei în latină, devine prototipul creştinului învăţat, şi, prin excelenţă, al umaniştilor renascentişti. Acestui fapt i se adaugă alte episoade din viaţa sfîntului, cum ar fi cel al retragerii în pustie sau episodul dramatic de auto-flagelare sau de penitenţă fizică, rezultat al trăirii devoţionale extrem de intense în urma contemplării episodului Patimilor Mîntuitorului şi al dorinţei de identificare cu suferinţa lui Iisus. Un alt episod îndrăgit al vieţii sfîntului este cel în care acesta scoate un spin din laba unui leu, îmblînzindu-l, episod ce „primeşte" o variantă picturală celebră în epocă, în contextul ansamblului de fresce ale lui Vittorio Carpaccio de la Scuola degli Schiavoni din Veneţia.

Pictor la care sentimentul religios extrem de puternic coexistă cu o vastă cultură umanistă, Lorenzo Lotto încearcă să sintetizeze toate aceste episoade susceptibile de meditaţie intelectuală şi atitudine pioasă în cadrul imaginii sfîntului Ieronim, pe care îl reprezintă în cel puţin şase variante de-a lungul carierei sale. Selectarea episodului de penitenţă din cadrul vieţii sfîntului şi supradimensionarea acestuia pune accent, prin urmare, pe o scenă de devoţiune, imaginea devenind un soi de *mise-en-abîme**, întrucît, prin această modalitate de reprezentare, se creează un complicat joc al relaţiei între privitor şi operă.

Lorenzo Lotto – *Sf. Ieronim*
(ulei pe lemn)

Rolul central al sfîntului Ieronim este triplat. El este, ca orice sfînt, mai întîi de toate, un mediator pentru cel care se roagă, pledînd în faţa lui Iisus pentru iertarea păcatelor credinciosului. În al doilea rînd, el este cel care intermediază accesul credinciosului la cunoaşterea lui Dumnezeu, prin traducerea Bibliei în limba latină. Nu întîmplător singurul atribut plasat central în imagine, care-l însoţeşte pe Ieronim (toate celelalte sunt marginale în raport cu figura sfîntului), este o carte, Biblia, pe care o traduce. În al treilea rînd, sfîntul se instaurează ca paradigmă a adevăratei trăiri spirituale, prin dorinţa mistuitoare de a se identifica cu Iisus. Astfel, imaginea devine, pentru privitor, exemplul cel mai clar atît al unui tip de *Imitatio Christi*, cît şi al devoţiunii adevărate faţă de Mîntuitor. Interesant este faptul că Ieronim nu are viziunea patimilor lui Iisus, ci toată această trăire îi este provocată de contemplarea unui crucifix, care este echivalentul tabloului pentru privitor.

Travaliul sintetizant operat de Lotto în alcătuirea acestei imagini a fost recent apropiat de Mauro Zanchi de arta memoriei, într-o carte publicată anul trecut în Italia, intitulată **Opera ermetică a lui Lorenzo Lotto**, invocîndu-se personalitatea şi opera lui Giulio Camillo Delminio (1485-1544). **Il Libro di spese diverse**, un soi de jurnal ţinut de Lotto în partea a doua a vieţii, îl menţionează pe Giulio Camillo Delminio de cîteva ori, iar includerea lui în testamentul pictorului ca executor confirmă legăturile strînse dintre cei doi. Delminio, prin al său **Theatro della Sapientia**, propune o cunoaştere universală bazată pe sincretismul dintre *loci* (sau *topoi*) şi *imagines*. S-a spus despre Lotto că este pictor al unor „immagini di memoria" care devin pentru privitori „talismane interioare" facilitînd accesul la Idee, la acea „materia prima" care este potenţial conţinută în sufletul fiecărui om.

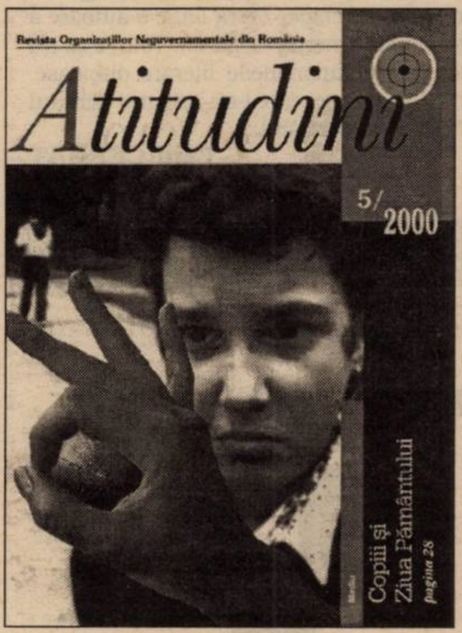
Recursul la mnemotehnică este o cheie seducătoare de interpretare a operei lui Lotto, şi el ar putea fi particularizat şi pentru această reprezentare a sfîntului Ieronim, dacă luăm în considerare faptul că avem de a face cu o imagine menită să apropie sufletul privitorului de cel al divinităţii, un acces la un nivel spiritual superior care se realizează prin intermediul memoriei şi al intelectului. Caracterul compozit al imaginii cu simbolurile sale secundare (leul îmblînzit din fundal – metaforă a victoriei asupra păcatului, şerpii din prim-plan – imagine a păcatului originar răscumpărat prin jertfa lui Iisus, scheletul de pasăre – un soi de *memento mori*, castelul Sant'Angelo – efigia Cetăţii Eterne din zare) justifică şi el o astfel de interpretare. Semnătura confirmă şi ea un stadiu de elaborare avansat. Pe o piatră spălată de apa unui izvor, în colţul din stînga jos al tabloului, abia se întrezăreşte inscripţia „LAURENT. LOTUS". Alegerea grafiei latine a numelui nu este întîmplătoare, pictorul bazîndu-se pe un joc de cuvinte: „lotus", în limba latină, este un participiu trecut traductibil prin „spălat". Apa izvorului marchează astfel o purificare a numelui pictorului, echivalentă unui act devoţional. Pe măsură ce apa va şterge numele pictorului încă destul de lizibil, făcîndu-l să dispară, îi va permite acestuia accesul la lumea divină, cea purificată şi perfectă, la care privitorul este invitat să participe prin „contemplatio" şi „devotio".

(Acest articol apare cu sprijinul Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României)

* Termenul de *mise-en-abime* (*mise-en-abyme*), conform lui Victor Ieronim Stoichiţă, în **Instaurarea tabloului. Metapictură în zorii epocii moderne**, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, provine din **Jurnalul** lui André Gide, dintr-o însemnare datată în 1893: «Îmi place ca într-o operă de artă să se regăsească astfel transpus, la scara personajelor, însuşi subiectul acestei opere. Nimic nu o lămureşte şi nu stabileşte mai bine toate proporţiile ansamblului. Astfel, în unele tablouri de Memling sau de Quentin Metzys, o mică oglindă convexă şi întunecată reflectă, la rîndul său, interiorul în care se joacă scena pictată. La fel se întîmplă şi în tabloul **Meninelor** de Velázquez (dar în mod puţin diferit). În sfîrşit, în literatură, în **Hamlet**, scena comediei, şi altundeva în multe alte piese. În **Wilhelm Meister**, scenele cu marionete sau serbarea de la castel. În **Prăbuşirea casei Usher**, lectura care i se face lui Roderick etc. Nici unul dintre aceste exemple nu este absolut just. Ceea ce ar fi mult mai mult, ceea ce ar spune mult mai bine ce am vrut în **Caietele** mele, în **Narcisse** şi în **La Tentative**, este comparaţia cu acel procedeu al blazonului care constă în a pune, în primul, un al doilea „en abyme"» (André Gide, **Journal 1889-1939**, Paris, 1948, p.41). Stoichiţă găseşte semnificativ faptul că Gide se referă în primul rînd la exemple extrase din pictură. Cert este că termenul face carieră în istoriografia de artă, de la articole celebre, cum ar fi cel al lui Jan Bialostocki intitulat **Homo bulla**, pînă la cărţi întregi dedicate subiectului (L.Dallenbach – **Le récit spéculaire. Essai sur la mise-en-abyme**, Paris, 1977).

profil

Atitudini (fostă **infoONG**): Revista Organizaţiilor Neguvernamentale din România, editată de Centrul de Asistenţă pentru Organizaţii Neguvernamentale. Director onorific: Dorin Tudoran. Coordonator de proiect: Dana Stanciu. Redactor-şef: Alexandru Ciochia. Secretar general de redacţie: Ioana Ilea. Apare în bune condiţii grafice, pe hîrtie de calitate. Revista este finanţată de Charles Stewart Mott Foundation, Ambasada Olandei la Bucureşti şi Programul Phare al Uniunii Europene. Numărul 5 se deschide cu un editorial semnat de Alexandru Ciochia despre alegerile locale din România (**La alegere**). Din cuprins: un interviu cu Ion Olteanu, consilier guvernamental pentru relaţia Guvern-ONG-uri; ştiri despre politici sociale, despre programe de finanţare a unor proiecte pentru copii şi adolescenţi aflaţi în dificultate; materiale despre relaţiile Ministerului Afacerilor Externe cu ONG-urile; o pagină despre clubul de dezbateri Ethos al Facultăţii de Ştiinţe Juridice şi Administrative, realizat de Asociaţia Română de Dezbateri, Oratorie şi Retorică ARDOR. Paginile de eveniment sînt dedicate „artei populare româneşti în ambalaj occidental", iar cele de „social" – Fundaţiei „Pentru Voi", creată pentru a creşte calitatea vieţii persoanelor cu handicap mintal. Sub titlul de pagină „la alegere" publică două materiale: **ONG-iştii dau note politicienilor** şi **Stimulente civice pentru alegeri civilizate** (ultimul, despre CIVIC 2000 – Coaliţia organizaţiilor neguvernamentale pentru alegeri – 2000). Secţiunea „internaţional" se



ocupă de proiectele şi programele organizaţiilor nonguvernamentale din Macedonia. Paginile de „media" propun un proiect al Fundaţiei Link Romania, care îşi propune să implementeze şi în România o iniţiativă pornită din SUA acum zece ani, ca sursă de venit sigură pentru cei fără casă: ziarele străzii, distribuite pentru a face cunoscute cititorilor realităţile vieţii din stradă. Rubrica „puncte de vedere" aduce în discuţie problema delincvenţei juvenile şi a abuzurilor sexuale asupra minorilor. Alte teme avute în vedere: mediul, legislaţia. Pe scurt: o revistă de utilitate publică.

conflict(e)

Eugen Simion contra lui George Arion şi a lui Alex. Ştefănescu. În **Caiete critice** Nr. 2-3/2000, Eugen Simion se arată foarte deranjat de ceea ce găseşte în **O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri** a lui George Arion, culegere – cum îi spune şi titlul – de interviuri. „Le retipăreşte acum", notează la început E.S., deşi cartea a apărut în 1999. Există – deci – publicaţii pentru care „acum" înseamnă „acum un an şi jumătate pînă la doi ani şi jumătate"... Ce l-a stîrnit pe E.S.? Volumul al doilea al **Istoriei...** lui G.A., în care sînt cuprinse interviuri de după 1989, cînd G.A. „se orientează, se adaptează, schimbă – cum se zice – calimera. Laudă pe cine trebuie şi injuriază pe cine este nevoie. Cunoaştem piesa." Întrebări fireşti: pe cine crede E.S. că ar fi trebuit să laude G.A. şi pe cine să injurieze? şi de unde ştie E.S. „piesa"? din propria experienţă?... Mai departe aflăm şi motivul miniei lui E.S.: interviul luat în 1997 de G.A. lui Alex. Ştefănescu, unde E.S. e trecut între intelectualii „complici cu falsa democraţie care a fost instaurată de Ion Iliescu". „Efectul trădării lor a fost catastrofal", spune A.Ş.; „slujirea lui Ion Iliescu de unii intelectuali, ca Eugen Simion sau Valeriu Cristea, a contribuit concret la menţinerea timp de şapte ani a unui regim nefast pentru România"; ş.a.m.d., pe cel mai ofensiv ton cu putinţă, pînă la propoziţii precum „Despre Eugen Simion ştiam dintotdeauna că este insensibil şi că nu-l interesează decît propria lui ascensiune"... E.S. contraatacă: A.Ş. „a publicat ani în şir în **România liberă** articole pe pagina întîi în care[-i] lăuda pe N. Ceauşescu şi pe Elena Ceauşescu [...] Mai mult: la începutul lui decembrie 1989 a publicat o pagină în **România literară** în care pe cine credeţi că citează copios acelaşi critic? Pe N. Ceauşescu, bineînţeles..." Concluzia lui E.S.: „Tari domnii Arion şi Ştefănescu. Tari şi foarte consecvenţi moral."

Marin Mincu – Eugen Simion. În **Cotidianul** din 12 iunie, Marin Mincu scrie despre **„Etica" academicianului E. Simion.** Acuzele lui M.M. sînt următoarele: „Din cauza unor mai vechi controverse literare – adică exprimîndu-mi eu în mod democratic unele idei şi judecăţi critice –, în loc să-mi răspundă direct, folosindu-se de mijloacele profesiei de critic literar, dl E. Simion a recurs indirect la o metodă mafiotică: s-a răzbunat ignobil pe doctoranzii mei, întîrzîindu-le eficient atestarea titlurilor de doctor (faţă de uşurătatea cu care îşi promovează proprii «învăţăcei»), ba chiar – într-un anumit caz – s-a prefăcut că a pierdut teza de doctorat şi a forţat astfel lucrurile pînă cînd doctorandul meu a trebuit să refacă o pagină din teză, citîndu-l şi pe criticul E. Simion, deşi acesta nu adusese o contribuţie atît de serioasă în chestiunea respectivă pentru a fi citat în bibliografie". M.M. reaminteşte şi „acţiunea" prin care „academicianul de la Chijodeanca [satul natal al lui E.S.] i-a impus lui Nicolae Breban să-mi întrerupă rubrica de critică din revista **Contemporanul**. Ştiu, de asemenea, că i-a obligat pe colaboratorii săi – unii critici de talent – să nu mai scrie despre cărţile mele decît în mod negativ, ceea ce nu este nici etic, nici pedagogic"...

Adrian Păunescu – Nicolae Breban. „Polemică" rezumată (sub titlul **Cine minte: Breban sau Păunescu?**) de I. Buduca în **Cotidianul** din 13 iunie: Nicolae Breban a scris un articol despre cum, atunci cînd, în 1969, a fost numit de Partidul Comunist director al **României literare**, dorind să-l aibă adjunct pe Nichita Stănescu, l-a concediat pe Adrian Păunescu; la care A.P. răspunde într-una dintre interminabilele sale desfăşurări de grandomanie de la Tele 7 abc, spunînd că N.B. l-a concediat „din oportunism, din laşitate", căci el, A.P., „tocmai se certase cu Secretarul General al PCR"; la care N.B. replică aşa: „N-a auzit nimeni de vreo ceartă între Păunescu şi Ceauşescu, niciodată. [...] cine s-a certat, de fapt, cu Ceauşescu? Eu, care am fost şi exclus din partid şi din CC ori Păunescu, care a primit cadou o revistă [**Flacăra**] cu un tiraj de 300.000 de exemplare?". Într-adevăr, nu s-a auzit niciodată de vreo „ceartă" a lui A.P. cu Ceauşescu. Doar dacă acestuia din urmă nu i-o fi convenit că A.P. scria atît de multe poezii spre proslăvirea sa. Însă nici de vreo „ceartă" a lui N.B. cu Ceauşescu nu s-a auzit. În schimb, s-a auzit că, înainte să fie exclus, N.B. chiar a făcut parte din nomenklatura comunistă, din – da! – CC al PCR, adică din Comitetul Central al Partidului Unic, unde nu ajungea oricine...

din presa cotidiană

Premiile agită spiritele. După decernarea Premiilor ASPRO şi a Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 1999 s-au stîrnit – firesc – multe comentarii. Din cîte am auzit, şi comentariul lui Paul Cernat asupra Premiilor US (vezi numărul trecut al **Observatorului cultural**) a stîrnit comentarii – de culise, deocamdată.

Zvon asumat. Vorba pusă săptămîna trecută de Paul Cernat pe seama „gurilor rele" a fost între timp asumată de Ioan Groşan, care răspunde în **Cotidianul** din 12 iunie la ancheta **De ce nu s-au dat premii la secţiunea proză?** (la US): „Păi, vă spun eu de ce nu s-a dat nici un premiu: n-a apărut nici o carte de Marius Tupan. Dacă apărea vreo carte de Marius Tupan, sînt convins – şi pe bună dreptate – că se dădea şi Premiul pentru proză"!

Preşedintele (juriului) ar fi vrut să dea premii pentru proză. În cadrul aceleiaşi anchete, Eugen Negrici, preşedintele juriului US, declară ferm: „Eu l-am susţinut pe Buzura şi pe Ţoiu"...

Preşedintele (Uniunii) şi alţi membri ai juriului dau explicaţii. Laurenţiu Ulici, preşedintele US, şi Mircea Mihăieş, membru în juriul US, explică neacordarea premiului pentru proză prin presupusa stare precară a genului: „Concluzia generală care s-ar desprinde ar fi că [1999] a fost un an mai slab pentru proză", spune L. Ulici; „Cred că în felul acesta am atras atenţia asupra crizei romanului românesc", completează M. Mihăieş.

„Penibil"? „Foarte mare nedreptate"? „Interese de gaşcă"? Tot în **Cotidianul**, Cătălin Ţîrlea spune că E. Negrici i-a spus că „au vrut să tragă un semnal" (E. Negrici oferindu-i mai tînărului confrate – se deduce – punctul de vedere al juriului, nu al său personal). Comentariul lui C. Ţîrlea: „Eu nu înţeleg ce semnal au vrut să dea, decît, poate, unul foarte penibil. Mi se pare că i s-a făcut o foarte mare nedreptate unui mare scriitor român, de care poate membrii juriului n-au auzit; este vorba despre Augustin Buzura şi de romanul **Requiem pentru nebuni şi bestii**. Măcar această carte ar fi trebuit să ia Premiul pentru proză. Cred că e clar că au existat diverse interese de gaşcă, s-au dublat premiile la poezie, dintre care unul dintre volumele premiate era absolut penibil." Care, oare?

Sau – altfel spus – „jocurile". Stelian Tănase opinează şi el: „cred că se fac nişte jocuri la Uniune de toată frumuseţea: anul ăsta eşti tu în juriu şi iau eu premiu, la anul stau eu în juriu şi iei tu"...

Victorie asupra nimănui... În **Cronica Română** din 16 iunie, Nicolae Breban, laureatul Premiului Naţional de Literatură atribuit de Comitetul Director al US, dă o definiţie personală acestui premiu: „o simplă victorie asupra nimănui".

De unde vin banii pentru premii? O altă mini-anchetă pe tema premiilor literare – în **România liberă** din 16 iunie. De astădată – ciudat – despre provenienţa banilor oferiţi scriitorilor premiaţi. La fel de ciudat sună întrebarea din şapoul anchetei: „Ce se întîmplă în cazul în care se dovedeşte că premiile acordate au fost o cale subtilă de spălare a unor fonduri murdare?" Dacă nimeni nu vrea să spună despre ce este – de fapt – vorba, spunem noi: în spatele anchetei stă zvonul că Premiul pentru excelenţă în cultura română, cel în valoare de 50.000 (!) de dolari, atribuit în 1998 şi 1999 lui Andrei Şerban şi lui Alexandru Paleologu, nu va mai fi acordat de-acum încolo, întrucît finanţatorul renunţă. Iar finanţatorul este Sorin Ovidiu Vîntu, fost acţionar-administrator la Fondul Naţional de Investiţii – FNI. După cum se ştie, FNI a căzut, iar S.O. Vîntu, aflat între subiecţii anchetei penale, are interdicţie de părăsire a Bucureştiului... În plus, se mai aude că, pe lîngă laureaţii Premiului pentru excelenţă, restul „nominalizaţilor" au primit şi ei cîte o bonificaţie, şi anume în... titluri FNI! „Situaţia e delicată, chiar penibilă", spune Lucian Boia în răspunsul său la ancheta cealaltă, nepenală, din **România liberă**. Şi continuă: „Juriul care a acordat premii şi cei premiaţi fără îndoială simt un anumit disconfort în cazul în care se dovedeşte că fondurile respective au o provenienţă dubioasă. Juridic, lucrurile stau în picioare, dar moral, vă daţi seama, ele nu mai pot merge". Alexandru Paleologu crede că informaţiile ulterioare despre provenienţa banilor primiţi sînt „neavenite şi inoperante". Dan C. Mihăilescu adaugă nuanţe: „în cazul în care aflu că banii pe care i-am primit provin, bunăoară, din devalizarea unui leagăn de copii sau din frustrarea unei mari categorii de oameni, atunci mă angajez ca, într-o formă sau alta, să-i restitui. Dacă însă banii aceştia provin dintr-o activitate de comerţ complicată, aşa cum e comerţul, atunci e OK şi nu văd de ce mi-aş face probleme". Nicolae Breban are mai puţine scrupule: chiar dacă este „neclară", „sursa banilor nu trebuie adusă în discuţie". În sfîrşit, Ştefan Aug. Doinaş crede şi el că aprecierea juriului contează, „indiferent de sursa din care provin banii"...

de ici, de colo

Numărul 23/2000 al **Luceafărului** este dedicat în întregime Premiilor pe 1999 ale Uniunii Scriitorilor din România. Fiecare autor premiat este "recenzat" în texte de mai mică sau mai mare amploare. Pe ultima copertă a revistei – imagini fotografice surprinse la decernarea premiilor. Cîteva lucruri ne-au atras atenţia. Mai întîi, faptul că din majoritatea recenziilor (e drept: nu din toate) nu rezultă că e vorba de nişte cărţi premiate. Uneori, cînd rezultă, argumentele sînt puerile, ca în cronica lui Horia Gârbea despre Ioan T. Morar, în care, voit, nu ni se spune mai nimic despre poemele acestuia, ci doar despre "ambalaj": calitatea grafică-tipografică a cărţii, hazul "caţavencian", talentul de imitator al lui Ceauşescu din emisiunile grupului "Divertis" etc. În schimb, despre Horia Gârbea Octavian Soviany scrie o cronică în binecunoscutu-i stil preţios, narcisiac şi gongoric, din care nu se înţelege niciodată despre cine este vorba. Un extras despre Nicolae Breban din **Dicţionarul Scriitorilor Români** coordonat de către Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu apare fără nici o precizare suplimentară, ceea ce ne face să credem că nimeni nu a avut chef să scrie despre motivele pentru care Nicolae Breban a primit Premiul Naţional de Literatură... Alături, criticul craiovean Marian Victor Buciu scrie, amabil, despre cartea

Luceafărul

colegului şi concitadinului său craiovean Gabriel Coşoveanu, iar pe pagina cealaltă, la fel de amabil, Gabriel Coşoveanu scrie despre debutantul (craiovean, cum altfel?) Alexandru Ioan. Cam pe alături este Liviu Grăsoiu, care aproape că "rade" **Alfabetul doamnelor** de Ioana Pârvulescu, din care, de altfel, nici nu a înţeles mare lucru, avînd în vedere grila complet inadecvată prin care o judecă... Îl anunţăm respectuos pe dl Grăsoiu (pentru informarea d-sale, ca istoric literar...) că "viitoarea carte" a apărut deja, se numeşte **Prejudecăţi literare** şi a fost nominalizată pentru premiul USR pe 1999 (ceea ce nu a fost cazul **Alfabetului**..., care a cîştigat). La capitolul "părţi pozitive" ar fi de notat cronicile avizate ale lui Mircea Anghelescu şi Stan Velea, cronicile plăcute ale Mariei Irod (despre cartea Mihaelei Ursa şi a lui Cornel Ivanciuc) şi ataşanta "schiţă de portret" semnată de Mihai Şora despre Gheorghe Iova (cu naturaleţe şi cu nonconformismul autorului discutat, filozoful evită formula tipicar-osificată a recenziei)...

Poezie

Ion Tudor IOVIAN

Şoricelul Kafka pe foaia de hîrtie (mica vicioasă poezia)

Editura Axa, Colecţia „La steaua. Poeţi optzecişti", Botoşani, 1999, 125 p., 10000 lei

Bizară decizia editurii Axa din Bucureşti de a publica sub egida **Poeţi optzecişti** opera unui autor care, deşi a debutat în volum cam în aceeaşi perioadă ca Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Romulus Bucur sau Bogdan Ghiu, are puţine puncte în comun cu poetica faimoasei „generaţii în blugi". Biografism, cotidian, minimalism, postmodernism, textualism şi intertextualism ludic, iată doar cîteva concepte care nu transpar în nici unul dintre poemele lui Ion Tudor Iovian. Ceea ce nu înseamnă însă că versurile sale ar fi lipsite de farmec. Tradiţia pe care o revendică – dacă tradiţie se poate numi un curent înrudit cu avangarda – e mai degrabă aceea a suprarealismului, gen Naum sau Bogza. Realitatea banală – bucătării din care ies miresme tari şi iuţi, străzi pe care se plimbă trecători muţi, cîrciumi cu mititei şi bere – e o mască ce ascunde himere înspăimîntătoare sau ridicole, ca acel diavol „în fundul gol călare pe făcăleţ". Pînă la urmă teama cea mare a lui Iovian („împăratul", cum se autodenumeşte undeva), în momentele sale de orbire şi derută, e că sub crusta lucioasă a lucrurilor s-ar putea să nu existe de fapt nimic, nici măcar caricatura unui demon. Şi atunci, etern necredincioasă, „mica vicioasă poezia" se sustrage, fuge „pe străduţe cu cafenele şi pensiuni şi acoperişuri veriroşiatice la două palme de pămînt/ lîngă filigene şi ciubuce şi muzică orientală hîrîită la patefon". Cerc vicios: poetul se fereşte de „paradisul de turtă dulce", ce-l îmbie cu posmagi, Coca-Cola, inimi de carton, villes heureuses, viaţă rose-bonbon şi chewing-gum, prin labirintul căruia aleargă însă, frivolă, propria sa poezie. În coşmarele lui Iovian lumea arată cam ca în unele poeme ludice ale lui Mircea Cărtărescu, precum **Garofiţa** sau **O seară la operă**.

Există însă şi o serie de obiecte ce rămîn oricînd la îndemîna şi la uzul poetului. Acestea sînt corpurile şi esenţele în care palpită spasmodic, agonic, o viaţă secretă: „o picătură de sînge palpitînd în soare", „parfumuri otrăvuri subtile eşarfe senzaţii de frig şi tîrziu". Cu un grăunte de expresionism, o fărîmă de baudelairianism şi multă şarjă în stil Kafka, acoperind gama de la absurd la burlesc, poemele lui Iovian pot fi, atunci cînd excesul polemic şi patosul sînt temperate, pur şi simplu pasionante.

Ştefan FIRICĂ

Zvera ION

Copilul cafea

Prefaţă: Nicolae Ţone, Editura Vinea, Colecţia „Debut", Bucureşti, 2000, 90 p., f.p.

Laureata de anul acesta a Marelui Premiu pentru debut din cadrul Festivalului Naţional „Ion Vinea" (Giurgiu, 2000) este Zvera Ion, o foarte tînără poetă în vîrstă de 19 ani, elevă în clasa a XII-a la Colegiul Naţional bucureştean „Gh. Lazăr". Volumul premiat se numeşte **Copilul cafea**, beneficiază de o prefaţă encomiastică a directorului editurii Vinea, Nicolae Ţone, şi de o postfaţă „bine simţită" a lui Paul Vinicius, autor cu care Zvera Ion are destule în comun – bunăoară predilecţia pentru poezia albă, crispată şi eliptică a lui Virgil Mazilescu. De curînd, revista **Facla literară** a publicat un grupaj (trei pagini de revistă!!) din cartea premiată. Dintr-o notiţă de pe pagina de gardă aflăm că Zvera Ion a frecventat cenaclul **Săgetătorul** de la liceul „Lazăr" şi cenaclul „Litere" condus de Mircea Cărtărescu (unde, din cîte îmi amintesc, s-a „produs" acum doi ani cu un grupaj de poeme destul de promiţătoare pentru vîrsta ei... Pe atunci, Zvera semna Veronica Ion.). Cartea arată, într-adevăr, o poetă promiţătoare, lucidă, cu o sensibilitate fină, educată, care ia scrisul în serios şi construieşte atent, concis, cu mînă sigură şi frazare nervoasă, bine exersată. Ceea ce nu înseamnă însă că vîrsta nu-şi spune cuvîntul. Tînăra autoare se află la o răscruce de drumuri poetice, iar volumul ei reprezintă, în mod vădit, o încercare de a se „limpezi", de a găsi o coerenţă interioară a parcursului de pînă acum, lucru evident şi din structura cărţii, care grupează, probabil în ordinea în care au fost scrise, texte aparţinînd unor vîrste de creaţie diferite: două cicluri poetice (**Provinciile scufundate** şi **Zidul la doi paşi**), „prefaţate" de cîte un poem confesiv-retrospectiv: **Intrare** şi, respectiv, **Jazz**. **Provinciile scufundate** are două secţiuni: **Copilul-cafea** şi **Cetatea**, iar **Zidul la doi paşi** – trei secţiuni: **Cadrul de metal**, **Bîlbîita** şi **.A.** Toate au ca motto-uri cîte un vers-"cheie". Toate secţiunile sînt scenarii împărţite pe episoade, în „tablouri" sau „cadre" care se continuă unul pe altul, cu personaje simbolice, ipostaze „realiste" sau proiecţii imaginare (copilul-cafea, impostoarea, bîlbîita etc.) Se observă o evoluţie calitativă evidentă de la o secţiune la alta, o maturizare, o lepădare a unor „piei" poetice, încărcate de balastul abstracţiunilor şi stilului înalt. Parcursul începe cu o naraţiune exotic-abstracţionistă, trece prin fantazări onirice cu substrat biografic, apoi printr-o „poezie a cotidianului" susţinută de proteza unui „cadru de metal", printr-o poveste hiper-realistică, suav-agresivă a unei fetiţe bîlbîite, hipersensibile, agresate de mizeria lumii din jur, pentru a ajunge, în fine, la un grupaj confesiv (cel mai frumos din volum), cu irizări suprarealiste, în care autoarea îşi rafinează gustul pentru exotism şi pentru primitivismul artei africane în poeme simple şi graţioase: „...la/etajul unu lîngă pozele cu poeţi. pe/unde cînta domnu' cu trompeta. şi eu/citeam cărţi peste cărţi. cu metafore./ţi-am arătat capul de negru/pe un perete,/îl pictase un licean,/cerea mult pe el, era făcut din/linii subţiri cu spaţii albe la /mijloc, se uita undeva în altă parte. tu aveai doi ochi". Încă de la început, prospeţimea jucăuşă a „copilului-cafea" dă cu tifla gravităţii simbolice: „tot ce e rotund/nu-ţi taie moartea,/...aşa se spune printre corăbieri/dar dacă moartea rămîne bulbucată/ca un peşte gravid/poţi să o înţepi şi să facă fis/şi atunci înseamnă că nici măcar/Dumnezeu nu mai există,/de-aia corăbierii se lasă jecmăniţi/mai ales seara şi mai ales de perle". Deranjează, pe alocuri, o anume fadoare eliptică, obosită (contrapunctată, din fericire, de o candoare simpatică şi de benigne pusee de revoltă tinerească), prea multele „cruci" şi prezenţa unor personaje precum pustnicul Arsene (un fel de călugăr Vasile...) din **Cetatea**, notaţiile despre „poem" şi despre scris, de un mimetism parazitar („totuşi, ghilimele. poemul despre tine/începe singur, aşa vine timpul să se înceapă/să se calce pe sine")... Zîmbetul fin, jumătate grav, jumătate amuzat din fotografia de pe ultima copertă (un chip de „copil-cafea") e dublat de jocul ascundere-dezvăluire al pseudonimului, cu sugestii ludic-simbolice (zvera-verasfera) care se regăsesc şi în poetica autoarei – o formă de autoprotecţie la adăpostul căreia creşte o poetă care, curînd, nu va mai avea nevoie de pseudonim. Iată şi un vers „emblematic": „o să mori de rîs. fugi./toţi oamenii ăştia chiar vor să te sărute/pe gură". Fără a fi o revelaţie, Zvera Ion e o autoare a cărei evoluţie merită urmărită. Totul e să nu cadă victimă unor medii literare dubioase, acrite, de care cei care i-au asigurat debutul nu sînt tocmai străini...

Paul CERNAT

Eseu

Al. PALEOLOGU

Politeţea ca armă

Editura Dacia, Colecţia „Alternative", Cluj Napoca, 2000, 231 p., f.p.

„Într-un climat de brutalitate şi prostie, politeţea e o armă care te găseşte descoperit". Fraza, rostită de Al. Paleologu într-un interviu apărut în 1990 în **Cuvîntul** (nr. 14-15), este „sursa" pentru titlul acestui volum de „convorbiri şi articole mai mult sau mai puţin politice" care combină, în maniera deja cunoscută, verva cu rezerva elegantă sau, cum ar spune autorul însuşi, *entuziasmul* (categorie humorală) cu *scepticismul* (categorie intelectuală) – termeni prin care se defineşte într-un interviu din partea finală a volumului, publicat în 1988 în **Orizont** (nr. 43).

Adept al liberalismului care a fost, cîndva, un om de stînga, Al. Paleologu defineşte socialismul, după Şafarevici, ca o exacerbare a instinctului de moarte (prin tendinţa spre omogenizare – suprimarea valorilor – antielitism, socialismul aducînd moartea societăţii) (**Cuvîntul**, nr. 30-31, 1992). Opţiunea sa defintivă pentru o orientare de dreapta este motivată şi prin permanentul pericol de a cădea în extremism în care se află stînga datorită ideii subordonării faţă de interesele partidului (**Dilema**, 1999). Anecdoticul se dovedeşte a fi forma de maximă eficienţă în exprimarea neîncrederii faţă de forţele de stînga: „Îl voi socoti sincer pe Gorbaciov doar atunci cînd îl voi vedea la o serată arborînd, după împrejurare, un papion negru sau alb în loc să se încăpăţîneze în obiceiul comunist de a purta cravată lungă şi de a nu ceda uzanţelor burgheze" (**Amfiteatru**, nr. 6, 1991).

Preocupat de problema *societăţii civile* (comunitate de indivizi nesubordonaţi organicităţii, întregului, păstrîndu-şi astfel „autonomia, personalitatea, existenţa lor particulară" – **Cuvîntul**, nr. 14-15, 1990 – în linia „clasicilor" Montesquieu, Benjamin Constant, Burke, Berkeley, Stuart Mill, Hume), de „pierderea reflexelor" acesteia sub totalitarism (care tratează persoanele ca bunuri, „le cuantifică, le planifică, dispune de ele"), Al. Paleologu comentează dificultăţile întîmpinate de societatea românească pe drumul spre normalizare, din acest punct de vedere.

Numeroase rînduri îi sînt dedicate lui I.L. Caragiale, definit ca „omul nostru cel mai de dreapta" (**Dilema**, 1999) întrucît zeflemeaua, spune Al. Paleologu, e de dreapta: stînga e mult prea tentată să ia maliţia, critica, replica tăioasă ca pe o formă de inimiciţie. Paleologu refuză „punerea sub acuzare", într-o serie de cărţi şi articole ale ultimilor ani, a lui Caragiale ca responsabil pentru a ne fi interzis, ca naţie, accesul la tragic, făcîndu-ne să acceptăm băşcălia ca formă de supravieţuire (asemenea „omului-saltimbanc" din **Don Quijote în Est** a lui Octavian Paler) – asemenea acuze vin, răspunde el în **Adevărul literar şi artistic** (nr. 459, 1999), dintr-o greşită înţelegere a ceea ce este arta; Caragiale ne-a făcut mai deştepţi, iar zeflemeaua e „o filozofie salubră şi o bună terapie morală"; cît despre o eventuală lipsă a vocaţiei tragicului, zeflemeaua nu are nici un „merit" în asta: „...grecii nu rîdeau? Nu erau zeflemişti?").

Ambasador al României la Paris după '89, rapid rechemat din misiune datorită lipsei de obedienţă faţă de regimul Iliescu, Al. Paleologu refuză să renunţe la funcţia sa, se proclamă „ambasador privat" al României (**Cuvîntul**, nr. 40, 1990) în condiţiile în care puterea oficială nu face decît să compromită capitalul cîştigat în urma căderii lui Ceauşescu. Pledoaria pentru modelul cultural sud-est-european ca adevăratul model pentru Europa pare a fi o exercitare a atribuţiunilor astfel asumate. Printre argumentele constant reluate şi dezvoltate în interviuri şi articole se numără rolul balcanicilor prin origine Socrate, Platon, Aristotel în structurarea gîndirii europene, rolul Bizanţului în naşterea Europei ca Europă creştină (în jurul anului 1000, creştinismul a fost adus în Vest de călugării bizantini), conservarea *în Est* a adevăratelor valori ale civilizaţiei europene, întrucît *aici* „oamenii au făcut închisoare pentru Platon, pentru Goethe, pentru limba franceză", respingînd filozofia lui „better read than dead" faţă de care Vestul părea să manifeste destulă înţelegere.

Efectul Cioran, articol apărut în **Transilvania** (nr. 3-4, 1992) şi aşezat spre finalul volumului, trădează locul important ocupat de „scepticul de serviciu" în vitrina cu spirite a lui Al. Paleologu, alături de „zeflemistul" Caragiale şi de „seninul" Montaigne. Să cităm aici o unică observaţie: acustica frazelor, balansarea şi orchestrarea acestora sînt lucrul cu adevărat extraordinar la Cioran – ideile exprimate fiind, în fond, foste locuri comune răsturnate. Tehnică ce nu îi e străină lui Al. Paleologu însuşi, producător de fraze surprinzătoare şi imposibil de uitat vreodată ca „Baba care se piaptănă cînd satul arde dă o superbă lecţie de ţinută" (**Amfiteatru**, nr. 6, 1991).

Cristina IONICĂ

Liana COZEA

Dana Dumitriu – Portretul unei doamne

Cu o postfaţă de Nicolae Manolescu; Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria Universitas, Piteşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2000, 204 p., 35000 lei

Critici specializaţi în comentarea literaturii feminine (poate întrucîtva dezavantajată, prea simplu „uitată") sînt încă de neconceput pentru peisajul cultural românesc, de aceea preocuparea constantă a Lianei Cozea pentru acest domeniu ne-o impune atenţiei, mai ales cînd cartea se înfăţişează ca o „recuperare" a unei scriitoare importante, puţin discutată.

Monografia, atentă la nuanţe în partea de analiză, aduce în scenă portretul *personajului* D.D., cel desfăcut din liniile cărţilor şi ale reflecţiilor din jurnal. Lectura răbdătoare (poate şi pasionată) a eseurilor critice şi a cronicilor D.D. îi oferă Lianei Cozea grila aplicată constant (cu precizări naratologice acolo unde pluriperspectivismul cărţii sau jocul autoarei invită la acestea). „Romanele ei sunt emanaţiile ideilor sale teoretice şi ilustrează capacitatea ei remarcabilă de a da

substanţă ideilor abstracte" (p. 122).

Descoperă şi cîteva caracteristici puţin ştiute ale prozei D.D. pe care le strecoară printre analize ale personajelor, ale metodelor de investigare, ale *instanţelor narative*. De exemplu înclinaţia spre ludic şi parodic, deschiderea spre experiment (chiar narativ), paradoxul şi ironia (în special în *Duminica mironosiţelor* şi *Sărbătorile răbdării*) ca *placă* „de la temelia construcţiei romaneşti".

Dar pînă spre jumătatea monografiei, cînd crisparea în faţa subiectului dispare cu totul, lectura ne este din loc în loc întreruptă de formulări confuze sau de minimă rezistenţă („În ciuda lipsei de concreteţe materială, precumpănind cea spirituală, D.D. a avut o biografie. Ea provine dintr-o familie etc.", p.7), sau de alte *detalii* sîcîitoare: amestecul teoriei ironiei romantice (în definirea lui Schlegel) în analiza unei proze moderne sau organizarea deficitară a discursului (strict în prefaţă).

În final, în absenţa concluziilor necesare pentru o reunire a sensurilor desprinse în analiză, acordăm acest rol unei scrisori a lui Nicolae Manolescu trimisă autoarei (postfaţa), cuprinzînd, pe lîngă observaţiile şi completările de rigoare, un excelent portret al D.D. (această D.D. din afara cărţilor ei infirmînd o parte din afirmaţiile studiului). „Adora stofele grele, catifeaua, inul, lucrate sofisticat, cu pieptare, bluzele ample, cu jabou sau gulere brodate, pălăriile cu boruri largi, totul pe gustul unor vremuri trecute. [...]. Era sentimentală. Un om cald, tandru, deşi reticent. Mama tuturor răniţilor. Toate cauzele nobile şi pierdute şi le asuma etc." (p. 198). Salutăm iniţiativa dar aşteptăm o ediţie revăzută.

Roxana RACARU

Jacques DERRIDA

Despre ospitalitate – De vorbă cu Anne Dufourmantelle

Traducere de Mihai Ungurean, Editura Polirom, Colecţia „Plural", Iaşi, 1999, 161 p., f.p.

În Colecţia „Plural" a Editurii ieşene Polirom, una din seriile cărţilor mici dar care închid întotdeauna între coperţile lor eseuri remarcabile, a apărut un mic tratat despre străin. Autoarea, Anne Dufourmantelle, îl are drept oaspete pe filozoful Jacques Derrida iar cititorii pot participa la festinul platonic al ideilor, volumul reproducînd cîteva din temele unui seminar internaţional de filozofie. Iniţial discuţia se poartă în jurul străinului. Textele platonice descriu cu lux de amănunte pe *xenos*, cel ce întreabă şi este deopotrivă obligat prin întrebări să se autoidentifice. Prin întrebări străinul acţionează ca un paricid, pune în pericol bunăstarea logosului patern. Un asemenea străin este cel din dialogul **Xenos** care analizează, chestionează teza fundamentală a tatălui filozofiei presocratice, Parmenide. Orice filozof, chestionînd, intrînd în polemică dar bazîndu-şi întotdeauna demonstraţia pe argumente şi cuvinte, e un străin care încalcă legile ospitalităţii, iar Derrida însuşi nu face excepţie. Anne Dufourmantelle analizează chiar textele lui Derrida: „Atunci cînd Derrida îi citeşte pe Sofocle, Joyce, Kant, Freud, Heidegger, Celan, Levinas, Blanchot sau Kafka el nu se mulţumeşte doar să le acompanieze textele dîndu-le o rezonanţă secundă, ci le imprimă obsesia temei la care lucrează, iar aceasta acţionează în continuare asemenea unui revelator fotografic". Derrida însuşi e un *xenos* care chestionează direcţiile fundamentale ale filozofiei occidentale, iar toţi aceşti patriarhi ai umanităţii îi acordă întreaga lor ospitalitate. Primul asemenea străin este însuşi Socrate, iar Derrida observă că acesta îl „joacă" pe străin. Obstacolul principal în calea integrării este inconvenientul necunoaşterii limbi, a discursului legii locului, a cutumelor ţării respective. Un străin, un emigrant este întotdeauna condamnat să ceară ospitalitate într-o limbă pe care nu o cunoaşte. Pentru a se bucura de drepturi în Atena, inclusiv de dreptul de a putea fi reprezentaţi în tribunale, străinii trebuiau să-şi decline identitatea, trebuiau să poată face dovada că aparţin unui neam, unei familii greceşti, fiind în caz contrar declaraţi barbari. Dar cu toate că joacă această comedie în faţa Legilor cetăţii pentru a fi declarat străin, pentru a ieşi de sub jurisdicţia lor, Socrate va fi condamnat la moarte şi executat. Cartea lui Derrida oferă un bun început pentru analiza unui aspect mai puţin plăcut al societăţii moderne: xenofobia. Nucleul ideologic al unor reacţii xenofobe se găseşte în acest proces intentat lui Socrate. Cel de-al doilea mare străin, citat de Derrida, este Oedip. Un spectru al regelui de altădată, purtătorul unui secret îngrozitor, el este interpelat de Corifeu, care astfel îl identifică drept străin şi îl scoate în afara legilor umane. Oedip dă vina pe legea oraşului blestemat, Theba, singura care l-a împins la paricid şi la incest. Dar să aibă străinul numai drepturi, nu şi obligaţii? O dată invitat în casă are el dreptul să abuzeze de ospitalitatea mea, are dreptul să se transforme el în gazdă şi eu în oaspete, are dreptul să-mi citească e-mailurile, să-mi utilizeze cărţile de credit, să-mi asculte convorbirile telefonice, să-mi deschidă corespondenţa sau să-mi fure impulsurile? Derrida face distincţia clară între oaspete şi intrus. Toate aceste întrebări, subsumate antinomiei dintre o ospitalitate absolută şi necondiţiontă şi trasgresarea şi încălcarea limitată de legi a legilor ospitalităţii chinuie omul modern supus din ce în ce mai mult unei limitări a libertăţii de mişcare prin avansul continuu al tehnologiei. Dacă în anii '70 scandalul Watergate conducea la căderea unui preşedinte american, la începutul anilor 2000 programul american *Echelon* nu mai sperie pe nimeni. Soluţia la care personal ader e cea mai pragmatică şi care impune alungarea în afara cetăţii a barbarului, a celui obişnuit cu fărădelegea, cu încălcarea legilor. Iată un fragment din demonstraţia lui Derrida însuşi: „Ceea ce ne întrebam atunci era ce-ar putea însemna azi intervenţia unui stat (s-a întîmplat recent în Germania) sau a unui organism statal care ar încerca să interzică sau să cenzureze comunicaţii «pornografice» pe internet... Guvernul german a interzis 200 de reţele cu vocaţie pornografică (*Le Canard Enchainé* semnala în legătură cu aceasta că unii cenzori care detectau conotaţiile pornografice ale cuvîntului sîn au condamnat accesul la un forum internet la care dialogau absolut inocent paciente atinse de un cancer al sînului)."

Chestiunea rămîne în continuare deschisă, deşi scandalul reţelelor de pedofili prinşi cu ajutorul Internetului pare să aducă argumente în favoarea unei minime intervenţii a statului în asemenea afaceri dubioase. O cenzură absolută pare greu de imaginat în condiţiile actuale.

Soluţia unchiului lui Octav rămîne cea mai corectă, legile ospitalităţii ar trebui să figureze în fiecare cameră, sub sticlă, în fiecare din camerele oferite drept găzduire, şi ea s-ar putea aplica chiar şi în cazul unor ţări ca România, care cer „ospitalitate" Uniunii Europene. Nomazii, apatrizii, autoexilaţii, crede Derrida, poartă cu ei două lucruri sacrosante: morţii lor şi limba în care au vorbit prima oară. Cînd Oedip moare, cea mai mare dramă a fiicei sale, Antigona, nu este provocată de moartea în sine, care făcea parte din destinul regelui blestemat de zei, ci de imposibilitatea de a-i vedea vreodată mormîntul, de a-i fi refuzat doliul şi lacrimile vărsate pe acest mormînt, moartea trebuind să fie spaţializată. Limba natală devine o fantasmă, aidoma pielii, pe care o simţim numai transgresînd-o, plecînd din ea, dar care ne urmăreşte pretutindeni. Din această închisoare a limbii nu poate evada nimeni. În fond aceasta este drama tuturor exilaţilor, oriunde s-ar găsi ei şi din orice motive ar fi plecat. Spre final, Derrida atrage atenţia asupra războaielor din Cecenia sau Iugoslavia, unde nişte oameni care au trăit mult timp împreună aleg să trăiască ca nişte străini. Discursul lui Derrida devine autobiografic, el îşi descrie drama proprie, cea de „pieds noir", de algerian francez rămas multă vreme apatrid, iar demonstraţia sa se poate extinde şi în cazul altor naţionalităţi, în complicata ecuaţie identitară a lumii moderne. Concluzia studiului nu poate duce decît la răsturnarea ierarhiei tradiţionale, modelul falogogocentric fiind acum deconstruit: stăpînul casei intră şi el în propria lui cultură ca şi cum ar veni *din afară*. Intelectualul modern, cel ce-şi problematizează existenţa şi pune întrebări lumii înconjurătoare şi semenilor trebuie să rămînă funciarmente un străin, condamnat să bîntuie între Socrate şi Oedip (paralela de destin între Derrida şi Camus nu poate nici ea să fie trecută cu vederea). Acest mic tratat despre străinul din noi, despre relaţia dintre legile ospitalităţii şi legile cetăţii ar trebui, cred eu, să fie considerat un discurs filozofic care prelungeşte şi completează în mod fericit prăfuitul monolog existenţialist despre ipseitate. Cartea lui Derrida vă aşteaptă să-i fiţi oaspeţi.

Iulian BĂICUŞ

Monitor 2000

Topul naţional de carte

Program iniţiat de Mircea Nedelciu

ASPRO · Fundaţia concept

SĂPTĂMÎNA 12 – 18 IUNIE

1. Poezie

Mariana Marin	*Mutilarea artistului la tinereţe*	Muzeul Literaturii Române	371
Şerban Foarţă	*Un castel în Spania pentru Annia*	Brumar	290
Ioan es. Pop	*Pantelimon 113 bis*	Cartea Românească	287
Ioan Flora	*Medeea şi maşinile ei de război*	Libertatea	259
Marius Oprea	*Solo de tamburină*	Paralela 45	212
Ioan Moldovan	*Tratat de oboseală*	Clusium	189
Marcel Tolcea	*Bicicleta Van Gogh*	Brumar	164
E. Galaicu-Păun	*Yin Time*	Vinea	159
Aurel Dumitraşcu	*Fiara melancolică*	AXA	157
Traian T. Coşovei	*Lumina de la frigider*	Cartea Românească	127

2. Proză scurtă, roman, memorii şi jurnale literare

Gheorghe Iova	*De cîţi oameni e nevoie...*	Paralela 45	287
Daniel Vighi	*Insula de vară*	Polirom	242
Radu Petrescu	*Catalogul mişcărilor mele zilnice*	Humanitas	239
Monica Lovinescu	*La apa Vavilonului*	Humanitas	237
Costache Olăreanu	*Scrisoare despre insule*	Institutul European	200
Mihai Dragolea	*Călătorii spre muchia de cuţit*	Paralela 45	196
Corin Braga	*Oniria*	Paralela 45	189
Augustin Buzura	*Recviem pentru nebuni şi bestii*	Univers	178
Anamaria Beligan	*Scrisori către Monalisa*	Polirom	170
Daniel Vighi	*Apocalipsa 9 (retroproze)*	Paralela 45	169

3. Eseu, critică şi istorie literară

Mircea Cărtărescu	*Postmodernismul românesc*	Humanitas	303
Gheorghe Crăciun	*Reducerea la scară*	Paralela 45	292
Gheorghe Iova	*Acţiunea textuală*	Paralela 45	215
Emil Cioran	*Caiete II*	Humanitas	199
Alexandru Paleologu	*Interviuri*	Dacia	186
Livius Ciocârlie	*Caietele lui Cioran*	Scrisul românesc	174
Nicolae Manolescu	*Poeţi romantici*	FCR	169
Ana Selejan	*Literatura în totalitarism*	Cartea Românească	158
Sorin Alexandrescu	*Privind înapoi, modernitatea*	Univers	117
Nicolae Manolescu	*Arhivele paradisului*	Brumar	99

4. Istorie, politologie, memorii şi jurnale politice

Lucian Boia	*Mitologia ştiinţifică a comunismului*	Humanitas	295
Doina Jela	*Drumul Damascului....*	Humanitas	287
Dinu C. Giurescu	*România în al doilea război mondial*	All	262
Lucian Boia	*Două secole de mitologie naţională*	Humanitas	239
Dan A. Lăzărescu	*Imaginea poporului român...*	Agir	200
Bogdan Ficeac	*Cenzura comunistă...*	Nemira	195
Alina Mungiu-Pippidi	*Transilvania subiectivă*	Humanitas	184
Lucian Boia	*Mitul longevităţii*	Humanitas	179
Vasile Sebastian Dâncu	*Comunicarea simbolică*	Dacia	158
Ion Iliescu	*Încotro societatea românească*	Semne	132

5. Educaţional şi practic

Vintilă Horia	*Introducere în istoria filosofiei...*	Jurnalul literar	315
Mihaela Anghelescu Irimia	*Dicţionarul universului britanic*	Humanitas	260
Ioan Pânzaru	*Practici ale interpretării de text*	Polirom	245
Mihai Coman (coord.)	*Manual de jurnalism*	Polirom	224
Dumitru Irimia	*Introducere în stilistică*	Polirom	207
Mihai Coman	*Introducere în sistemul mass-media*	Polirom	198
Valerian Sava	*Istoria critică a filmului românesc contemporan*	Meridiane	192
Mielu Zlate	*Psihologia mecanismelor cognitive*	Polirom	170
Theodor Stihi	*Introducere în logica simbolică*	All	152
Andrei Marga	*Educaţia în tranziţie*	Dacia	143

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 23 iunie, ora 20.00 – **Să zbori spre paradis**. O producţie a *Companiei Teatrul Inexistent*. Scenariul şi regia: Teodora Herghelegiu. Mişcarea scenică: Ioana Popovici. Cu: Dana Voicu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 25 iunie, ora 10.30 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici

EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 25 iunie, ora 11.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Muzica: Dan Bălan. Asistent regie: Victor Radovici. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Nicolaie, Victor Radovici

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 314.19.79)
▮ 24 iunie, ora 18.00 – **Revista în frac**
▮ 25 iunie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**

ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA
(tel: 315.23.77):
▮ 25 iunie, ora 11.00 – **Pasărea albastră**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Ionuţ Brancu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Daniel Stanciu

SALA LAHOVARY
(tel: 211.08.29):
▮ 24 iunie, ora 11.00 – **Gulliver în ţara piticilor**, musical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Liviu Berehoi. Cu: Angela Filipescu, Valentina Tomescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Liviu Berehoi, Florentina Tănase

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 24 iunie, ora 11.00 – **Uite tata... nu e tata!** Comedie de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian
▮ 25 iunie, ora 11.00 – **Dibuk** de S. Ansky. Regia: Cătălina Buzoianu. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 22 iunie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Anton Tauf
▮ 25 iunie, ora 11.00 – **Lasă-ţi lumea...** Spectacol de poezie eminesciană. Regia: Anton Tauf
▮ 25 iunie, ora 12.15 – **Poezia din turn**. Versuri de Mihai Eminescu
▮ 25 iunie, ora 18.00 – **Luna cu miere** de Cornel Udrea. Regia: Romeo Bărbosu. Coregrafia: Papp Zoltan

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA MARE:
▮ 23 iunie, ora 19.00 – **Familia Tót** de Örkeny István. Regia: Kincses Elemér. Cu: Marius Cordoş, Adrian Răţoi, Paula Ionescu, Mara Nicolescu, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, George Custură, Carmen Moruz, Silviu Oltean, Relu Siriţeanu
▮ 25 iunie, ora 19.00 – **Week-end de adio** de M.G. Sauvajon şi W.D. Home. Regia: Şerban Puiu. Cu: Costache Babii, Paula Ionescu, Radu Negoescu, Iulia Popescu, Constanţa Comănoiu

CLUJ NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 21 iunie, ora 20.00 – **Scaunele** de Eugen Ionescu. Regia: Vlad Mugur
▮ 23 iunie, ora 19.00 – **Cine are nevoie de teatru?** de Timberlake Wertenbaker. Regia: Péter Bokor

PITEŞTI

TEATRUL ALEXANDRU DAVILA
▮ 21 iunie, ora 17.00 – **E viaţa în roz**, spectacol de revistă de Sorin Holban, Corneliu Lamba şi Constantin Zărnescu. Ambianţa muzicală: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Regia artistică: Constantin Zărnescu. Cu: Adriana Drugulescu, Mihaela Popescu, George Gentea, Mihai Nistor, Marin Radu Ene. Solişti: Mirela Badea, Cristina Neacşu, Iulia Pupezescu, Claudia Zamfir, Constantin Nica, Nina Crulicovski, Dorin Anastasiu
▮ 22 iunie, ora 18.00 – **Trei lucruri minunate** de Marian Mecu. Spectacol de revistă. Regia: Constantin Zărnescu. Muzica: Dan Dimitriu. Coregrafia: Mălina Andrei. Cu: George Gentea, Mihai Nistor, Adriana Drugulescu, Marin Radu Ene. Solişti: Cristina Neacşu, Dorin Anastasiu, Iulia Pupezescu, Mirela Badea, Nina Crulicovshi

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Trei gemeni la Paris**, comedie de Antonio Mattiuzzi-Collalto

SALA MICĂ:
▮ 23 iune, ora 19.00 – **Ping Body** de Radu Macrinici. Regia: Theodor Cristian Popescu. Cu: Nicolae Cristache, Gabriel Dumitraş, Dan Rădulescu, Radu Olăreanu, Ada Milea

FILM

20 – 22 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Totul despre mama mea**, 1999. PREMIERĂ. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz/ Scala/ orele: 9, 11, 13.15, 15.30, 17.45, 20
▮ **Erin Brockovich – O femeie adevărată**, SUA, 1999. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart/ Studio, orele: 10, 12.30, 15, 17.30, 20/ Corso, orele: 11.30, 14, 17, 19.30
▮ **Scream 3 – Crimă in 3 timpi**, SUA, 1999. Regia: Wes Craven. Cu: David Arquette, Nave Campbell, Courtney Cox/ Patria, orele: 9, 11.15, 13.30, 15.45, 18, 20.15/ Festival, orele: 12, 14.30, 17.30, 20
▮ **Omul din Lună**, SUA, 1999. Regia: Milos Forman. Cu: Jim Carey, Danny De Vito, Courtney Love, Paul Giamatti/ Luceafărul/ orele: 10, 12.30, 15, 17.30, 20
▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. Regia: David O'Russell. Cu: George Clooney, Mark Wahlberg, Ice Cube/ Favorit/ orele: 11, 13, 15, 17, 19
▮ **Al treisprezecelea războinic**, SUA, 1999. Regia: John McTiernam. Cu: Antonio Banderas, Omar Sharif, Diane Venora/ Cultural/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Totul despre mama mea**, Spania, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Elroy Azorin, Marisa Paredes, Penelope Cruz/ Elvira Popescu/ ora: 18, 20
▮ **Matrix**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Bucureşti/ orele: 9, 11.30, 14, 16.45, 19.30
▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Katasha Lyonne/ Gloria/ orele: 13, 15, 17, 19
▮ **Tinereţe furată**, SUA, 1999. Regia: James Mangold. Cu: Winona Ryder, Angelina Jolie/ Europa/ orele: 10, 12.15, 14.30, 16.45, 19
▮ **Buturuga**, SUA, 1999. Regia: Daniele Thompson. Cu: Sabine Azena, Emmanuelle Beart/ Aurora/ orele: 15, 17, 19
▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999, film de desen animat. Regia: Jun Falkenstein/ Excelsior/ orele: 15, 17.30, 20
▮ **Parfum de cedru**, SUA, 1999. Regia: Scott Hicks. Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins/ Studio Martin/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999, film de desen animat. Regia: Jun Falkenstein/ Drumul Sării/ orele: 17, 19
▮ **Pierzi sau cîştigi**/ Cotroceni/ orele: 12, 15, 18, 21
▮ **Castelul ciudat**/ Flamura, orele: 14, 16.30, 18.30
▮ **Mortal Kombat 2 – Anihilarea**/ Lumina/ orele: 10.45, 13, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Croazieră infernală**/ Dacia/ orele: 14.18
▮ **Anaconda**/ Dacia/ orele: 12, 16

Cinema LIRA
SALA 1:
▮ **Stuart Little – Şoricelul familiei**, SUA, 1999/ orele: 16.15 şi 18.00
▮ **Plaja**, SUA, 1999/ orele: 19.45 şi 22.00

SALA 2:
▮ **Toy Story 2**, SUA, 1999/ ora: 15.45
▮ **Pisica albă, pisica neagră**, orele: 17.30 şi 20.00
▮ **10 chestii nu-mi plac la tine**, SUA, 1999/ ora: 22.15

SALA 3:
▮ **Terminus Paradis**, ora: 15.30
▮ **American Beauty**, SUA, 1999/ ora: 17.45
▮ **Tentaţia seducţiei**, ora 20.15
▮ **American Pie**, SUA, 1999/ ora: 22.30/ film netradus

BACĂU
▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA
▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 12.30, 14.30, 17, 19.30
▮ **Anna şi regele**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 12, 15.30, 18.30
▮ **Gorila Joe**. SUA/ Libertatea, Sala C/ ora: 17.30
▮ **Legenda călăreţului fără cap**/ Patria/ orele: 12.30, 15, 17, 19
▮ **Jaf în timpul potopului**, SUA/Băile Felix/ ora: 19

PIATRA NEAMŢ
▮ **The Insider**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
▮ **Ora de vîrf**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

23 – 26 iunie

BUCUREŞTI
▮ **Avocaţii victimă**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Studio/ tel: 659.53.15
▮ **Notting Hill**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Corso, tel: 315.13.34
▮ **Totul despre mama mea**, Spania, 1999/ Scala/ tel: 211.03.72
▮ **Omul din Lună**, SUA, 1999/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
▮ **Scream 3 – Crimă în trei timpi**, SUA, 1999/ Festival, tel: 315.63.84/ Gloria, tel: 324.46.75
▮ **Tinereţe furată**, SUA, 1999/ Favorit/ tel: 413.31.70
▮ **Regii deşertului**, SUA, 1999/ Cultural/ tel: 499.10.13
▮ **Mortal Kombat 2**, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
▮ **Erin Brockovich – O femeie adevărată**, SUA, 1999/ Europa/ tel: 314.27.14

BACĂU
▮ **Omul din Lună**, SUA, 1999/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

ORADEA
▮ **Plăcinta americană**, SUA, 1999. PREMIERĂ./ Libertatea, Sala A/ orele: 10.30, 13, 15, 17.30, 20
▮ **Stigmata**, SUA/ Libertatea, Sala B/ orele: 14, 16.30, 19
▮ **Star Wars. Episodul 1: Amenințarea fantomei**, SUA/ Libertatea, Sala C/ ora 18.30/ pînă în 25 iunie
▮ **Inspectorul Gadget**, SUA/ Libertatea, Sala C/ ora: 18.30/ 26-28 iunie
▮ **Băieţii nu plîng niciodată**, SUA, 1999/ Patria/ orele: 11.30, 14, 16.30, 19
▮ **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999/ Transilvania/ orele: 13, 15, 17

PIATRA NEAMŢ
▮ **Infernul**, SUA, 1999/ Dacia/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VASLUI
▮ **Stigmata**, SUA, 1999/ **Mumia**, SUA, 1999/ Independenţa/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

VIDEO

BUCUREŞTI

CINEMA ELVIRA POPESCU
Din ciclul de proiecţii video organizat de Institutul Francez. Tema lunii iunie:

MICUL ECRAN

ZERO, ora încurcării fiţelor

Încă de la începuturile sale, de o lună şi mai bine, ZERO s-a vrut altceva decît tot ce înseamnă emisiune pentru tineret de la noi. Doi dintre prezentatorii de la PRO FM, George Vintilă şi Mihai Dobrovolski, au devenit personajele principale ale emisiunii de sîmbătă de pe PRO TV şi fac tot posibilul să-şi surprindă telespectatorii. Au ales pentru această emisiune un spaţiu neconvenţional, un pod de casă amenajat, şi un scenariu inspirat – invitatul, cel care va face un filmuleţ de cinci minunte, ca fi „sechestrat" pe toată durata aventurii în acest loc. În fond, prezentarea filmului respectiv făcut de „eroul" amator al emisiunii ar trebui să însemne punctul ei culminant.

Din păcate, orgoliul şi haioşenia căznită a celor doi prezentatori par, pentru moment, cu mult mai importante. Coabitarea lor cu aspirantul la premiul cel mare, „Oscarul din pod", este o reprezentaţie enervantă de nonconformism şi „arătare de muşchi". Momentele acestea care construiesc, de fapt, emisiunea nu reuşesc să şi transmită ceva, sînt filmate doar de amorul artei. Aşa zisa iniţiere a celui care a fost ales prin intermediul *site*-ului deschis pe Internet (www.zeroo.ro) degenerează în vorbărie goală şi plictisitoare. Cei trei protagonişti joacă marea carte a firescului, a dezinhibării totale, dar aşa cum aflăm din *promo*-ul emisiunii, se mai întîmplă uneori şi accidente. Tatăl lui George Vintilă, cu toată bunăvoinţa, nu a înţeles nimic din ispava fiului. Aşa că, pentru el şi pentru noi ăştilalţi care n-am avut la fel de multă fantezie interpretativă ca realizatorii, a venit momentul decriptării mesajului abscons: ZERO înseamnă să fii tu insuţi!

Cît despre emisiunea de săptămîna trecută, invitata Alma a reuşit să fie cel puţin la fel de antipatică şi plină de „fiţe" ca şi gazdele ei. Pretenţii mari, deh, fata tocmai a venit din State, e prietenă cu „tenismena" Raluca Sandu, pe care a adus-o în pod ca să o creadă toată lumea, şi ne-a făcut şi cîteva confesiuni din experienţa ei americană. Mike – Mihai Dobrovolski –, că aşa se poartă la ZERO, chiar părea încîntat de lucrurile plate pe care le spunea Alma despre oamenii care sînt şi nu sînt egali în America, că mai contează şi acolo poziţia socială etc.

Aşadar, sub influenţa acestor profunde descoperiri sociologice, Alma a făcut şi un filmuleţ inspirat de inechitatea socială. Cît despre revelaţiile avute după ce a ajuns peste ocean, invitata cu pricina le-ar fi putut avea cu uşurinţă şi pe la noi, dar e mai şic să spui aşa, mai ales cînd te produci la o emisiune cu pretenţiile ZERO-ului.

Trebuie să spunem că, deşi nereuşită, ZERO este, ca premisă, un experiment televizual destul de interesant.

Ana Maria SANDU

L'amour
▮ 21 iunie, ora 18.00 – **Bar de rails** de Cédric Kahn, 1991
▮ 21 iunie, ora 20.00 – **Le plaisir** de Max Ophüls, 1952

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 21 iunie, ora 18.00 – **Noapte strălucitoare** de Tamási Áron. Din ciclul *Literatura maghiară în film*

CINEMATECĂ

20 iunie
▮ **Favoritul profesoarei**, SUA, 1957. Regia: George Seaton. Cu: Clark Gable, Doris Day, Gil Young, Mamie Van Doren. **Ora 9.30**
▮ **Şapte ani de căsnicie**, SUA, 1955. Regia: Billy Wilder. Cu: Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Keyes, Sonny Tufts. **Ora 11.45**
▮ **Sînt un evadat**, SUA, 1937. Regia: Mervin Le Roy. Cu: Paul Muni, Glenda Farell, Helen Wilson, Preston Fortes, David Landau. Versiune originală. **Ora 14.00**
▮ **Nu-i nimic sfînt**, SUA, 1937. Regia: William Wellman. Cu: Carole Lombard, Fredric March, Charles Winninger, Walter Connoly. **Ora 16.30**
▮ **Lolita**, SUA, 1962. Regia: Stanley Kubrick. Cu: James Mason, Sue Lyon, Shelley Winters, Peter Sellers. Versiune originală. **Ora 18.15**

21 iunie
▮ **Muşcă şi fugi**, Italia, 1973. Regia: Dino Risi. Cu: Marcello Mastroianni, Carole André, Oliver Reed, Lionel Stander. **Ora 9.30**
▮ **Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi iubitul ei**, Marea Britanie-Franţa, 1989. Regia: Peter Greenaway. Cu: Richard Bohringer, Michael Giambati, Helen Mirren, Alan Howard. **Ora 11.30**
▮ **Meandre**, România, 1967. Regia: Mircea Săucan. Cu: Margareta Pogonat, Mihai Pălădescu, Dan Nuţu, Ernest Maftei
▮ **Poveste din Philadelphia**, SUA, 1940. Regia: George Cukor. Cu: Katharine Hepburn, Cary Grant, James Stewart, Ruth Hussey, Roland Young. **Ora 15.30**

SEARĂ OMAGIALĂ DORU SEGAL:
▮ **Marile emoţii mici**, România, 1966. Regia: Doru Segal
▮ **Emoţiile au crescut**, România, 1982. Regia: Doru Segal
▮ **Pentru strănepoţi şi încă ceva despre Bucureşti**, România, 1983. Regia: Paula şi Doru Segal
▮ **Echipajul**, România, 1985. Regia: Doru Segal
▮ **Şedinţa cu părinţii**, România, 1980. Regia: Paula şi Doru Segal
▮ **Absolvenţii**, România, 1986. Regia: Paula şi Doru Segal
▮ **Examene**, România, 1976. Regia: Doru Segal. **Ora 18.00**

22 iunie
▮ **Sînt un evadat**, SUA, 1937. Regia: Mervin Le Roy. Cu: Paul Muni, Glenda Farell, Helen Wilson, Preston Fortes, David Landau. **Ora 9.30**
▮ **Ziua în care vin peştii**, Marea Britanie-Grecia, 1967. Regia: Michael Cacoyannis. Cu: Tom Courtenay, Sam Wanamaker, Colin Blakely, Candice Bergen. **Ora 12.00**
▮ **Prinţul şi dansatoarea**, SUA, 1957. Regia: Laurence Olivier. Cu: Marilyn Monroe, Laurence Olivier, Sybil Thorndike, Jeremy Spenser. Ecranizare a comediei *Prinţul adormit* de Terence Pattigan. **Ora 14.00**
▮ **Cîinele andaluz**, Franţa, 1928. Regia: Luis Bunuel. Cu: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Luis Bunuel, Salvador Dali. Film mut. **Ora 16.00**
▮ **Vîrsta de aur**, Franţa, 1930. Regia: Luis Bunuel. Cu: Gaston Modot, Lya Lys, Max Ernst, Pierre Prevent. **Ora 16.00**
▮ **Profesiune: reporter**, Italia-Franţa-Spania, 1974. Regia: Michelangelo Antonioni. Cu: Jack Nicholson, Maria Schneider, Ian Hendry, Jennie Runacre, Stephen Berkoff. Versiune originală. **Ora 18.15**

23 iunie
▮ **Solaris**, URSS, 1972. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Natalia Bondarciuk, Donatas Banionis, Juri Jarvet, Vladislav Dvorjeţki, Nikolai Grinko, Anatoli Soloniţîn. **Ora 9.30**
▮ **Prinţul şi dansatoarea**, SUA, 1957. Regia: Laurence Olivier. Cu: Marilyn Monroe, Laurence Olivier, Sybil Thorndike, Jeremy Spenser. **Ora 12.30**
▮ **Meandre**, România, 1967. Regia: Mircea Săucan. Cu: Margareta Pogonat, Mihai Pălădescu, Dan Nuţu, Ernest Maftei. **Ora 14.30**
▮ **Profesiune: reporter**, Italia-Franţa-Spania, 1974 Regia: Michelangelo Antonioni. Cu: Jack Nicholson, Maria Schneider, Ian Hendry, Jennie Runacre, Stephen Berkoff. **Ora 16.15**
▮ **Adio, Charlie**, SUA, 1964. Regia: Vincente Minnelli. Cu: Tony Curtis, Debbie Reynolds, Pat Boone, Walter Matthau, Joanna Barnes. Versiune originală. **Ora 18.30**

24 iunie
▮ **Stan şi Bran în ţara jucăriilor**, SUA, 1934. Regia: Gus Meins şi Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Charlotte Henry, Felix Knight. Versiune originală. **Ora 9.30**
▮ **Stan şi Bran negustori**, SUA, 1935. Regia: Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Mae Busch, Charlie Hall. Versiune originală. **Ora 9.30**
▮ **Adio, Charlie**, SUA, 1964. Regia: Vincente Minnelli. Cu: Tony Curtis, Debbie Reynolds, Pat Boone, Walter Matthau, Joanna Barnes. **Ora 11.30**
▮ **Prinţul şi dansatoarea**, SUA, 1957. **Ora 13.30**
▮ **Recurs la metodă**, Cuba-Mexic, 1978. Regia: Miguel Littin. Cu: Alain Cuny, Nelson Villagra, Maria Adelina Vera, Kathy Jurado, Salvador Sanchez. Ecranizare a romanului lui Alejo Carpentier. **Ora 15.30**
▮ **Solaris**, URSS, 1972. Regia: Andrei Tarkovski. Cu: Natalia Bondarciuk, Donatas Banionis, Juri Jarvet, Vladislav Dvorjeţki, Nikolai Grinko, Anatoli Soloniţîn. **Ora 18.30**

25 iunie
▮ **Stan şi Bran în ţara jucăriilor**, SUA, 1934. Regia: Gus Meins şi Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Charlotte Henry, Felix Knight. **Ora 9.30**
▮ **Stan şi Bran negustori**, SUA, 1935. Regia: Charles Rogers. Cu: Stan Laurel, Oliver Hardy, Mae Busch, Charlie Hall. **Ora 9.30**
▮ **Fluviul fără întoarcere**, SUA, 1954. Regia: Otto Preminger. Cu: Robert Mitchum, Marilyn Monroe, Roy Calhoun. **Ora 11.30**
▮ **Cacealmaua**, SUA, 1973. Regia: George Roy Hill. Cu: Robert Redford, Paul Newman, Robert Shaw, Charles Dunning, Eileen Brennan. **Ora 13.30**
▮ **Mîncătorul de dovleac**, Marea Britanie, 1964. Regia: Jack Clayton. Cu: Anne Bancroft, Peter Finch, James Mason, Janine Gray, Cedric Hardwicke. Versiune originală. **Ora 15.45**
▮ **Toţi oamenii preşedintelui**, SUA, 1976. Regia: Alan J. Pakula. Cu: Dustin Hoffman, Robert Redford, Jack Warden, Martin Balsam, Jason Robards, Jane Alexander. Versiune originală. **Ora 18.00**

26 iunie
▮ **Totul despre Eva**, SUA, 1950. Regia: Joseph L. Mankiewicz. Cu: Bette Davis, Anne Baxter, George Sanders, Celeste Holm, Garry Merill, Gregory Ratoff. **Ora 14.00**
▮ **Interviu pe scaunul electric**, SUA, 1988. Regia: Ted Kotcheff. Cu: Kathleen Turner, Burt Reynolds, Christopher Reeve. **Ora 16.30**
▮ **Mîncătorul de dovleac**, Marea Britanie, 1964. Regia: Jack Clayton. Cu: Anne Bancroft, Peter Finch, James Mason, Janine Gray, Cedric Hardwicke. **Ora 18.30**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 23 iunie, ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**. Spectacol de **balet** în două acte după romanul omonim al lui Victor Hugo. Regia şi coregrafia: Ioan Tugearu. Aranjamentul muzical: Ion Tugearu. Solişti: Răzvan Marinescu, Cristian Opincă, Tiberiu Almosnino, Mirela Simniceanu, Ion Dumitrescu, Liliana Nică
▮ 24 iunie, ora 18.00 – **Nunta lui Figaro**, operă comică în 4 acte de W.A. Mozart. Adaptarea şi regia: Cristina Cotescu. Scenografia: Roland Laub. Conducerea muzicală: Camil Marinescu. Cu: Ştefan Ignat, Roxana Stângaciu, Mihaela Stanciu, Sever Barnea, Mihaela Agachi, Gabriela Drăguşin, Gabriel Căţe, Alexandru Agarici, Pompei Hărăşteanu, Adrian Ştefănescu, Ru-

DESIGN

Mamă, de ce programul de la Naţional arată ca o reclamă de săpun? (VI)

Un exemplar banal

Pliantul pentru **Avea două pistoale...*** e urît dar modest. Desenele, ilustraţii de epocă, sînt tipărite în ocru pe fond galben – idee grafică pentru care quadricromia e un efort inutil. Paginile sînt pur-şi-simplu umplute literalmente pînă la margini cu text. Jumătate din textul de rînd e cules cursiv şi e în bună parte de necitit din pricina desenelor reproduse în fond. Cele două intertitluri sînt culese cu două fonte diferite, dintre care a doua este o fontă caligrafică de duzină. Ambele sînt puse între ghilimele – nu-i clar de ce. Pe verso, portretele actorilor, risipite la întîmplare pe două pagini, sînt de bună calitate – dar, curioasă idee, tifeţate şi pierdute în fond ca într-un nor cenuşiu. La urmă, distribuţia e culeasă ordonat, după un model de deceniu şapte – cu diferenţa că litera e ocazional îngustată electronic şi că pe un spaţiu A5 paisprezece corpuri de literă şi două fonte. În fine, cineva a găsit de cuviinţă să treacă personalul tehnic la punctul „caseta tehnică" – o confuzie de vocabular: caseta tehnică enumeră datele tehnice ale tipăriturii, nu echipa de tehnicieni a instituţiei.

Bilet de papagal

Defectele comune programelor de teatru comentate în numerele precedente* sînt lipsa de concepţie editorială, lipsa de profesionalitate şi neglijenţa în tehnoredactare, calitatea proastă a tiparului. Caietele de la TNB fac, în parte, excepţie – şi sînt semne de progres. Afişul-program de la Teatrul Mic face parte dintr-o cu totul altă divizie.

Pentru publicaţiile de acest tip, obiectivul minim după definirea scopului ar trebui să fie o imagine vizuală constantă – indiferent după ce criterii: format, elemente grafice, arhitectura paginii, dimensiuni etc. O machetă de bază sau un caiet de instrucţiuni, obligatorii pentru tehnoredactare, ar permite tuturor să se concentreze asupra conţinutului şi a execuţiei. Reinventarea permanentă e un efort contraproductiv din toate punctele de vedere – şi cu atît mai zadarnic cu cît se împiedică în lipsa de imaginaţie şi de profesionalism.

Aşa cum sînt, aceste caiete sînt mai degrabă nefolositoare: cu excepţiile amintite, nu servesc scopului pentru care au fost, sau ar fi trebuit să fie, concepute. Într-o lume normală ar fi chiar compromiţătoare, fie şi numai prin urîţenia pe care se risipeşte banul public. Dacă finanţarea editării va fi fost asigurată de sponsori, angajarea lor nu e nici generoasă, nici gîndită economic, pînă la capăt: au fost (econ)omis(it)e fondurile necesare pentru proiectarea şi execuţia profesionistă – de la concepţie pînă la supravegherea în tipografie.

O sponsorizare cu rezultat lamentabil nu e în avantajul nimănui. Economia la onorariile profesioniştilor, şi aşa destul de mici în România, economia la costurile pentru know-how, şi aşa destul de rar, e o decizie care aduce prejudicii majore, măsurabile şi ele, chiar dacă nu imediat, în bani. E o aberaţie să investeşti zeci de milioane în tipar dar cînd să îl plăteşti omiţi din buget pe acela care ar trebui să fie plătit tocmai ca să asigure calitatea concepţiei, să coordoneze execuţia şi să controleze producţia: designerul.

Altminteri, o clasă de studenţi ar putea asigura, contra o bere şi-o cartelă de celular, concepţia şi producţia tuturor caietelor-program din Bucureşti: erorile ar avea măcar coerenţa şi inocenţa unui experiment didactic în mişcare; rigorile impuse de un scop clar, pe care ar avea şansa să şi-l reformuleze singuri, le-ar fi, cu siguranţă, de folos după absolvire şi rezultatul ar fi, poate, mai bun.

Lipsa de imaginaţie nu e un defect de caracter şi nici neştiinţa un handicap irecuperabil. Rutina profesională se cîştigă cu plimbări prin bibliografie sau pe la cursuri, în dialogul cu colegii de breaslă. În schimb, carenţele de sensibilitate, dezinteresul şi iresponsabilitatea sînt defecte corectabile doar prin măsuri eliminatorii. Şi dacă diletantismul execuţiei se întîlneşte cu nepăsarea comanditarului, rezultatul e o serie nesfîrşită de şuşe costisitoare. Dincolo de toate acestea, sare în ochi un detaliu aparent secundar: fiecare designer sau tehnoredactor sau machetator scrie „realizat de..." sau îşi descrie activitatea cu o parafrază în loc să îi spună pe nume. Nu există, se pare, o definiţie formală a profesiei. Aşteptăm propuneri** onomastice – în ideea că, aşa cum se tot întîmplă, forma va atrage fondul. E urgentă nevoie de o identitate profesională. Şi nu numai pentru designeri. În lipsa ei, deşeurile de tot felul vor continua să domine terenul.

P. S.: Din pachetul de design fac parte şi alte tipărituri – ne vom ocupa de ele altă dată. Amintim acum doar că biletele de teatru pe care le-am văzut *datează din anii optzeci*, şi designul lor chiar dinainte. Cine le plăteşte teatrelor biletul? Şi mai ales: cine şi de ce le va face designul?

Ne propunem să ne ocupăm cîndva de designul suprafeţelor mici – de la bancnote la bilete de tot felul, chitanţe etc. Am fi îndatoraţi dacă ne-aţi trimite scanări din toată ţara (format 1/1, RGB-color chiar dacă originalul e alb-negru, 250dpi, jpeg cal. maximă) la adresa electronică de mai sus, subiect: microdesign. Puneţi în corpul mesajului o scurtă descriere (de pildă: bilet de călătorie din..., recto/verso, hîrtie lucioasă cu marcă holografică). Nu trimiteţi timbre poştale şi chitanţe de amendă de la poliţia rutieră – avem destule.

Vlad A. ARGHIR
Düsseldorf

* **Avea două pistoale cu ochi albi şi negri**, Odeon; A5, cvadricromie, 8 pagini împăturite; „caiet (? n.n.)-program realizat de Alice Săceanu (şi) Costin Simion"; „caseta tehnică" enumeră echipa de producţie a teatrului.

** de pildă la e-mail: **100325.716@compuserve.com**, subiect: nomenclator

xandra Ispas

TEATRUL DE OPERETĂ ION DACIAN

▮ 23 iunie, ora 18.00 – **Recital de pian**: Natalia Tudosie
▮ 24 iunie, ora 18.00 – **Silvia**
▮ 25 iunie, ora 18.00 – **Sînge vienez**

ARCUB

▮ 23, 24, 25 și 29 iunie, ora 19.00 – **Orfeu sau despre cădere**, spectacol de dans contemporan. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Scenografia: Andreea Mincic, Cu: Vava Ștefănescu, Valentina de Piante-Niculae, Andreea Duță, Silvia Mihai, Ioana Popovici, Eduard Gabia, Dan Popa. Realizat de ARCUB în colaborare cu Fundația MultiArt Dans (MAD) și cu sprijinul PRO Helvetia

BISTRIȚA

CASA DE CULTURĂ

▮ 24 iunie, ora 17.00 – spectacol de muzică și poezie **Republica mioritică România** de Ada Milea. Regia: Theodor Cristian Popescu. Cu: formația Hands'n'feet (percuție), Dragoș Mirea (vioară), Ion Barbu (grafică), Ada Milea, Rareș Budileanu

BRAȘOV

TEATRUL LIRIC

▮ 21 iunie, ora 18.00 – **Don Giovanni**, operă de W.A. Mozart. Dirijor: Koichiro Kanno. Regia: Carmen Dobrescu. Soliști: Corin Klein, Valentina Mărcan, Florența Marinescu, Adrian Mărcan, Gabriel Oană, Mugur Curelaru, Ștefan Schuller

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 23 iunie, ora 18.30 – **Peer Gynt** de Edward Grieg. Coregrafia și regia artistică: Adrian Mureșan. Scenografia: Andrei Șchiopu: Cu: Livia Tulbure Gună, Ioan Dorin Coșeriu, Anca Opriș, Codruța Oancea, Mariana Molnar, Monica Pintea Martin, Antonela Pop, Diana Popovici, Monica Pintea Martin, Dan Orădan
▮ 25 iunie, ora 18.30 – **Paiațe** de Ruggero Leoncavallo. Dirijor: Cristian Oroșanu. Adaptare regizorală: Rodica Popescu Moisa. Adaptare scenografică: Andrei Șchiopu. Cu: Valeriu Turcu, Mircea Moisa, Ștefan Popescu, Fülöp Martin

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 21 iunie, ora 19.00 – Concert dedicat **Zilei Internaționale a Muzicii**. Recital la două piane: Dan Grigore și Andrei Vieru. În program lucrări de: **Franz Schubert, Anatol Vieru, Camille Saint-Saëns**. Organizat cu sprijinul Institutului Francez București
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Seară de sonate**. Soliști: Alexandru Tomescu – vioară, Irina Năstase – clavecin. În program: **Johann Sebastian Bach** – Integrala sonatelor pentru vioară și clavecin
▮ 25 iunie, ora 19.00 – **Recital vocal-instrumental:** Adriana Mesteș – soprană, Dragoș Mihăilescu – pian. În program lucrări de: **Frederic Chopin**
▮ 26 iunie, ora 19.00 – **Recital de pian** Shwan Sebastian. În program: **Leos Janacek, Modest Musorgski, Johannes Brahms**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 21 iunie, ora 18.00 – **Seară Telemann** cu flautiștii: Argin Marchiș și Grațian Papară. Organizat în colaborare cu Fundația ACCUMM

CLUBUL GREEN HOURS 22

▮ 22 iunie, ora 21.00 – Grupul BLAZZAJ
▮ 24 iunie, ora 21.00 – concert de **jazz**: Rudy Teiani & Friends
▮ 25 iunie, ora 21.00 – **Special Blues Evening**: Bega Blues Band (Timișoara)

LA GRANDE MAGUY

▮ 21 iunie – **concert maraton** cu ocazia **Zilei Internaționale a Muzicii**, reunind 12 trupe și 60 de artiști români: rock, acid jazz, free-style, folclor, hip-hop, operetă, jam session, house

BRAȘOV

MUZEUL DE ISTORIE

▮ 22 iunie, oră neprecizată – concert de **muzică africană** al cîntăreței Cherif M'Baw (Senegal)

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAȚIONAL

SALA MICĂ:
▮ 23 iunie, ora 18.00 – concert de **muzică africană** al cîntăreței Cherif M'Baw (Senegal)

FILARMONICA TRANSILVANIA

▮ 23 iunie, ora 19.00 – concert estival, susținut de Orchestra de Cameră a Filarmonicii. Dirijor: Cristoph Rehli (Elveția). Mezzosoprană: Marion Amman (Elveția). Din program: **A. Hoegger, Z. Kodaly, H. Berlioz**. La Muzeul de Artă (Curtea interioară)

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

APOLLO (tel: 313.50.10) – Expoziție de grup, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, filiala Constanța, **pictură și sculptură**, pînă în 30 iunie
SIMEZA (tel: 659.75.80) – Elena Hariga, **sculptură**, pînă în 21 iunie/ Ladislau Labancz, **scenografie**, 22 iunie – 5 iulie. Vernisaj: 22 iunie
ORIZONT (tel: 315.89.17) – Expoziție colectivă: Ion Panaitescu, Done Stan, Ion Drăghici, Ion Atanasiu Delamare, Rareș Pantea, Emilia Kiss, Stela Lie, Doina Simionescu, Anca Boeriu, Casia Csehi, Iuri Isar, Nistor Coita, **grafică**, pînă în 20 iunie/ George Moscal, **pictură**, 21 iunie – 4 iulie
CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – **Parter**: Magda Isăcescu, **grafică**, 20 iunie-3 iulie/ **Etaj**: Ernest Palko, membru al Filialei UAP Cluj, **ceramică și desen**, pînă în 23 iunie/ Expoziția absolvenților secției de **tapiserie** a Universității de Artă București, clasa prof. Viorica Slădescu, 26 iunie – 9 iulie
HANUL CU TEI (tel: 315.38.27) – Petru Vintilă jr., **pictură și grafică**, pînă în 3 iulie
GALERIA DE ARTĂ A MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (GAMB) – Francisc Luka, **pictură**, pînă în 30 iunie
OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ – Teatrul Național (tel: 313.91.15) – Camilian Demetrescu, *30 de ani de artă în Italia*, **tapiserie, sculptură în lemn, grafică, lucrări în tempera și în ulei**, pînă în 30 iunie
CATACOMBA (tel: 210.16.87) – *Cetățile pictorilor*, **expoziție–eseu** organizată de Paul Gherasim, pînă în 8 iulie
EFORIE (tel: 315.06.51) – Răzvan Exarhu, *Kitsch ce-i mai frumos?*, pînă în 27 iunie
GALLA (bd. Ion Mihalache 113) – Expoziție de grup, clasa prof. Simona Runcan, **desen**, pînă în 22 iunie
CENTRUL NAȚIONAL DE CULTURĂ MOGOȘOAIA, (tel: 490.40.36) – Galeria Parter a Palatului Brâncovenesc – expoziție a studenților Universității de Arte București, clasa prof. Mircia Dumitrescu, **ilustrație de carte și carte bibliofilă**, pînă la 1 iulie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Bogdan Konopka, *Ville invisible*, **fotografie**, pînă în 30 iunie
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – expoziția *Studioului Tinerilor Artiști Fotografi*, **fotografie**, pînă în 30 iunie
INSTITUTUL NICOLAE IORGA (tel: 311.03.71) – expoziție **iconografică și bibliografică** dedicată lui Luis de Camoes. Organizată cu ocazia Zilei Portugaliei, a lui Camoes și a Comunităților Portugheze
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Maria Iosub, **pictură**, pînă în 24 iunie
LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU (tel: 312.25.37) – *Copilul anului 2000*, **expoziție de carte pentru copii**, apărute la Editura Albatros (Cehia): cărți și desene, organizată de Centrul Cultural Ceh, 22 iunie-13 iulie. Vernisaj: 22 iunie, ora 16.00
PALATUL NAȚIONAL AL COPIILOR (tel: 330.40.83) – *Jocurile Olimpice în imaginația copiilor*, expoziție internațională, ediția a VIII-a
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.89) – *Tradiționalism. 3 generații – 4 pictori*, expoziție omagiu lui Nicolae Popa: Angela Popa Brădean, Traian Brădean, Liviu Nicolae Brădean, pînă în 29 iunie. Galeria Artelor/ Ion Țarălungă, **pictură**. Vernisaj: 14 iunie, ora 17.00. Foaierul sălii de cinema/ *Mihai Eminescu – 2000*, **medalistică**, organizată de Clubul Numismatic al Cercului Militar Național. Holul sălii de cinema
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Zei și eroi*, **grafică**, pînă în luna septembrie (Corp Kretzulescu)/ **Hans Christian Andersen cu opere realizate de Maiestatea Sa Margrethe II Regina Danemarcei**: *Viața și opera* și *Decupaje din basmul Crăiasa Zăpezii*, pînă în 28 iunie (Corp Central)/ *Zece ani mai tîrziu*, expoziție **documentară**, pînă în 25 iunie (Corp Știrbei)/ Galeria de Artă Europeană, expoziție permanentă/ *Marea cultură mexicană*, memorii ale existenței unor culturi amerindiene pe teritoriul Mexicului, organizată în colaborare cu Ambasada mexicană la București, pînă în 26 iunie. Rotonda sălii Auditorium (intrarea prin str. Știrbei vodă)/ Gheorghe Rasovszky, *Omphalos*, **fotografie și instalații media**, pînă în 27 iunie (sălile Kretzulescu)
MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – Horia Cucerzan, **pictură**, pînă în 30 iunie
STUDIOUL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ TOACA (tel: 322.75.40) – *18 fotografi*, **fotoreporteri** și amatori, pînă în 30 iunie/ Delia Tăncău, **sticlă**, pînă în 30 iunie/ Anca Benera, *Cai verzi pe pereți*, Alina Buga, *Balta*, Luminița Mihai și Virgil Mocanu, *Lumi și Gili*, **pictură**, pînă în 30 iunie/ Dan Ivașcu, *Stare de spirit*, **instalații**, pînă în 30 iunie. Program: orele 12.00-19.00
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 650.33.95) – Mircea Enache, membru al filialei Constanța a UAP, **desene și sculptură**, pînă în 21 iunie/ *Dincolo de suprafață*, **fotografie**
MUZEUL SATULUI (tel: 224.27.59) – *Ritual pentru setea pămîntului – Atelier deschis despre arta contemporană românească*, expoziție de **artă contemporană românească**, 30 de artiști, pînă în 16 august/ Valeria Tofan, **pictură naivă**, Emilia Boteanu, Ionuț Ciprian Pastinaru Violeta Erbanca, **pictură religioasă**, pînă în 20 iunie
MUZEUL DE ISTORIE ȘI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (Palatul Șuțu, tel: 313.85.15) – *Ordine ș medalii românești*, organizată în colaborare cu Muzeul Național Militar, pînă în 30 iunie
PALATUL PARLAMENTULUI – Sala C. Brâncuși (tel: 313.48.39) – Michael Close, **pictură și grafică**, organizată în colaborare cu Ambasada Republicii Macedonia/ expoziție de grup, artiști din Cluj, profesori la Liceul „Romul Ladea", **pictură, grafică, sculptură, tapiserie**, pînă în 23 iunie
AMBASADA REPUBLICII FEDERATIVE IUGOSLAVIA – *Un an mai tîrziu*, **fotografie și carte**, imagini ale orașelo Cuprija, Surdullca, Aleksinak, ale podurilor dintre București și Belgrad etc.
CENTRUL CULTURAL SOROS – Expoziție de **fotografie** organizată în colaborare cu Academia de Artă, secția foto-video-procesare computerizată a imaginii
LA GRANDE MAGUY (str. Mătăsari nr.49) – Peter & Steph, **fotografie și cărți poștale**, pînă în 15 iulie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Tamara Antal, **pictură**, pînă în 10 iulie

BAIA MARE

GALERIA DE ARTĂ – Ivan Jacob Steinberger (Israel), **acuarelă, creion, grafică**, pînă în 20 iunie

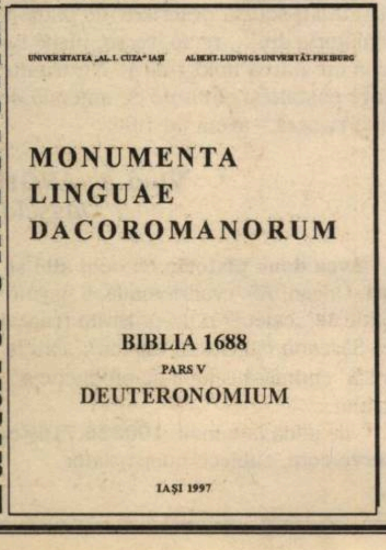
BISTRIȚA

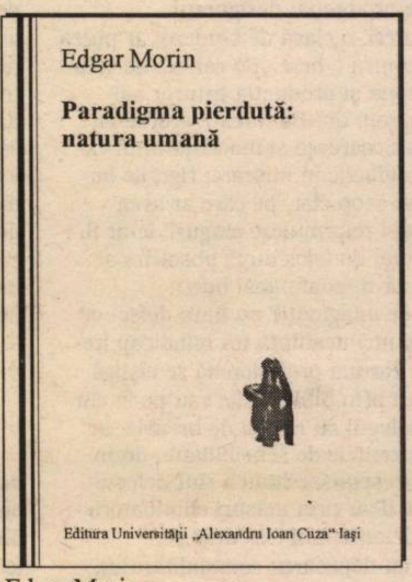
GALERIA DE ARTĂ – Vasile Tolan, **pictură, desen, obiecte**, pînă în 26 iunie/ Adrian Chira, **pictură**, 27 iunie – sfîrșitul lunii iulie.

Editura Universității «Al.I. Cuza» Iași

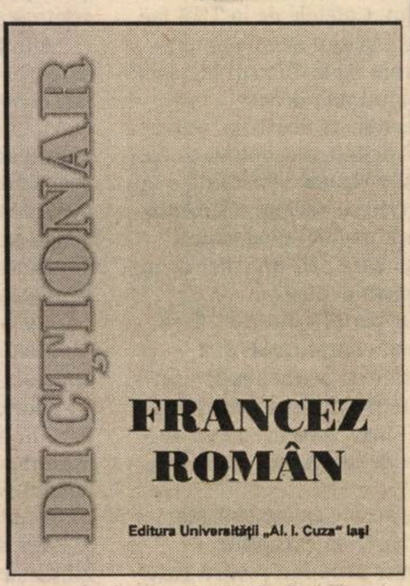
Editura Universității „Al.I. Cuza" împlinește anul acesta 10 ani de activitate.
Editura noastră acoperă, prin aparițiile sale, toate domeniile științifice specifice învățământului superior universitar (Litere, Istorie, Filosofie, Drept, Economie, Matematică, Marketing, Biologie, Sport etc.). Publică tratate, dicționare, lucrări de sinteză, monografii, cursuri etc.; de asemenea, editează Analele universitare și reviste ca: *Anuarul Institutului de istorie „A.D. Xenopol" din Iași*, *Studia Antiqua et Archaeologica*, *Studii de slavistică*, *Revista științifică „V. Adamachi"* ș.a.
Vă puteți procura cărțile noastre direct din rețeaua de librării sau prin comandă la adresa:
Editura Universității „Al.I. Cuza", str. Păcurari nr. 9
tel. 032/114947 fax 032-201201 cod 6600, Iași

Biblia de la București (1688)
Volumul V
Volum întocmit de:
AL. ANDRIESCU, V. ARVINTE, I. CAPROȘU, EUGENIA DIMA, ELSA LÜDER, PAUL MIRON, P. ZUGUN
Îngrijirea editorială:
V. ARVINTE, I. CAPROȘU
Format 70×100/8, 410 p.





Edgar Morin
Paradigma pierdută: natura umană
• traducere de IULIAN POPESCU
Format 61×86/16, 245 p.



AUTORI: Aurelia Crișan, Ana Dorobăț, Paula Gherasim, Simona Modreanu, Constatin Parfin, Maria Pavel, Oana Popârda, Artemiza Tetraru.
• coordonator VALENTINA AGRIGOROAIEI
Format 61×86/16, 610 p.

ernisaj: 27 iunie, ora 18.00

OTOŞANI

ALERIILE DE ARTĂ TEFAN LUCHIAN – aleran Ţopa, *Laviuri emi-esciene*, **grafică tuş-laviu**, înă în 15 iulie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Expoziţia absolvenţilor Liceului de Artă, ucrări de diplomă, pînă în 30 iunie

MUZEUL DE ETNOGRAFIE – *Lumina învierii în tradiţiile româneşti*, elevi ai colegiului „Andrei Şaguna“, **icoane pe sticlă, crestături în lemn, fotografii cu costume populare româneşti**, pînă în 30 iunie

CLUJ NAPOCA

SEDIUL UAP, filiala interjudeţeană **CLUJ – BISTRIŢA – ZALĂU** – Laurenţiu Dimişcă, **pictură**, pînă în 30 iunie

MUZEUL DE ARTĂ – Centenar Aurel Ciupe, **pictură**, tablouri ale artistului în colecţii clujene, pînă în 2 iulie

GALERIA ATAŞ A ACADEMIEI DE ARTE VIZUALE „Ioan Andreescu“ – 19-30 iunie: expoziţii ale absolvenţilor Academiei de Arte Vizuale, lucrări de diplomă: Andia Mărincean, secţia **foto-video**, pînă în 22 iunie/ Chris Balthes, secţia **grafică**, 23-27 iunie/ Petru Drăgan, secţia **design**, 28-30 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nuţu Emilian, **pictură**, pînă în 25 iunie/ George Ciuchete, **pictură**, 26 iunie – 16 iulie

IAŞI

GALERIILE DE ARTĂ CUPOLA – Mariana Gheorghiu, filiala Cluj a UAP, **tapiserie**, pînă în 28 iunie

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – Ana Simon, *Omagiu lui François şi Michel Simon*/ Expoziţie de **sculptură şi fotografie** a departamentului de la Marnes/ 23-29 iunie, în cadrul Festivalului *Fête de la Musique*

MAMAIA

COMPLEXUL LEBĂDA – **Bienala de bijuterii**, organizată de Filiala UAP din Constanţa, 22 iunie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA MICĂ (LASCĂR VOREL) – Mihai Agape, **pictură**, pînă în 30 iunie

MUZEUL DE ARTĂ – Lucian Tudorache, **sculptură**, pînă în 23 iunie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Constantin Neacşu, **pictură**, pînă în 30 iunie

SATU MARE

MUZEUL DE ARTĂ – Expoziţie cu creaţiile apărute în urma **Simpozionului Internaţional de Creaţie Carei 2000**, pînă în 13 iulie

ZALĂU

GALERIILE DE ARTĂ „IOAN SIMA“ – Vasile Pop Negreşteanu, **pictură**, pînă în 30 iunie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FÊTE DE LA MUSIQUE 19 – 23 IUNIE

Din program:

- 21 iunie, ora 20.00 – Parcul Cişmigiu: concert de **muzică africană** al cîntăreţei Cherif M'Baw (Senegal)
- 23 iunie, ora 22.00 – Club Karma: **discotecă** cu doi DJ francezi

SALA PALATULUI

- 23 iunie, orele 22.00-06.00 – **Noaptea devoratorilor de publicitate**

CRAIOVA

FESTIVALUL SHAKESPEARE TEATRUL NAŢIONAL, 17 – 22 IUNIE. EDIŢIA a III-a

Din program:

- 20 iunie – Sesiunea de shakespearologie, partea a II-a/ **Richard al III-lea**, regia: Krysztof Nazar, teatrul „Wybrzeze“ din Gdansk
- 21 iunie – lansarea volumului **Ubu Rex cu scene din Macbeth – monografia unui spectacol** de Patrel Berceanu/ **Jocul de-a Shakespeare**, recital de dans, muzică şi poezie al balerinului Răzvan Mazilu, realizat de Teatrul Naţional din Bucureşti în colaborare cu SMART
- 22 iunie – Lansări: **Liviu Ciulei** de Ileana Berlogea şi **The Elements of Drama** de Emil Sîrbulescu/ **Shakespeare şi filmul**, discuţie moderată de Titus Vîrjeu/ proiecţie video: **Shakespeare in Love**

IAŞI

FÊTE DE LA MUSIQUE 21 – 24 IUNIE. EDIŢIA a 10-a

Din program:

- 21 iunie, oră neprecizată – Teatrul Naţional Iaşi: concert Paco Ibanez
- 23 iunie, oră neprecizată – Teatrul Naţional Iaşi: concert de **jazz**: Briegel Bros Band, Franţa
- 23–29 iunie – Centrul Cultural Francez – expoziţii

LANSĂRI

UNIUNEA SCRIITORILOR

- 20 iunie, ora 12.30 – **Mihai Eminescu**, *Poezii alese/ Selected Poems*, ediţie bilingvă, traducere în limba engleză de Adrian George Sahlean, Editura Univers, 2000. Prezintă: Sorin Alexandrescu, Dan Cristea, Denisa Comănescu, în seria de manifestări *2000 – Anul Eminescu*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 22 iunie, ora 13.00 – Theodor Vasilache, **Primul milion şi alte fantasme**. Prezintă: Romul Munteanu, Geo Vasile

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

- 22 iunie, ora 17.00 – **10 ani după revoluţie**, colecţii de opinii scrise de elevii Colegiului Naţional „Ienăchiţă Văcărescu“, Tîrgovişte, sub îndrumarea prof. Spencer Salas (SUA). Lansarea va fi urmată de o discuţie între autori şi muzeografi. Organizată de Muzeul Naţional de Artă şi Comisia Fulbright.

UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA

SALA DE PROTOCOL:

- 21 iunie, ora 17.30 – Valentin Nicolau, **Dacă aş fi un înger**, editura UNITEXT, 2000. Prezintă: Nicolae Manolescu, Victor Parhon, Marian Popescu

TV

PRO TV

PROFESIUNEA MEA: CULTURA

- 24 iunie, ora 12.00 – **Schimb de experienţă** cu Robert Şerban, realizatorul emisiunii *Raftul de cărţi* de la postul **TV Analog**, Timişoara

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

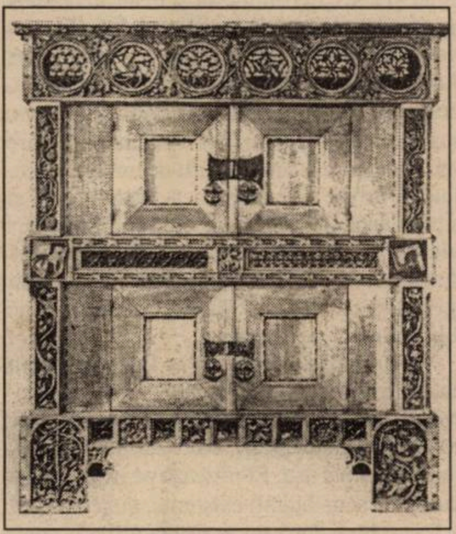
STIL

Mobilierul gotic

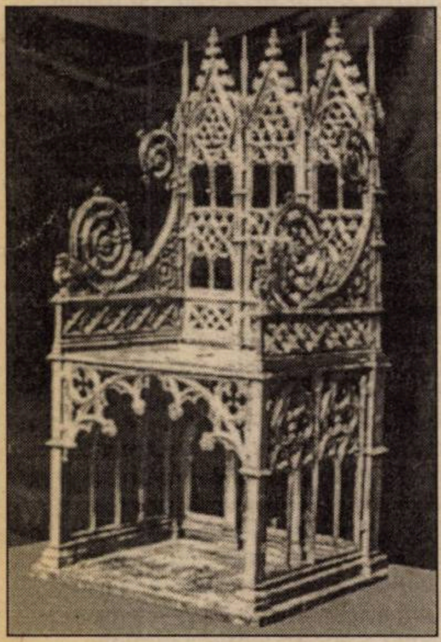
Prin această rubrică ne propunem să oferim cititorilor **Observatorului cultural** oportunitatea cunoaşterii, în linii generale, a caracteristicilor structurale şi ornamentale ce însoţesc stilurile mobilierului european în evoluţia lui temporală, dezvăluind, puţin câte puţin, o pagină de viaţă de odinioară.

Element definitoriu al ambientului interior, mobilierul este, în acelaşi timp, o mărturie a habitatului în diferite etape de dezvoltare istorică, este opţiunea, măcar a unui segment social, pentru modelele propuse de artiştii ce dădeau tonul în moda vremii, este, în ultimă instanţă, o componentă a mentalităţii de grup la un moment dat.

Dintre etapele parcurse de-a lungul Evului Mediu, reţinem arta gotică, nu numai o artă sau un „stil al catedralelor“,



Marele dulap



Tron

de vreme ce oferă şi un program coerent în arta mobilierului care, aşa cum vom vedea şi în secolele următoare, se supune unor cutume formale şi decorative prestabilite.

Stil prin excelenţă arhitectural, debutînd în Franţa în 1140 prin construirea bisericii Saint-Denis, extins apoi din Paris şi Île de France în toate provinciile franceze, goticul, considerat aici, pe drept cuvînt „stil naţional“, va fi bine primit şi în Anglia, statele germane, Flandra, Ungaria, Cehia sau Transilvania.

Stilul gotic funcţionează astfel ca un liant al unei Europe atît de divizate politic.

Mobilierul gotic, atît cît permitea un habitat destul de restrîns şi sumar, este poate mai acut influenţat de arhitectură decît în alte stiluri, preluînd de la aceasta o serie de componente formale şi ornamentale.

În acest sens, un elocvent exemplu ni-l oferă *tronurile*, destinate înalţilor prelaţi şi demnitari. Suporţii şi spătarele acestora, adevărate dantelării în lemn, reproduc ogivele în arc frînt, traforurile treflate sau quatrolobate şi arcele în acoladă, sprijinite pe pinacluri decorate cu fleuroane, toate constituind elemente ale ferestrelor gotice.

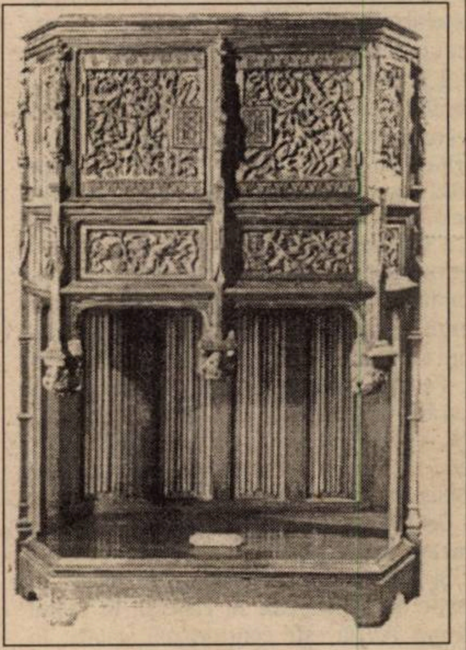
O altă piesă apărută în goticul francez, dar la fel de agreată şi în Anglia, ce-şi prelungeşte prezenţa şi în interioarele renascentiste, este *dressoir*-ul, piesa de aparat, ce servea la etalarea veselei de aur şi argint, sau ca mobilă auxiliară la servitul mesei.

În secolul al XV-lea dressoir-ul se compunea dintr-un corp superior, hexagonal, cu două uşi şi două sertare, sprijinit pe montanţi sau colonete fixate pe un pos tament ce urmează conturul structurii superioare.

Decoraţia sculpturală se etala pe panourile uşilor în relief, într-o împletitură densă de lujeri, aidoma unor arabescuri.

Un alt element convenţional al decorului gotic, pe care-l regăsim pe partea inferioară, adosată a dressoir-urilor, este aşa-numitul „parchemin replié“ sau „plis de serviette“, decor ce imita în lemn faldurile, pliseurile unor materiale textile. El va crea o modă foarte acuzată în secolul al XV-lea în Franţa, Germania nordică, Anglia, Ţările de Jos, desfăşurîndu-se nu numai pe suprafeţele mobilelor (lăzi, paturi), ci şi pe boaseria pereţilor. Motivul va subzista şi în secolul următor, cedînd cu greu noilor ornamente renascentiste, care tind să se impună.

Dacă ţările amintite vor avea la îndemînă un lemn de esenţă tare, stejarul, mai cu seamă, care se preta la acest gen de sculptură, în schimb statele sudice ale Germaniei, Elveţia, Austria, Ungaria şi Transilvania, optează pentru un lemn de esenţă moale, bradul şi pentru o sculptură în relief plat (Flachschnit). Este agreată o ornamentică vegetală, vrejuri sinuoase de frunze cu flori şi ciorchini de struguri, ce se derulează în jurul unui ax central, decoraţie statică, lipsită de volume. Nu sînt uitate nici motivele geometrice, venite din veacurile anterioare, cum sînt stelele, rozarele în diferite variante sau frunzele alungite, stilizate, întocmai ca şi decorurile catedralelor gotice.



Dressoir

Aceste elemente se conjugă perfect pe una dintre piesele caracteristice zonelor amintite, *marele dulap*, o mobilă masivă, cu aspectul a două lăzi suprapuse, cu cîte două uşi, piesă la care decorul nu este inserat pe panouri, ca la dressoir, ci este repartizat pe montanţi şi traverse, pentru a-i sublinia osatura, aceasta constituind o caracteristică a acestui areal geografic în secolul al XV-lea şi prima jumătate a celui următor.

Stilul gotic, desemnat cu dispreţ de umaniştii italieni ca un stil barbar, va fi uitat timp de secole de artizanii europeni, pentru ca în prima jumătate a secolului al XIX-lea (1820-1840), în perioada romantică, stilul să reînvie sub forma „stilului neo-gotic“ sau „gotic trubadur“, diferită de original, dar mulţumitoare pentru nostalgicii Evului Mediu.

Viorica-Gabriela POP

Despre democraţie, liberalism şi naţiune (II)

Interviu cu **Pierre MANENT**

Spuneaţi că, în contextul actual, naţiunea nu mai poate funcţiona democratic urmînd criteriile etnice; dacă se conduce după ele, rezultatele pot fi violente şi destructive. Cum se poate începe aşadar reflecţia asupra noilor criterii pe care trebuie să se fundamenteze naţiunea?

Nu există răspunsuri generale. Ce îi determină pe oameni să se simtă membri ai unei naţiuni? Există răspunsul lui Ernest Renan, care scrie că a aparţine unei naţiuni înseamnă să exişti în cadrul unei comunităţi care a realizat împreună în trecut lucruri măreţe şi are intenţia să le realizeze şi în viitor. Ele nu pot fi anticipate, pentru că ţin de metabolismul fiecărui popor.

Iată un exemplu. Vorbeam de imigraţia musulmană din Franţa. Relaţiile dintre francezi şi popoarele din Africa de nord sînt extrem de particularizate şi ambivalente, oscilînd între dragoste şi ură. Marocanii, algerienii evocă amintirile neplăcute legate de francezi, reproşează colonizarea, dar fac parte din istoria noastră. Aşteaptă multe de la noi. Am prieteni algerieni stabiliţi în Franţa şi remarc şi la ei o atitudine paradoxală care-i împinge să ne reproşeze nouă, francezilor, chiar eşecul colonizării şi al efortului de închegare a unei comunităţi franco-musulmane în adevăratul sens al cuvîntului. Ne impută astăzi faptul că nu-i tratăm ca pe nişte francezi. Iată că natura dialogului nostru este extrem de dependentă de un trecut comun, de o istorie împărtăşită. În cazul francez, un element crucial în redefinirea criteriilor naţiunii va fi reconsiderarea locului pe care noi îl acordăm populaţiilor francofone musulmane. În cazul României a existat problema minorităţii maghiare. Marea Britanie retrăieşte astăzi anumite momente ale istoriei ei de formare ca stat: mişcările de emancipare din Ţara Galilor, Scoţia. Istoria fiecărei naţiuni este o succesiune de catastrofe şi momente de grandoare. Cicatricile trebuie în permanenţă controlate, pentru că naţiunea ca idee fondatoare cunoaşte acum un moment de slăbiciune. Pe vremea cînd naţiunea era mîndră şi sigură de ea, cicatricile nu apăreau – rănile se uită repede. În perioadele de criză, toate punctele sensibile ies la suprafaţă. Inclusiv problemele religioase.

Ce loc ocupă religia în cadrul noului concept de naţiune?

Şi aici răspunsul este foarte diferit în funcţie de fiecare caz. În general, în vestul Europei religia este considerabil slăbită. În acelaşi timp, există o întreagă reflecţie asupra identităţii naţionale şi europene. Religia ocupă un loc important în procesul de constituire a corpurilor politice europene. Sînt frapat de interesul foarte puternic de care se bucură religia în mediile intelectuale franceze nereligioase, unde se măsoară influenţa ei în formarea identităţilor colective. Poate pentru că este atît de slăbită, poate pentru că nu mai inspiră teamă... În plus, individul modern este extrem de izolat, iar religia creează legături. În acest sens, chiar dacă, după toate probabilităţile, o reîntoarcere la modelul practicant al religiei nu se va produce, preocuparea pentru fenomenul religios în sine şi ca liant în cadrul comunităţii va exista întotdeauna, chiar şi în ţările unde religia este în declin. Fireşte, vorbesc de ţările „decreştinate" din vestul Europei. Este posibil ca în spaţiul ortodox situaţia să se prezinte un pic diferit, pentru că aici a existat o identificare a statului naţional cu religia naţională. Religia ortodoxă riscă, în Rusia de pildă, să consolideze naţionalismele în loc să lărgească amploarea respiraţiei societăţii civile şi a corpului politic.

Europa a fost bulversată de recentele rezultate ale alegerilor din Austria. Numele lui Haider a stîrnit reacţii cel puţin îngrijorate din partea Uniunii Europene. Îngrijorarea era legată nu numai de posibilele derapaje naţionaliste, ci de pericolul care pîndea instituţiile democratice în ansamblu. Sînt democraţiile încă expuse pericolului derapajelor autoritariste?

Ca să vă răspund foarte franc, în ceea ce-l priveşte pe Haider am găsit că reacţia europeană a fost ridicolă şi nesinceră. Ea a fost declanşată de cîţiva lideri politici care se află în situaţia de a se teme de apariţia unor *Haideri* în propria lor ţară. Este cazul preşedintelui Jacques Chirac în Franţa şi al primului-ministru al Belgiei. Amîndoi sînt capii dreptei din ţările respective şi se tem de concurenţă. Le Pen a fost cauza îndepărtării de la putere a dreptei în Franţa, mulţi ani la rînd. În Europa de astăzi, dacă cineva arată cu degetul spre un fascist, toţi se vor repezi să se alăture corului indignat, pentru că altfel se aplică eticheta „indulgent faţă de fascişti". A fost aşadar un eveniment mediatic, de isterie organizată. Englezii nu au participat deloc, germanii erau obligaţi – ca germani – să participe şi de aceea au făcut-o, dar implicîndu-se la minimum.

Sînt convins că Haider nu este un personaj excesiv de „amabil" şi sînt sigur că are „intenţii rele" şi anumite afinităţi respingătoare, măcar în cîteva domenii, cu regimul nazist, dovadă afirmaţiile sale privind realizările politicii hitleriste. Nu pretind că nu trebuie să fim vigilenţi cu Haider sau că nu trebuie să-l arătăm cu degetul. Dar ceea ce nu am putut să înţeleg a fost reacţia Uniunii Europene, în condiţiile în care nici o lege nu fusese încălcată şi nu fusese comis nici un atentat împotriva drepturilor omului. UE are pretenţia să controleze viaţa politică austriacă în locul austriecilor. E foarte bine să fim vigilenţi, dar Austria este o democraţie, acolo au avut loc alegeri. Le Pen a obţinut democratic 15% din voturi. Frontul Naţional a avut primari în diverse localităţi din Franţa. Ce am fi spus noi, francezii, dacă Europa ar fi rupt relaţiile cu ţara noastră?! După episodul austriac, în Spania au avut loc manifestaţii rasiste. Au fost hăituiţi şi chiar ucişi muncitori marocani. Nimeni nu a propus ca Spania să primească sancţiuni.

Reacţia de isterie ideologică în cazul Austriei este cu atît mai tulburătoare cu cît se pare că Europa nu poate acţiona decît folosind metodele birocratice, administrative şi ideologice, impunînd o „disciplină a cuvîntului" prin care doreşte să se legitimeze. Trebuie ca toată lumea să spună acelaşi lucru, în acelaşi moment, în acelaşi fel. În realitate, fiecare ţară se confruntă cu probleme specifice; viaţa politică nu este un basm cu zîne, pasiunile se exprimă şi nu toate sînt pozitive. Dar şi pasiunile negative trebuie să-şi găsească locul. Impunerea unei ideologii oficiale ar fi un dezastru pentru Europa. Insist asupra termenului „disciplină a cuvîntului", pentru că preşedintele Chirac însuşi, atunci cînd interesele electorale i-au cerut-o, a părut foarte capabil să strecoare anumite aluzii cu o coloratură, la vremea respectivă, foarte xenofobă în ochii francezilor.

Să nu pretindem aşadar virtuţi supranaturale. Viaţa democratică include şi opinii dezagreabile. Esenţial este să existe instituţii liberale democratice care să vegheze la respectarea drepturile omului. E incorect, de pildă, să se spună că Hitler este o „creaţie" a sistemului democratic, pentru că în Germania interbelică nu a existat nici o clipă de putere democratică netulburată. Germania a mers din revoltă în represiune, din lovituri de stat în stare de urgenţă şi în represiuni sîngeroase. Nu există nici o paralelă posibilă între felul cum Hitler a preluat conducerea în Germania şi venirea la putere a lui Haider în Austria. Îmi exprim aşadar consternarea în faţa tipului de reacţie pe care l-a avut Occidentul. Cum să îi mai convingi în aceste condiţii pe englezi să depăşească rezervele faţă de Uniunea Europeană dacă se intervine astfel în viaţa politică a unui stat membru?

Credeţi că se poate vorbi de o fragilitate a sistemului democratic?

De la greci începînd, se vorbeşte de o anumită vulnerabilitate a democraţiei în faţa diverselor tipuri de deviaţii. Pe de altă parte, sînt impresionat de extraordinara linişte a vieţii democratice în ţările europene. Să luăm ca exemplu chiar partidele despre care se spune că ar pune în pericol democraţia. Însă ele, chiar dacă practică un discurs antipatic, nu violează viaţa democratică. Partidul lui Hitler şi fasciştii brutalizau şi ucideau oameni pe stradă, Action Française a lui Charles Maurras exersa prin agenţii ei, numiţi *les camelots du roi*, retorica loviturilor de pumn, incita în presă la asasinat. Maurras scria, după un discurs al lui Léon Blum, că fiecare bun francez care are un cuţit de bucătărie trebuie să înveţe să-l folosească. Discursurile şi acţiunile lor erau antidemocratice. Multe partide, fie de extremă dreapta, fie de extremă stîngă, cum era partidul comunist, făceau apeluri la răsturnarea sistemului democratic şi propuneau noi regimuri.

Pe cînd discursurile lui Le Pen sau ale lui Haider nu sună la fel. Se poate fireşte obiecta că, dacă ar putea, fiecare dintre ei s-ar transforma în dictatori, dar realitatea este că nu se întîmplă aşa. Ei mizează pe exploatarea anumitor sensibilităţi existente, sugerează că ar fi mai bine dacă nu ar exista atîţia muncitori imigranţi, dar nu propun o răsturnare a democraţiei. Democraţia a cîştigat o victorie extraordinară. Oamenii politici care par acum extremişti ar fi părut în anii '30 de-a dreptul democraţi. Dacă i se poate reproşa ceva democraţiei noastre, este tocmai calmul ei exagerat. Pasiunile politice nu sînt suficient de vii. De asta ne şi plîngem: de dispariţia pasiunilor civice, ideologice. Oamenii au devenit complet indiferenţi faţă de viaţa politică, nu se mai ocupă decît de afacerile lor private. Ne confruntăm cu un deficit al pasiunii politice, dar realitatea arată că democraţiile occidentale sînt, la ora actuală, extrem de liniştite. Chiar imensele transformări din ţările Europei de Est – poate exceptînd cazul României – s-au făcut într-un mod extrem de paşnic, în comparaţie cu schimbările de regim din secolul XIX şi din prima jumătate a secolului XX. Nu înseamnă că subestimez pierderile suferite în 1989, dar trebuie să constatăm că există o anumită interiorizare a conduitei democratice în toate ţările Europei, ceea ce este în beneficiul stabilităţii lor.

Interviu realizat de
Raluca ALEXANDRESCU

EUROMEDIA

L'information fait la force!
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46.
Sediu: str. Dionisie Lupu, nr.65, et. 3, ap. 18, interfon 18 C.

Cărţi 2000

▮ **Les rêveries de la femme sauvage, Scènes primitives**, volum apărut anul acesta la Editura Galilée din Paris, este o autobiografie inedită a scriitoarei franceze, originară din Algeria, Hélène Cixous. Una dintre cele mai autorizate voci ale feminismului francez, H. Cixous evocă aici Algeria copilăriei sale, într-o naraţiune seducătoare, la limita între ficţiune şi autobiografie.

▮ Pentru Julia Kristeva, anul 2000 a debutat în forţă, scriitoarea publicînd pînă acum două cărţi, **Le génie féminin** tome II, Melanie Klein, Editura Fayard, şi **Le Temps sensible**, o culegere de eseuri consacrate recitirii operei proustiene.

▮ **Sartre, le dernier philosophe** de Alain Renaut şi **Jean-Paul Sartre, Un homme en situations** de Jeannette Colombel, prietenă bună cu filozoful francez, sînt două dintre studiile apărute de curînd la Paris, în colecţia „Le Livre de poche/biblio essais", ce readuc în discuţie principalele teme ale operei lui Sartre, la două decenii de la dispariţia acestuia.

▮ La Editura McLelland & Stew[...] a apărut un nou roman de Michael Ondaatje, **Anil's Ghost**. Spre deosebire de **Pacientul englez**, roman distins cu prestigiosul Booker Prize, axat pe destinele individuale ale personajelor, **Anil's Ghost** (**Spectrul lui Anil**) este o naraţiune inspirată de climatul politic exploziv din Sri Lanka, dominat de războiul civil. Într-o conversaţie cu Eleanor Wachtel, M. Ondaatje afirma că volumul este „în egală măsură o meditaţie şi un roman".

▮ Julian Barnes, prozator apreciat de majoritatea colegilor săi, de la Graham Greene şi John Fowles la John Irving, tradus şi în limba română – **Papagalul lui Flaubert** – dă frîu liber imaginaţiei sale într-un roman de ultimă oră, **England, England**, considerat de **The Sunday Times** „o investigaţie filozofică, o explozie de maliţiozitate, un periplu hilar şi o emoţionantă elegie despre autenticitate şi naţionalitate". Imaginaţi-vă, aşadar, un spaţiu-sinteză în care se regăsesc toate elementele patrimoniului englez, de la Stonehenge la Buckingham Palace, astfel încît orice turist să poată vizita totul într-un singur week-end. Un roman plin de vervă, ironie şi spirit.

▮ O nouă carte de Harold Bloom, semnatarul **Canonului occidental**, a intrat la începutul acestei luni în librăriile din Occident. Este vorba despre **How to Read and Why**, un studiu polemic şi pasionant care porneşte de la o întrebare-cheie: „informaţia ne stă necontenit la îndemînă şi totuşi, unde ar trebui să găsim înţelepciunea?". Într-o lume cucerită treptat de computere şi biblioteci virtuale, lectura tradiţională pare să piardă tot mai mult teren. În acest context, admiraţia lui Harold Bloom pentru marii scriitori (Shakespeare, Hemingway, Emily Dickinson, Faulkner etc.) se traduce într-o convingătoare pledoarie pentru reîntoarcerea la acele cărţi a căror lectură devine o fascinantă aventură a descoperirii de sine.